



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova
Dipartimento di storia delle arti visive e della musica

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA E CRITICA DEI BENI
ARTISTICI, MUSICALI E DELLO SPETTACOLO
CICLO XXII

**La cattedrale di Ferrara in età medievale:
fasi costruttive e questioni iconografiche**

Direttore della Scuola : Ch.ma Prof.ssa Vittoria Romani

Supervisore :Ch.ma Prof.ssa Giovanna Valenzano

Dottoranda : Marta Boscolo Marchi

INDICE

Presentazione	p. 1
I. La fortuna critica	p. 3
II. Il contesto storico-politico ferrarese nel XII secolo	
II.1 La nascita della cattedrale	p. 33
II.2 Le iscrizioni del 1135	
II.2.1 Le iscrizioni latine	p. 49
II.2.2 La perduta iscrizione in volgare	p. 61
II.3 Il mosaico con volto di Madonna	p. 73
II.4 Conclusioni	p. 80
III. La prima fase costruttiva	
III.1 Le murature esterne	p. 83
III.2 L'analisi delle sculture nicoliane in facciata	p. 94
III.3 Le sculture nicoliane sul fianco meridionale	p. 128
III.4 L'organizzazione del lavoro architettonico nella prima fase	p. 137
III.5 I pezzi erratici: l'acquasantiera e il <i>vitulus</i>	p. 144
IV. Le fasi successive: dai campionesi al completamento della fabbrica	
IV.1 La fase campionesa	p. 149
IV.2 La porta dei Mesi	p. 172
IV.3 La fase francese	
IV.3.1 L'avanzamento del cantiere architettonico	p. 208
IV.3.2 Il coronamento del protiro e il Giudizio universale	p. 212
IV.4 Il completamento	
IV.4.1 La loggetta superiore sul fianco meridionale	p. 227
IV.4.2 La prosecuzione della facciata	p. 233
IV.5 Conclusioni	p. 244
V. L'articolazione interna della cattedrale	p. 247
VI. Breve <i>excursus</i> sulle trasformazioni dell'edificio e i restauri condotti sino a oggi	p. 275
Appendice	p. 289
Premessa alla trascrizione dei documenti	p. 291
Indice delle fonti	p. 294
Elenco delle illustrazioni	p. 465
Elenco delle tavole	p. 482
Bibliografia	p. 483

Abbreviazioni

BCAF _e =	Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara
ASFe =	Archivio di Stato di Ferrara
ASCF _e =	Archivio Storico Comunale di Ferrara
ASCAF _e =	Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio
ASFi =	Archivio di Stato di Firenze
ASV =	Archivio Segreto Vaticano
Soprintendenza ai BB.AA.PP. =	Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici.
Patrologiae Cursus Completus =	Patrologiae cursus completus sive biblioteca universalis, integra, uniformis, commoda, economica, omnium SS. Patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum qui ab aevo apostolico ad Innocentii III tempora floruerunt
Monumenta Germaniae Historica =	Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum mille simum et quingentesimum, Poetarum latinorum Medii Aevi.
Antiquitates Italiae Medii Aevii =	Antiquitates Italicae Medii Aevii sive Dissertationes de Moribus, Ritibus, Religione, Regimine, Magistratibus, Legibus, Studiis Literarum, Artibus, Lingua, Militia, Nummis, Princibus, Libertate, Servitute, Foederibus, aliisque faciem & mores Italici Populi referentibus post declinationem Rom. Imp. ad Annum usque MD.

*Domine, dilexi decorem domus
tuae, et locum habitationis
gloriae tuae.
(Psal. XXV, 8)*

Presentazione

Le cattedrali nate nel XII secolo, in concomitanza con l'ordinamento politico comunale, erano simbolo di volontà collettiva e appartenenza e diventavano un luogo di incontro e unione per tutti i cittadini. Ogni edificio ha una sua storia particolare e ogni centro una sua cultura che si esprime in piena autonomia, distinguendosi da quelli vicini. Di fatto, nel medioevo vi sono centri di ridotte dimensioni in cui si consuma il patrimonio locale di esperienze costruttive tramandate e codificate, riconoscibile per un preciso codice di citazioni che lo rendono facilmente identificabile. Questo non significa che ogni centro non sia poi interessato da fenomeni sovraregionali importanti, ma è proprio la capacità di ricezione di nuovi stimoli e l'accoglimento di quanto è altro e diverso, che ha permesso la realizzazione dei maggiori capolavori.

Rispetto a un centro di ancora ridotte dimensioni, come la Ferrara dell'inizio del XII secolo, la cattedrale, costruita nella zona del nuovo insediamento urbanistico sulla rive sinistra del Po, sarebbe dovuta emergere come un segno tangibile della potenza e della ricchezza di un porto fiorente, che prometteva un'espansione e una centralità di primo piano nel panorama commerciale mediterraneo, a spese della vicina Ravenna, in seguito castrate dall'emergere progressivo della potenza veneziana. Rispetto al tessuto edilizio, prevalentemente ligneo e di modesta altezza, che la circondava, la cattedrale risultava la grande casa di Dio e del suo popolo, ma anche il foro cittadino, dove condurre processi, rogare documenti ed effettuare transazioni commerciali. Di fatto l'edificio divenne, nell'arco di meno di un secolo, il punto focale del nuovo centro cittadino, intorno al quale crebbero gli altri edifici civili e soprattutto la grande piazza delle fiere. La costruzione doveva quindi emergere in forme magniloquenti ed essere visibile a grande distanza, vero e proprio faro per chi arrivava dal mare o dall'entroterra attraverso il Po o la via Emilia, per immettersi nella via Annia o nella via Popilia.

Le maestranze ferraresi, capaci di elaborazioni sofisticate che assunsero e riproposero modificate in tutta una serie di elementi desunti dalla tradizione costruttiva padana, accolsero l'esperienza architettonica delle sperimentazioni più interessanti del periodo, come quelle di Modena e Pisa, e dello scultore di maggior spicco in quel momento nella Pianura Padana, Nicholas.

I numerosi interrogativi che si affollano intorno alla vicenda edilizia del duomo di Ferrara coinvolgono inevitabilmente il complesso scultoreo della basilica, in massima parte costituito dagli apparati decorativi complementari all'architettura. Tali apparati riflettono anche la stratificazione delle fasi costruttive dell'edificio, segno incancellabile dei tempi esecutivi e dei differenti orientamenti di gusto che hanno progressivamente caratterizzato la fabbrica.

L'architettura del medioevo porta con sé quella che è stata definita la "drammatizzazione del discorso architettonico", secondo la quale la scultura si inserisce nelle murature dell'edificio creando situazioni particolarmente suggestive in quei punti generalmente risolti con stilemi, come i capitelli, o risolti nella nudità della funzione, come gli architravi, aggiungendosi per lo più come ricamo nella parete con mensole e fregi, o creando vere e proprie storie sui portali. L'architettura viene abitata dalla scultura risolvendosi in un insieme volumetrico dove tutto si articola nel gioco sbalzato delle masse.

A produrre, in chi osserva la cattedrale, l'impressione di giustapposizione, sovrapposizione e mescolanza di stili, forme e storia, interviene il dato ineludibile delle diverse fasi costruttive e dei molteplici interventi di restauro susseguitisi nei secoli.

Nel mio studio ho cercato di ripercorrere le principali vicende architettoniche e artistiche della cattedrale di Ferrara nell'epoca medievale, esaminando i documenti sopravvissuti alle reiterate distruzioni, la letteratura critica, ma soprattutto interrogando le pietre e i muri attraverso l'osservazione diretta e la consultazione del materiale fotografico, prodotto durante i restauri e dei rilievi ottenuti con le più diverse tecniche, dalla fotogrammetria allo scanner 3D. Rilevando alcune particolarità murarie scultoree e alcune anomalie finora passate inosservate, ho potuto elaborare nuove ipotesi per una stratificazione di interventi articolata e complessa.

Una prima fase ha infatti interessato la fondazione di tutto il perimetro dell'edificio e l'ultimazione della parte absidale e ha visto la collaborazione dell'officina nicoliana, poi soppiantata, dopo la metà del secolo, dai campionesi, attivi a Ferrara almeno fino al secondo decennio del XIII secolo. La loro partecipazione è stata individuata attraverso il confronto tra i manufatti campionesi presenti a Modena e i capitelli, le mensole e i pilastrini di Ferrara. Nuove osservazioni sono state proposte sull'attività del Maestro del capitello del Battista e sul Maestro dei Mesi, mentre è stata riconsiderata completamente l'attività dell'officina francese nell'edificio, che ha lasciato un importante contributo non solo scultoreo (il Giudizio universale del protiro della facciata) ma anche architettonico, intervenuta sul progetto iniziale per cercare nuove soluzioni formali e strutturali.

Si è individuata anche una specifica fase per la costruzione della fantasiosa loggetta superiore sul fianco meridionale dell'edificio e un precedente per l'attività della maestranza che la realizzò nella città di Brescia. Infine, il completamento della facciata, con l'inconsueta soluzione a tre larghi frontoni a vento alla stessa altezza, ha aperto nuove possibili prospettive su un radicale ripensamento dell'interno, poi tralasciato.

Si è cercato anche di delineare l'articolazione dello spazio interno, confrontando i disegni del duomo, realizzati prima delle trasformazioni settecentesche, con tutti i passi noti delle fonti, ai quali ne sono stati aggiunti di nuovi e importanti. In appendice è stato raccolto infatti un dossier contenente sia le fonti narrative medievali e settecentesche, nelle quali si sono potuti rinvenire puntuali riferimenti all'edificio sia alcuni documenti d'archivio nei quali è stata riscontrata la presenza di informazioni sulla costruzione e la disposizione interna degli arredi o i restauri.

La difficoltà di analisi di un edificio tra i più complessi della Pianura Padana, complicata dalla totale distruzione dell'interno medievale, ha reso molto ardua l'elaborazione di una proposta esaustiva e definitiva. Questo lavoro non ha chiaramente la pretesa di risolvere tutti i problemi relativi alla costruzione, ma piuttosto di proporre alcune soluzioni, raccogliere nuove osservazioni, sollevare ulteriori dubbi e punti interrogativi, che il mestiere stesso di storico dell'arte impone. Il lettore giudicherà se possa avere contribuito a gettare uno spiraglio di luce in più per illuminare i punti critici della storia di questa cattedrale e a essere di stimolo per nuove, ulteriori ricerche.

I. La fortuna critica

La storia della cattedrale di Ferrara fu segnata da pesanti trasformazioni subite nel corso dei secoli. La perdita della maggior parte della documentazione d'archivio legata al duomo comporta la necessità di un attento riesame delle informazioni contenute nei testi redatti quando i libri della fabbrica erano ancora consultabili. Oggi infatti si conservano solo quelli registrati dal 1819¹ in poi, ovvero dopo il grande rifacimento settecentesco dell'edificio. Inoltre, né gli archivi ferraresi, né quelli modenese hanno più quella ricchezza di materiali che offrivano a studiosi come Giuseppe Antenore Scalabrini o Antonio Frizzi. Depauperati da dispersioni, trafugamenti e distruzioni in epoca napoleonica, subirono le ultime traversie durante i bombardamenti dell'ultima guerra mondiale, che distrussero gli archivi legatizio e del tribunale, oltre che i registri dell'Ufficio dei memoriali del Comune di Ferrara. Infine incendi, spogli inconsulti e ladrocinii endemici hanno completato il quadro, privandoci delle più preziose testimonianze storiche². Di vitale importanza per lo studio del monumento sono dunque tutti quei testi descrittivi e storici scritti anteriormente al XIX secolo, sulla base dei documenti ancora disponibili fino alla fine del Settecento.

Un forte impulso alla nascita di una storiografia civica distinta da quella ducale, che aveva sino ad allora preferito la tradizione guelfa e filo papale, si manifestò nella città di Ferrara con la devoluzione alla Santa Sede, dopo il trasferimento a Modena della corte ducale, quando la città divenne sede di una legazione papale. Particolarmente indicativa di questi nuovi orientamenti e interessi, che caratterizzarono in maniera sempre più capillare l'erudizione ecclesiastica fu l'opera di Marc'Antonio Guarini, *Il Compendio storico dell'origine, accrescimento e Prerogative delle Chiese e Luoghi Pii della Città e Diocesi di Ferrara*³, pubblicata nel 1621, che segnò un ritorno alle ricerche documentarie. L'opera conobbe un'ingente fortuna nei secoli seguenti, tanto che venne ripresa e aggiornata, qualche decennio dopo, da Ferrante Borsetti con un suo *Supplemento*⁴, secondo un disegno coerentemente inteso a illustrare la Ferrara sacra, sia sotto il profilo istituzionale, sociale e comunitario, sia sotto quello edilizio e artistico-monumentale. Il *Compendio* iniziò la fortunata serie delle guide, che troverà più diligenti continuatori in Baruffaldi, Cittadella e Scalabrini. L'itinerario seguito da Guarini nella sua visita diventerà canonico anche per le opere che verranno in seguito: partendo dalla chiesa madre, la cattedrale, toccava via via tutte le chiese e oratori della città, fornendo un succinto elenco di opere e autori. Dal punto di vista dell'esattezza e dell'obiettività il Guarini non pareva preoccuparsi troppo della veridicità delle affermazioni, delle attribuzioni e dell'esatta collocazione storico-artistica del materiale censito, anche se la sua opera ha sicuramente un grande valore inventariale⁵. Il testo fornisce una descrizione dettagliata dell'edificio prima della grande trasformazione voluta dal cardinal Dal Verme nel XVIII secolo. Si tratta di una delle fonti più importanti per la storia dell'episcopio e della città: realtà, aspetti e momenti rilevanti del Medioevo ferrarese rivivono nel libro di Guarini e vengono richiamati all'attenzione degli studiosi. Tra questi anche la storia della cattedrale cittadina, della quale si descrivono precisamente l'interno e tutto l'arredo che ne fa parte: i diversi altari, la perduta porta dello Staio, il pulpito di marmo del quale si conservano ancora le lastre, gli arazzi, le reliquie. Del mosaico presente sull'imbotte dell'arco trionfale Guarini descrive l'iconografia, con angeli e profeti, mettendolo in relazione con l'anno 1340. Il *Compendio* di Guarini è un testo infarcito di credenze locali non prive di fascino, come la convinzione che la decorazione della lunetta della porta destra della cattedrale,

¹ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 6.

² A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, 2 voll., Ferrara 1993-1995, I. *Dal 1341 al 1471*, 1993, p. 9.

³ M. C. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento e Prerogative delle Chiese e Luoghi Pii della Città, e Diocesi di Ferrara, E delle memorie di que' Personaggi di pregio, che in esse son seppelliti: in cui incidentalmente si fa menzione di Reliquie, Pitture, Sculture ed altri ornamenti al decoro così di esse Chiese, come della Città appartenenti*, (1a edizione Ferrara 1621) Ferrara 1998.

⁴ A. Borsetti, *Supplemento al Compendio storico del signor D. Marc'Antonio Guarini Ferrarese*, Ferrara 1670.

⁵ C. Padovani, *L'arte ferrarese e la critica d'arte*, Rovigo 1954, p. 218.

che reca una mano in atto di benedire, segnasse il limite delle acque del Po che allagarono la città nel Medioevo. Egli citava poi diversi arredi interni e le sepolture illustri, come il sepolcro di Urbano III, allora ancora sostenuto da colonne.

Più dettagliata nelle descrizioni è certamente la guida di Carlo Brisighella⁶, lasciata incompiuta alla sua morte, avventa il 17 aprile 1710, e portata a termine da Girolamo Baruffaldi⁷. Brisighella e Baruffaldi cercarono direttamente nelle opere e nei documenti i dati essenziali che non erano forniti dalla tradizione locale e dagli scarsi accenni della letteratura artistica. A differenza dell'opera di Guarini, in quella di Brisighella prevale l'interesse per le opere d'arte intese come espressione della cultura e delle civiltà ferraresi, come patrimonio che nel corso dei secoli ha arricchito chiese, palazzi, conventi, oratori ecc., spesso sconosciuto o poco noto agli stessi eruditi. Brisighella credeva che la costruzione della cattedrale ferrarese fosse durata due soli anni, e che nel 1135 la chiesa fosse stata terminata da Nicholaus e dunque consacrata. Baruffaldi, nelle sue note, aggiungeva che Nicholaus altri non era che Nicola Pisano⁸, che avrebbe realizzato la decorazione della cattedrale, edificata sin dal 1135, solo un secolo più tardi. Del Pisano sarebbero tanto le sculture della lunetta, quanto quelle del Giudizio e la testa della cosiddetta Madonna Ferrara, creduta anche la contessa Matilde o una donna troiana. Quando Baruffaldi si sofferma a descrivere la porta dei Mesi, che il Brisighella aveva appena citato, osserva il diverso stile delle sculture dei Mesi rispetto a quelle dell'Antico Testamento "scolpite su due colonnate"⁹. Sempre il Baruffaldi completava il testo di Brisighella con la descrizione del mosaico dell'imbotte dell'arco trionfale, sul quale ci si soffermerà in seguito.

I testi di questi autori sono le fonti più importanti di cui si disponga oggi per la comprensione dell'antica *facies* dell'edificio, ma i loro testi non sono sempre di facile comprensione e univoca interpretabilità, dal momento che furono scritti dando per scontata la presenza materiale dell'oggetto, del quale non vi era motivo di descrivere aspetti ritenuti allora lapalissiani.

La pesante ristrutturazione del secondo ventennio del XVIII secolo, che trasformò l'interno della cattedrale di Ferrara nell'edificio tardo barocco che ancora oggi è possibile visitare, risvegliò nei contemporanei il desiderio di tramandare ai posteri la memoria dell'antica chiesa che stava per essere irrimediabilmente perduta.

Fu allora che Ferrante Borsetti pubblicò, proprio a ridosso del restauro, nel 1735, alcune importanti informazioni nella sua *Historia Almi Ferrariae Gymnasii*¹⁰, dando alle stampe anche un'incisione con uno spaccato dell'edificio nel quale è possibile osservare l'articolazione interna prima del rifacimento settecentesco di Francesco Mazzarelli. Su questa incisione e sulla dettagliata descrizione di Borsetti ci si soffermerà in seguito, ma è comunque interessante ricordare che è in quest'opera che Nicholaus viene per la prima volta identificato con Nicolò da Ficarolo, avviando un fraintendimento che durerà un paio di secoli. Osservando le numerose foglie accartocciate del marcapiano del protiro e le foglie disposte a fiore della cornice sopra la prima galleria della facciata, Borsetti aveva desunto che trattavasi di foglie di fico, e che la loro presenza non era casuale nel

⁶ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, sec. XVIII, a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991.

⁷ L'opera rimase incompiuta per diversi decenni, dal momento che il manoscritto venne coinvolto nel sequestro dell'archivio dell'arciprete Baruffaldi da parte della Chiesa, a causa della sua presa di posizione in favore degli Estensi, nella contesa con il papato per il possesso delle terre di Comacchio. L'arciprete, accusato del furto di un documento, venne esiliato in terra veneta e poté tornare in possesso delle sue carte solo nel 1720. A lungo i suoi libri vennero conservati nell'archivio del castello estense e vennero poi mandati a Bologna. (*Lettera* del cardinale Paolucci, 1711, Archivio di Stato Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, b. 42). Il restauro della cattedrale nel 1720 non era ancora compiuto e, aprendosi il libro proprio con la descrizione di quella, il Baruffaldi preferì attendere. L'opera, una volta copiata e completata, non fu data alle stampe, ma passò in mano al letterato Giannandrea Barotti, che aggiunse ulteriori postille. La copia di Baruffaldi passò successivamente, insieme a tutti i documenti di Barotti, alla Biblioteca Ariosteana, dove ancora oggi è conservata.

⁸ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture...*, cit., p. 10.

⁹ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture...*, cit., p. 14.

¹⁰ F. Borsetti, *Historia Almi Ferrariae Gymnasii in Duas partes divisa, D. Thomae Rufo S.R.E. Cardinali Praenestino Episcopo, ac Archiepiscopo Ferrariensi*, 2 voll (1ª edizione Ferrariae 1735), rist. an. Bologna 1970.

contesto scultoreo dell'edificio. Egli pensava che si riferissero al luogo di provenienza dello scultore, Nicholaus, appunto, il cui nome si leggeva sulla lunetta dell'ingresso principale e sul cartiglio sorretto da un Profeta mosaicato nell'imbotte dell'arco trionfale. Scriveva infatti il Borsetti: "Nicholaus vero hic memoratus Ferrariensis fuit, de terra Vici Aureoli, vulgo nuncupata Figarolus, ut testatur Georgius Vasari"¹¹. Tramandava inoltre la memoria del cartiglio del fornice d'accesso al coro che, in seguito a un pesante restauro, recitava: "Il mille cento trentacinque nato / Fo questo Tempio à Zorzi consecrato / Fo Nicolao Scolptore / e Glielmo fo L'Autore". Questa trascrizione generò un malinteso circa l'identità del progettista del tempio, che venne a lungo considerato Guglielmo Marchesella. In realtà Borsetti si limitò a trascrivere il cartiglio e ad attribuire la paternità della costruzione *Guglielmo Adelardo Bulgari filio, Anchonae Marchioni*¹², senza specificarne il ruolo, ma indicando comunque lo stile prediletto dal marchese (*ad Goticae architecturae normam*). Ciò che in Borsetti restava suggerito ma non chiaramente detto, venne poi palesemente dichiarato dai successivi studi sull'edificio, che crearono la figura di un committente finanziatore che si diletta di architettura. Nella sua opera Borsetti raccontava la vicenda del ritrovamento del sepolcro di Guglielmo Marchesella, riportando anche l'iscrizione gotica che vi appariva¹³, poi sostituita da una nuova lapide dove veniva riprodotta l'iscrizione a caratteri romani. Nel testo si ricordava anche la porta dei Mesi, distrutta pochi anni prima, e se ne riportavano le iscrizioni, alcune delle quali integrano quelle copiate più tardi da Scalabrini, come si vedrà in seguito.

Direttamente al Brisighella si ricollega l'opera sulle pitture e sculture della città di Ferrara¹⁴ di Cesare Barotti, pubblicata nel 1770, poco meno di vent'anni dopo la morte di Baruffaldi. La compilazione dell'opera è chiara e accurata, preceduta da una breve introduzione storica sulla pittura ferrarese. La sua preoccupazione è quella di far conoscere i monumenti ferraresi e le opere di maggior pregio che vi sono custodite, in linea con la maturata esigenza di una conoscenza più attenta, consapevole di quello che si era prodotto e si continuava a produrre nel campo dell'arte.

Per quanto riguarda in specifico la cattedrale, sulla base dello studio di Borsetti, Barotti attribuiva la facciata a Nicolò da Ficarolo, che l'avrebbe completata in due anni, a partire dal 1135. Il Barotti si soffermava anche sulla statua di Alberto d'Este, della quale ricordava la collocazione in facciata il 25 marzo 1393¹⁵. Il libro, concepito come una guida che segnalava le opere d'arte più insigni, focalizzava poi la sua attenzione sulle numerose pitture e sculture di epoca rinascimentale e barocca presenti nell'edificio.

Se nel corso del XVII secolo si erano poste le premesse per un rafforzamento in senso metodologico e scientifico delle indagini storiche pure, con un coordinamento delle ricerche, individuali e locali, nel XVIII secolo questi studi alimentarono un'intensa attività culturale per una migliore conoscenza della storia ferrarese. Anche se non specificamente legato alla vicenda critica della cattedrale, va ricordato il ruolo di Ludovico Antonio Muratori nello stimolare una rete di collaboratori e corrispondenti dalla città, come Girolamo Baruffaldi¹⁶, orientando la ricerca verso un orizzonte di maggior respiro. L'ambiente culturale ferrarese non vantava personalità di altissimo livello, ma non mancava una certa vivacità intellettuale, tenuta viva dalle tante accademie letterarie, fra le quali spiccava quella degli Intrepidi, dove operava una folta schiera di eruditi e studiosi, tra i quali Giuseppe Antenore Scalabrini, corrispondente prediletto, da Ferrara, del Muratori. Scalabrini fu prima cappellano, nel 1712, a soli 14 anni, della cattedrale e poi canonico, dal 1743, attento organizzatore dell'archivio capitolare. I suoi scritti, raccolti presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara,

¹¹ F. Borsetti, *Historia almi...*, cit., vol. I, p. 358.

¹² Ivi, p. 356.

¹³ Ivi, p. 359.

¹⁴ C. Barotti, *Pitture e sculture che si trovano nelle chiese, luoghi pubblici, e sobborghi della città di Ferrara*, (1^a edizione Ferrara 1770), rist. an. Sala Bolognese 1977, pp. 37-44.

¹⁵ Ivi, p. 38.

¹⁶ M. A. Novelli, *Storia delle "Vite de' pittori e scultori ferraresi" di Girolamo Baruffaldi. Una vicenda editoriale e culturale del Settecento*, (Documenti e studi. XI), Bologna 1997, p. 4.

ammontano a circa 20.000 carte¹⁷, lo studio delle quali non può essere trascurato da chiunque si avvicini alla comprensione delle strutture della cattedrale in epoca precedente al rifacimento settecentesco. Della sua produzione solo tre manoscritti sono stati pubblicati, ma un'edizione critica integrale di diversi altri manoscritti si manifesta oggi sempre più urgente.

La sua erudizione, l'amicizia con Ferrante Borsetti e Vincenzo Bellini, numismatici, Giuseppe Carli, collezionista, Gerolamo Baruffaldi e Ludovico Antonio Muratori, che a lui si rivolgeva per raccogliere fonti e informazioni in territorio estense¹⁸, gli permisero di collazionare, in due importanti volumi manoscritti¹⁹, non solo la storia e la descrizione della cattedrale, ma anche la trascrizione di tutta una serie di documenti, poi perduti. Solerte indagatore degli archivi ecclesiastici locali, dei quali trascrisse e utilizzò sistematicamente diverse fonti documentarie, realizzò notevoli progressi nella ricostruzione della storia sacra di Ferrara. In particolare, dai suoi scritti emergono finalmente l'episcopio e il capitolo come protagonisti quantomeno comprimari delle vicende locali.

Le *Memorie della cattedrale di Ferrara* rientrano a pieno diritto nella compagine delle fonti storiche relative all'edificio, e diversi brani sono stati spesso utilizzati, per decenni, da quanti hanno voluto comprendere le fasi storiche e la giustapposizione dei diversi stili compresenti dell'edificio.

La ponderosa mole di informazioni raccolta dal canonico nelle *Memorie*, che verrà ricordata di volta in volta, lungo tutto lo sviluppo del presente lavoro, era stata sintetizzata in un altro manoscritto dello stesso autore, che probabilmente sarebbe dovuto divenire una guida della città²⁰. Oltre ai dati generali sulla chiesa, come la data (creduta della consacrazione) 1135, agli accenni allo spartito scultoreo dell'edificio e alla sua architettura, vi si ricordano l'imbotte dell'arco trionfale decorato a mosaico e gli affreschi che decorarono la volta del protiro, raffiguranti Apostoli in piedi, alla maniera greca, creduti *di Gelasio e di Gaddo e di altri antichi pittori*²¹.

Una parte più consistente di questi dati conflui in un altro suo manoscritto del 1768, *Della S. Chiesa di Ferrara*²², in particolare quelli storici relativi alle investiture, al ruolo degli arcivescovi nell'amministrazione giuridica della città, alle donazioni, alla presenza delle reliquie, con digressioni corpose sulla storia dei Santi venerati nella cattedrale. Vi si rilevavano naturalmente anche alcuni dati materiali della chiesa, come la vicenda della fondazione, le sculture di Nicholas, il rifacimento della tribuna da parte di Biagio Rossetti, architetto ferrarese, la descrizione dei resti del mosaico dell'arco trionfale, degli arazzi, delle miniature, delle portelle d'organo.

Sempre dal vivo e fecondo esempio muratoriano, nella seconda metà del secolo la storiografia ferrarese ricevette stimoli e suggestioni dalla cultura accademica. Gli sparsi fermenti culturali giunsero a maturazione e trovarono una loro equilibrata espressione nella prima vera opera di sintesi storica, la monumentale opera di Antonio Frizzi *Memorie per la storia di Ferrara*²³, pubblicata solo nel 1848 in cinque volumi con ampie annotazioni e appendici di Camillo Laderchi. L'opera rappresentava il primo tentativo di riassumere e ricondurre a un disegno narrativo di ampio respiro, una congerie di materiali disuguali e sparsi della tradizione erudita cittadina, dalla *Chronica Parva* a Pellegrino Prisciani, agli scrittori del XVIII secolo.

Nella sua opera si dedicava un intero, lungo capitolo alla chiesa cattedrale, a partire dalla sua edificazione sulla sponda sinistra del Po, in luogo della più antica chiesa cattedrale sull'altra riva. Il Frizzi ricordava le tappe principali delle trasformazioni subite dall'edificio, come il rifacimento del

¹⁷ M. Gregnanin, *Giuseppe Antenore Scalabrini (1698-1777). Erudizione e storia religiosa*, tesi di laurea all'Università degli Studi di Ferrara, a.a. 1998-1999, pp. 4-8.

¹⁸ Ivi, p. 18.

¹⁹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll. sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl. I 447.

²⁰ G. A. Scalabrini, *Guida per la città e Borghi di Ferrara in cinque giornate nelle quali si addita al Cittadino e forestiero la fondazione delle Chiese, Palazi e fabbriche più insigni della stessa città con le pitture, sculture, ed altre cose notabili*, manoscritto (sec. XVIII), Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl. I 58.

²¹ Ivi, p. 6.

²² G. A. Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, manoscritto, 1768, BCAFe, cl. 389.

²³ A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, 5 voll. [1791-1801], 1ª edizione Ferrara 1848, rist. an. Sala Bolognese 1975.

coro, voluto da Ercole I nel 1498, la realizzazione dei cappelloni laterali della crociera, finanziata dal vescovo Lorenzo Magalotti nel 1637, e, nel 1711, il grande intervento richiesto dal cardinal Taddeo Dal Verme. Il Frizzi riportava le iscrizioni del protiro e del portale, e l'iscrizione del cartiglio dell'abside, attribuendo a Nicholaus la paternità dell'edificio, condivisa però con Guglielmo, che per Frizzi era chiaramente Guglielmo degli Adelardi. Il Frizzi, più di altri autori, si soffermò sul problema del rifacimento (creduto cinquecentesco) di alcuni versi che avevano modificato il senso dell'iscrizione a mosaico sull'imbotte dell'arco trionfale, sulla base di quanto scritto da Scalabrini quando rese pubblica una diversa versione dell'iscrizione rispetto a quella sino ad allora divulgata: *Il mile cento trenta cinque nato / fo qto templo a S. Gogio domnato / da Gl'elmo ciptadin per so amore / e nea fo l'opra Nicolao scoltore*. Questi sarebbero stati i versi che si leggevano nel cartiglio del Profeta prima del terremoto del 1570. Secondo Frizzi il carattere epigrafico col quale venne realizzata l'iscrizione (conosciuto esclusivamente sulla base del disegno eseguito da Ferrante Borsetti) doveva appartenere al XII secolo²⁴. Diversamente da Muratori²⁵, infatti, ipotizzava che questa iscrizione non potesse essere di gran lunga posteriore al completamento dell'edificio, nonostante l'uso così disinvolto del volgare, e pertanto potesse essere più autorevole di quanto creduto posteriormente. Attento lettore di fonti, rilevava da un testo di memorie ferraresi di Marco Savonarola²⁶ un riferimento al 1340 per questo mosaico, come aveva fatto prima di lui Marc'Antonio Guarini, che però non menzionava l'iscrizione. Frizzi sospettava che questa data, 1340, andasse riferita ad altro lavoro, sulla base del *Chronicon Estense*, che all'anno 1341 parlava a proposito della conclusione della *truina*²⁷, che egli interpretava come la tribuna dell'edificio. Frizzi passava poi a descrivere la statua di Madonna Ferrara, posta entro clipeo, e la lunetta sopra la porta laterale destra, con la mano benedicente. Su quest'ultima si soffermava per indicarne il valore simbolico: le dita alzate simboleggiavano le tre persone della divinità. Inoltre ricordava alcune lettere incise sull'architrave della porta, che Guarini aveva creduto a suo tempo di interpretare come *Ab aquis multis libera nos Domine*²⁸, e criticava finalmente la credenza che le acque del Po fossero arrivate a quell'altezza durante un'inondazione. L'erudito ferrarese si cimentava anche con l'iconografia e il significato delle opere scultoree della cattedrale. Ad esempio le colonne del protiro, sostenute dai leoni e telamoni, potevano essere messe in relazione con la porta del tempio di Salomone, significanti una la consolazione, l'altra la forza della chiesa, sovrapposte alla schiena dei leoni perché destinate a calpestare il leone e il dragone, come indicato nel Salmo XC. I telamoni sulla schiena dei leoni rappresentavano il potere temporale, inevitabilmente schiacciato dal peso del potere spirituale ogni volta che volevano liberarsene. Frizzi non mancava di osservare le analogie che accomunano la chiesa di San Zeno a Verona con la cattedrale di Ferrara: in particolare il portale di San Zeno si avvicinava alla struttura della porta dei Mesi. Entrambe poi avevano una lunetta con l'immagine del Santo protettore, ed entrambe sarebbero state opera di Nicholaus. Il fatto poi che a Verona comparisse il nome di Guglielmo e che anche a Ferrara, sull'iscrizione del mosaico absidale, vi fosse lo stesso nome, aveva fatto nascere in Frizzi il sospetto che il Guglielmo ferrarese non fosse tanto Guglielmo di Bulgaro, primo console

²⁴ F. Borsetti, *Historia almi...*, cit., (1ª edizione Ferrariae 1735), Ferrara 1970, vol. I, p. 114

²⁵ "Adferam ego quatuor versus, qui in Musivo Tribunalis veteris Cathedralis Ferrarensis ad nostra usque tempora legebantur. Eos autem, antequam Templum illud novam faciem acciperet, collegit, et publici etiam juris fecit Cl. V. Hieronymus Baruffaldius nunc Centi Archipresbyter in praefata ad Poëtas Ferrarienses; atque in tomo VI, opusculor. Calogierà eosdem legas. *Il Mile cento trempta cinque nato / Fo questo Templo a Zorzi consecrato / Fo Nicolao scoltore / et Glielmo fo lo autore*. Si eodem Anno inscripti fuere hi versus (quod praestare ego nolim) habes antiquum Vulgaris Linguae fragmentum". Ludovico Antonio Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, 6 voll., Mediolani 1738-1742, vol. II, 1739, rist. an. Bologna 1976, diss. 32, p. 1047.

²⁶ M. Savonarola, *Memorie di Ferrara*, manoscritto, 1595, BCAFe, coll. Antonelli 227.

²⁷ "His diebus completa fuit truina episcopatus Sancti Georgici de Ferraria et laborerium historiae sancti Petri et pilastrum Virginis Mariae in dicto episcopatu". *Chronicon Estense. Gesta Marchionum Estensium complectens. Ab anno MCI usque ad Annum MCCCIV. Per Anonymos scriptores synchronos deductum et ab aliis auctoribus continuatum usque ad Annum MCCCXCIII. Nunc primum in publicam lucem effertum e manuscripto codice Bibliothecae estensis*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 38 voll., Mediolani 1723-1738, XV, 1729, coll. 299-548.

²⁸ M. Guarini, *Compendio storico ...*, cit., p. 18.

di Ferrara e committente dell'opera, ma il progettista dell'edificio, e identificava questa personalità con lo scultore che aveva lavorato a Modena e a Verona²⁹. Per quanto riguarda invece Nicholaus, egli faceva riferimento all'errata trascrizione dell'iscrizione presente sulle storie della Genesi di San Zeno veronese (*Hic exempla trahi possum lads Nicolai*) nella quale Maffei aveva letto *Iads*, abbreviazione di *Iaderensis* in luogo di *lauds* (*laudes*), e confermava dunque la provenienza dell'artista da Zara. Anche Frizzi collocava la data della consacrazione nel 1135 e ripercorreva le tappe delle maggiori trasformazioni subite dall'edificio: la prima nel 1498, con il rifacimento dell'abside da parte di Biagio Rossetti, la seconda coincidente con la trasformazione dei cappelloni antistanti al presbiterio voluta dal cardinale Magalotti, la terza la completa trasformazione dell'edificio in opera barocca sotto l'episcopato del cardinal Taddeo Dal Verme nel 1711, su progetto dell'architetto Francesco Mazzarelli. Durante questa trasformazione alcune antiche colonne sarebbero state inglobate nei nuovi pilastri barocchi, mentre sarebbe stata rispettata l'altezza complessiva dell'edificio, seppure includendo nuove cappelle e cupole.

Gli autori del XIX secolo ripresero per lo più quanto già detto dai loro predecessori, senza apportare grosse novità in merito ai dati storici, ma certamente qualche riflessione critica più profonda.

Nel 1808 comparve il secondo volume del *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*, dell'abate Giuseppe Manini Ferranti³⁰, nipote per linea materna di Ferrante Borsetti. Nel descrivere il vescovato di Landolfo³¹, il Manini Ferranti si soffermava sulla vicenda della fondazione e costruzione del duomo, specificando che il concepimento della basilica si doveva a Guglielmo di Bulgaro "o sia Guglielmo Adelardi", che la terminò nel 1135 dopo alcuni anni di lavori. In una nota l'autore si soffermava sull'ipotesi di Guarini, contestando che l'edificio fosse stato compiuto in due soli anni, stimando che per la sua edificazione ne fossero stati necessari almeno dieci. In quell'anno la chiesa fu consacrata da Azzone, cardinale del titolo di Sant'Anastasia, legato apostolico a Bologna. Nel descrivere le iscrizioni che accompagnavano le sculture dei portali, anche Manini Ferranti attribuiva a Nicholaus la provenienza da Ficarolo.

Nel 1836 Luigi Casazza dedicò al cardinale Genga Sermattei un breve scritto che ripercorreva la storia della cattedrale³². Nella sua *Memoria* ricordava le iscrizioni della facciata e quella dell'arco trionfale e polemizzava con Seroux D'Agincourt sull'antico utilizzo dell'arco acuto, presente nella cattedrale di Ferrara sin dalle origini nella navata centrale. Il Casazza attribuiva così a Ferrara il primato nell'utilizzo di questo elemento architettonico.

Il marchese Ferdinando Canonici, nel 1845, dava alle stampe a Venezia, per i tipi di Gaspari, il pregiato volume *Sulla Cattedrale di Ferrara. Cenno storico, e studii d'arte*³³, con litografie di Giovanni Pividor. Anche Canonici concordava nel fissare la data di inizio della costruzione dell'edificio nel 1135, sulla base dei versi leonini presenti sulla porta del tempio. Canonici riportava poi l'iscrizione del mosaico posto sulla *fronte dell'arco*³⁴ del presbiterio mutuandola da Frizzi. Ricordava inoltre, come Baruffaldi, l'iscrizione esistente in una lastra inserita nel pavimento della cattedrale e poi ricopiata nel nuovo lastricato marmoreo del 1721, relativa alla morte di Guglielmo Bulgaro. Canonici pubblicava anche una pianta e uno spaccato dedotti da un vecchio disegno del 1618³⁵, simile a quello pubblicato da Borsetti e da Frizzi. Commentando questa immagine il Canonici notava i cinque pilastri quadrangolari con semicolonne addossate: quelle rivolte alla

²⁹ A. Frizzi, *Memorie per la storia...*, cit., vol. II, p. 197.

³⁰ G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara, dedicato a sua eccellenza reverendissima monsignor Patrizio Fava arcivescovo di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810, vol. II. *Che comprende la Storia dall'Anno 1104 dell'Era Cristiana sino all'Anno 1393*, Ferrara 1808.

³¹ Ivi, pp. 17-23.

³² L. Casazza, *Memoria sopra l'importanza cronologica della chiesa Cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1836.

³³ F. Canonici, *Sulla Cattedrale di Ferrara. Cenno storico, e studii d'arte*, Venezia 1845.

³⁴ F. Canonici, *Sulla Cattedrale* ..., cit., p. 6.

³⁵ La legenda abrasa della pianta recitava: "Pianta della Piazza di Ferrara e piazzetta contigua de (...)to riformata 1618, nel governo dell'illustrissimo signor marchese Calcagnini giudice dei savi et illustrissimo maestrato, per i livellarii di quella, et descrittovi a ciascuno il suo particolare e sue misure. Hercole Morando, Perito della Comunità, disegnò, 1618". Canonici ebbe il foglio in dono da Francesco Migliari. F. Canonici, *Sulla Cattedrale...*, cit., p. 25, nota k.

navata salivano a portare quattro arconi principali e uno minore presso la facciata, a tutto sesto. Gli arconi comprendevano due campate delle navate minori, sottolineate da archi acuti che sorreggevano il muro della navata maggiore. Sopra questi vi erano gli affacci delle logge con trifore. I costoloni formavano archi a sesto acuto nella navata maggiore e sostenevano il tetto, dove vi erano piccoli lacunari dipinti d'azzurro con stelle dorate. Per quanto riguarda le navate laterali, per Canonici, erroneamente, queste dovevano avere la stessa altezza, perché sormontate da un matroneo che egli considerava necessariamente percorribile. Canonici descriveva puntualmente gli esterni, precisando che lo spessore del muro era di circa due metri, con passaggi interni. L'interpretazione simbolica che dava di san Giorgio e il drago nella lunetta, era quella del bene che sconfigge il male, mentre non spiegava quale figura fosse quella inginocchiata accanto a Cristo nella lunetta del Giudizio, dalla parte opposta alla Vergine. Riservava poi solo una nota alle formelle dei Mesi, sei delle quali allora murate sulla fronte della loggia del fianco meridionale, altre in parte conservate in una raccolta di antiche sculture nell'atrio dell'università verso il giardino botanico.

In quegli anni Canonici stava tentando di far restaurare il fianco meridionale dell'edificio, per mascherare il rifacimento settecentesco, così poco apprezzato dall'erudito³⁶, riproponendo alcuni motivi presenti in facciata per nascondere i cappelloni. Dopo la comparsa del suo volume la polemica circa il loggiato del fianco meridionale della cattedrale si infiammò soprattutto alla luce dello sfortunato intervento di Giovanni Tosi nella loggia sopra le botteghe, pericolante secondo gli esperti, sin dal 1842³⁷.

Qualche anno dopo fu il bibliotecario Luigi Napoleone Cittadella a dare alle stampe le *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti*³⁸, pubblicate una prima volta nel 1848 e poi nel 1868 con l'aggiunta del secondo volume. Il Cittadella si poneva su una strada decisamente diversa rispetto agli autori sin qui considerati, destinata a condurre alla critica d'arte e alla lettura filologica dell'opera d'arte, intese nel senso moderno dei termini, passando dalla fase di raccolta documentaria, *sic et simpliciter*, al reperimento del documento studiato e collocato secondo linee di metodologia critica nei particolari momenti della storia dell'arte ferrarese.

Lo studioso basava la sua indagine d'archivio soprattutto sullo spoglio dei documenti dell'archivio comunale antico e degli archivi ecclesiastici. Questi ultimi erano stati già in gran parte spogliati in epoca napoleonica della documentazione anteriore al 1400, e il materiale era stato abbandonato e trafugato durante il trasferimento a Milano³⁹. Per quanto riguarda invece gli archivi comunali, lo studioso si concentrò soprattutto sul notarile antico, che aveva ormai solo una minima parte degli atti rogati a Ferrara dalla metà del secolo XIV⁴⁰.

Nel primo volume Cittadella dedicava un intero, articolato capitolo alla descrizione della cattedrale. Pur rimanendo ancorato all'idea di una consacrazione avvenuta nel 1135, proponeva di retrodatare l'inizio della costruzione, prendendo in esame anche i versi leonini incisi sul portale. A proposito di questi ultimi Cittadella non mancava di metterli in relazione con le iscrizioni sulla facciata di San Zeno a Verona e rettificava la credenza secondo la quale Nicholaus sarebbe stato originario di Ficarolo, come già avevano fatto Canonici e Leopoldo Cicognara nella sua *Storia della scultura*⁴¹.

³⁶ “Noi in questo caso, rendendoci minori del bel secolo in cui viviamo, si felice alla scultura, dobbiamo imitare affinché quanto si vuol dare oggi a complemento, assembri fatto allora...”. F. Canonici, *Sulla Cattedrale...*, cit., p. 23.

³⁷ Su questi interventi si veda il capitolo 6.

³⁸ L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti*, 2 voll. (1^a edizione Ferrara 1868), rist. an. Bologna 2005.

³⁹ Insieme alla dispersione delle pergamene pomposiane. A. Samaritani, *Regesta pomposiae*, «Atti e Memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria», serie Monumenti, V 1963, pp. 9-30.

⁴⁰ A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, 2 voll., Ferrara 1993-1995, I. *Dal 1341 al 1471*, 1993, p. 3.

⁴¹ “Singolarissima è però l'induzione del Baruffaldi, il quale avendo esaminato le sculture di Niccolò che fregiano tutta la facciata e sono fra le opere di quell'età assai commendevoli, vi scorge un andamento di foglie di fico dal quale intender crede che questo Nicolò esprimesse così la sua origine da un villaggio sulla sinistra del Po che si denomina

Ricordava poi come leoni, telamoni e colonne fossero stati rifatti nel 1829 di maggiori dimensioni. Gli originali erano stati collocati in un primo tempo davanti alla facciata, poi, dopo il generale riordino del sagrato del 1843, nel cortile dietro al coro. Cittadella descriveva il prospetto nella sua interezza, con la croce, l'aquila e il leone a coronamento dei tre frontoni. Si soffermava anche sulla statua di Alberto d'Este in abito da pellegrino, ipotizzando che si fosse salvata dalla distruzione del 1796 forse perché creduta l'effigie di un Santo. Che il suo inserimento in facciata fosse posteriore rispetto al progetto originario era evidente per il fatto che la cuspide della nicchia ricopriva in parte un antico pertugio che dava luce a una scala interna. Per quanto riguardava invece la testa della Madonna Ferrara sopra l'arco della porta minore, Cittadella indicava essere stata qui posta nel 1601. Il fianco settentrionale dell'edificio sarebbe stato più antico, mentre quello meridionale avrebbe avuto un coronamento a guglie bianche e rosse con traforo a circolo, intercalate a torricelle ottagonali al di sotto ed esagonali al di sopra. Prendeva in considerazione anche la presenza delle botteghe, ripercorrendone la storia: si sarebbero insediate lungo la fiancata dell'edificio a partire dal 1264, probabilmente in forma di porticale, mentre poi, nel 1327, sarebbero state costruite in muratura. L'attuale loggia venne costruita nel 1473, e a questa si ascendeva per due scale poste ai lati della porta dei Mesi. Analizzava poi le porte sul fianco meridionale: la prima era detta dello Staro, perché vi era la misura dello staio e altre misure di capacità come campione per i commercianti. Questa porta era stata chiusa prima del 1594⁴². L'altra, detta dei Mesi, era stata otturata nel 1718 e distrutta nel 1736. Cittadella naturalmente non poté vedere la porta in essere, pertanto si basava su descrizioni precedenti, dandone solo una sommaria descrizione, soffermandosi però sulla presenza del rilievo con l'aspide e il basilisco e sulle formelle con scene della Genesi che affiancavano la porta insieme alle figure umane vestite da crociati sugli stipiti. Di questo complesso si conservavano ai tempi di Cittadella i due grifi stilofori e i due leoncini, che erano stati collocati, con i leoni, dietro il cortile del coro. Descriveva anche il disegno pubblicato nella *Storia* del Ginnasio di Borsetti e ripubblicata da Frizzi, ma arricchiva la descrizione con alcune notizie ricavate dall'archivio comunale, come il fatto che era necessario scendere tre gradini per entrare in chiesa, per cui le piogge talvolta la allagavano. Al coro si ascendeva poi per nove gradini e altri cinque erano necessari per raggiungere l'altare maggiore, consacrato nel 1177 e collocato più indietro nell'abside nel 1458⁴³. Cittadella fu tra i primi a precisare che le navate laterali non avevano probabilmente tutte la stessa altezza. Pubblicava inoltre la notizia, raccolta da Giuseppe Antenore Scalabrini da un'antica cronaca, della grande palificata che l'Adelardi fece realizzare nella piazza di San Romano per fondare il duomo nel 1135, e ancora citava Scalabrini per il rifacimento della pavimentazione del 1222, quando si fecero condurre le pietre per selciare l'interno del duomo sotto la direzione dell'architetto Tigrino⁴⁴. Compiva poi un *excursus* su altari e suppellettili, così ricchi e numerosi che il vescovo Fontana nel 1590 impose la loro riduzione. Si soffermava quindi sulla trasformazione dell'interno, su progetto dell'architetto Luca Danese, che secondo l'autore tolse due archi e due colonne per lato nella parte anteriore dell'edificio creando due grandi cappelle e aggiungendo un muro al vecchio sostegno delle nuove volte. Indugiava nel descrivere gli arredi interni: le statue di bronzo, il pulpito e i battisteri, il sarcofago di Bonalbergo di Bonfado, il sarcofago di Urbano III, la Madonna del pane e ripercorreva cronologicamente, sulla base dei libri di spesa della fabbrica, alcuni lavori compiuti per la manutenzione o la realizzazione

Ficarolo; dalla qual singolare osservazione induce che questo Nicolò possa essere un avo del Brunellesco, poiché nota il Vasari che l'arme di quel sublime architetto e scultore posta nel Duomo di Firenze è espressa da due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro per essere discesi i suoi dal Ferrarese, cioè da Ficarolo, castello sul Po, come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l'onde che significano il fiume....". L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 8 voll., (1a edizione Venezia 1813-1818) Prato 1823-1825, IV, 1823, pp. 421-422.

⁴² Cittadella ricorda che in un rogito del 1594, al 15 novembre stava scritto: *apotheca constructa ubi solebat esse porta dictae ecclesiae nuncupata* Porta dello Staro. L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche...*, cit., vol. I, p. 93.

⁴³ Ivi, p. 43.

⁴⁴ Ivi, p. 44.

delle opere d'arte contenute nell'edificio fino al 1691. Un paragrafo era dedicato anche alla ricostruzione del coro nel 1498 e alle sacrestie. Cittadella si soffermava sul problema della canonica, descriveva la biblioteca che prima della distruzione del coro vecchio si trovava sopra questo, nella soffitta, elencava i libri che vi erano conservati e i nomi dei miniatori che li avevano dipinti. Altrettanto minuziosa era la descrizione delle oreficerie, la gran parte delle quali però era datata dal XV secolo in poi. Un cenno veniva fatto anche alle pitture più antiche che adornavano l'edificio, in particolare alle immagini della Vergine. La prima era un affresco sopra uno dei pilastri del vecchio interno verso la via di Gorgadello, che al suo tempo si trova nella sacrestia capitolare. La seconda era collocata al terzo pilastro della navata destra e si diceva dipinta da Gelasio di Niccolò della Masnada, creduto scolaro di Teofane costantinopolitano, pittore a Venezia. Poco dopo il 1340 si cominciò a prestarvi un certo culto e vi si costruì un altare, fino a quando, nel 1590, il vescovo Fontana fece segare il muro e la trasportò nella cappella del Santissimo Sacramento, dove nel 1614 il vescovo Leni, dopo aver fatto chiudere la porta dello Staro, fece costruire un nuovo altare. La sua opera mostra una conoscenza dettagliata dei manoscritti di Scalabrini, dai quali proveniva probabilmente la grande messe di informazioni. Nel secondo volume dell'opera venivano anche riportati alcuni documenti di estrema importanza per la storia dell'episcopato e dei suoi restauri, come il documento del 1499 sul contenzioso insorto per la decorazione dell'abside dell'edificio, dove si citava esplicitamente l'opera di maestro Biagio Rossetti⁴⁵.

La cattedrale di Ferrara non destò solo l'interesse degli studiosi locali. Nel 1883 Oscar Mothes si interessò all'edificio nell'ambito del suo trattato sull'arte costruttiva del Medioevo in Italia⁴⁶. Lo studioso pensava che l'edificio fosse stato iniziato intorno al 1095, per essere poi consacrato nel 1135. Credeva inoltre che architetto dell'opera fosse Niccolò da Ficarolo. La sua difficoltà linguistica e la lontananza da Ferrara è probabilmente all'origine di un fraintendimento, quando parla dei rilievi di Meo di Checco e Antonio Frixi, entrambi di Como, montati nell'architettura. Mothes intelligentemente osservava come il protiro fosse stato completato in epoca gotica, nel Duecento, mentre la facciata era stata portata a termine Trecento. Aveva probabilmente avuto modo di ispezionare la facciata, dal momento che fu tra i primi a rilevare la presenza di finestre tamponate che potevano accordarsi con la prima fase costruttiva. Secondo Mothes la ricostruzione dell'abside da parte di Biagio Rossetti era stata indotta da un crollo nel 1499. Ancora un fraintendimento, in parte di natura linguistica, è alla base delle informazioni relative ai lavori di rinnovamento dell'interno, dal momento che confonde sia le date, sia il nome dell'autore, attribuendo a un Francesco *Muzzarelli* il progetto di rinnovamento barocco che secondo lo studioso sarebbe stato realizzato nel 1637.

Nel 1891 la cattedrale è oggetto delle attenzioni di Gustave Gruyer⁴⁷, che conosce il lavoro di Cittadella e ribadisce alcune prese di posizione dello studioso ferrarese. Anche per Gruyer la data di consacrazione dell'edificio è il 1135 e il committente dell'opera Guglielmo degli Adelardi. Il suo saggio è impostato come una guida turistica e alterna la descrizione dell'edificio nel suo complesso con osservazioni critiche e notizie storiche sulle sue diverse parti. Di particolare interesse è la testimonianza storica della collocazione di alcuni manufatti, come i leoni davanti alla facciata e sei formelle dei Mesi nel parapetto della loggia sul fianco meridionale. Gruyer fece in tempo a vedere probabilmente anche l'affresco dell'atrio raffigurante un Cristo benedicente a mezzo busto, e notò la Madonna, un tempo sul sesto altare a destra, di Gelasio di Niccolò o della Masnada, che divenne poi la Madonna delle Grazie e venne traslata nel primo altare della stessa navata. Ricordava inoltre due fonti battesimali di forma ottagonale, secondo l'autore composti da un unico pezzo di marmo ed eseguiti verso l'anno mille, di 2,40 m di diametro e 80 cm di altezza, utilizzati in passato per il battesimo a immersione. Citava le panche marmoree lungo il fianco meridionale dell'edificio e il fatto che prima del rifacimento settecentesco si scendevano tre gradini per entrare: il livello

⁴⁵ Ivi, vol. II, pp. 74-75.

⁴⁶ O. Mothes, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien von der ersten Entwicklung bis zu ihrer höchsten Blüte*, Jena 1883.

⁴⁷ G. Gruyer, *La cathédrale de Ferrare* «Revue de l'art chrétien», II, 1891, pp. 384-404.

pavimentale della chiesa era quindi più basso del piano della piazza, dislivello che causava frequenti allagamenti. Nove gradini precedevano il coro e si doveva salirne altri tre per raggiungere l'altare maggiore. Ricordava anche la nuova pavimentazione dell'interno, realizzata nel XIII secolo, con marmi colorati che componevano disegni geometrici e in particolare alcuni cerchi, come quello davanti al presbiterio che, secondo la superstizione del popolo, si pensava procurasse particolari indulgenze se vi si pregava al suo interno.

Il 1895 fu un anno importante per il progresso degli studi sulla cattedrale. Vennero infatti pubblicate le ricerche del geometra Guido Castagnoli⁴⁸, che ebbero il merito di screditare le idee più strampalate sull'identità di Nicholas e gettare nuova luce sulle fasi costruttive dell'edificio, sulla base di un'accurata ispezione delle gallerie di facciata e del sistema di passaggi in spessore di muro. Le tavole e le misure da lui fornite corrispondono perfettamente a quelle dei disegni del XVI secolo sulla cattedrale conservati alla Biblioteca Ariostea. Il suo studio è rimasto basilare ed è, a tutt'oggi, il più ricco sull'argomento, dal momento che solo qualche interessante particolare è stato aggiunto in seguito dalla critica. Forse per la sua distribuzione locale sfuggì a Kingsley Porter⁴⁹ e a Verdier⁵⁰, ma è basato su vera scienza, su un sistema di misurazioni puntuali, che trova riscontro nei rilievi moderni. Castagnoli apriva il suo volume considerando la *querelle* relativa alla fondazione e dopo aver ripercorso la vicenda critica sul tema, non sottolizzava troppo: per la storia dell'arte era importante sapere che nel 1133 i cittadini ferraresi stavano lavorando a una nuova cattedrale che verosimilmente avevano progettato da tempo. Anche per Castagnoli la data della consacrazione era l'8 maggio 1135, anche se non credeva che la chiesa fosse allora terminata. L'iscrizione sul portale d'ingresso non contraddirebbe questa ipotesi: vi si riporta infatti che nel 1135 la cattedrale era in costruzione, senza parlare del suo inizio. A proposito di questa iscrizione, Castagnoli è il primo a pensare che essa sia un più tardo rifacimento, forse del XV secolo, dal momento che mancano le abbreviazioni e alcuni spazi tra le lettere. Sul problema dell'iscrizione in versi volgari dell'imbotte dell'arco trionfale, Castagnoli negava la notizia, tramandata da Guarini, che appartenesse al 1340, affermando invece che il mosaico ornava fin dalle origini l'arco trionfale. Questa informazione non poteva essere ricavata dai libri delle spese per la fabbrica, dal momento che questi iniziavano dal XV secolo. Probabilmente Guarini l'aveva desunta da Marco Savonarola, cappellano degli estensi, suo contemporaneo, che, a detta di Castagnoli, non brillava per precisione. La data di esecuzione del mosaico, per Castagnoli, andava fissata intorno al 1170 circa. Sul problema di Nicholas architetto, Castagnoli prendeva posizione a favore di una progettazione da parte di consorte di costruttori: la rassomiglianza con San Zeno a Verona non era probante per attribuirgli il progetto. L'idea primigenia spetterebbe piuttosto a Guglielmo Adelardi, prestando fede all'ultimo verso dell'iscrizione in volgare. A Nicholas andrebbe attribuita invece la decorazione scultorea, come indicano anche le iscrizioni che lo qualificano quale scultore. Egli correggeva anche l'idea della provenienza di Nicholas da Ficarolo, rilevando che le foglie di fico che adornano il protiro non potevano essere di mano di Nicolò, ma appartenevano a una maestranza diversa. La leggenda sulla parentela tra Lapo, antenato di Arnolfo, originario di Ficarolo, e Nicholas sarebbe stata un'invenzione di Scalabrini. Per quanto riguarda l'originale morfologia della facciata, Castagnoli poteva asserire, sulla base di scavi condotti sotto la sua stessa direzione e quella del professor Borgatti, che la facciata non era preceduta da una scalinata unica bensì da tre separate. Divideva la costruzione dell'edificio in fasi. La parte inferiore, fino alla base della prima loggia in facciata, comprendendo anche le testine decorative alla base della stessa e la parte inferiore del protiro, appartenerebbero alla prima fase decorativa, appena successiva al 1135⁵¹. Sui fianchi, questa fase comprenderebbe anche la loggia sorretta da colonnine binate. Per quanto riguarda i capitelli originali del protiro, sopra le colonne con leoni stilofori, Castagnoli li giudicava di riutilizzo.

⁴⁸ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895.

⁴⁹ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven 1915-1917, II, 1916, pp. 402-422.

⁵⁰ P. Verdier, *Les murs diaphragmes de la cathédrale romane de Ferrara*, in *Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954, pp. 363-370.

⁵¹ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 26

Immaginava che la parte superiore del protiro includesse l'arcone oggi sotto la loggia del protiro stesso. La polifora della seconda loggia, oggi nascosta dal Giudizio universale, era detta appartenere a questa prima fase. Lo studioso pensava che il coperto dell'avancorpo includesse sotto di sé questa polifora, senza chiarire se questa dovesse essere in vista o no. In questa prima fase la facciata della chiesa doveva apparire a salienti: Castagnoli fu il primo a vedere, percorrendo il salone sopra l'atrio, parte di una coperta di marmo nel muro della campata settentrionale, corrispondente probabilmente all'antica linea del tetto della navata settentrionale⁵². A una seconda fase, inclusa sempre nel XII secolo, andrebbe attribuita la prima loggia della facciata, realizzata diversi decenni più tardi rispetto alla prima campagna decorativa. La terza fase comprenderebbe la parte superiore, che avrebbe portato al compimento della facciata con i frontoni laterali, a cavallo tra il Duecento e il Trecento. Le strutture di facciata di questa fase non hanno corrispondenza con quelle dei fianchi, anzi non sono neanche immorsate nei muri laterali dell'edificio. Alla metà del Trecento dovrebbe risalire, per Castagnoli, la realizzazione della parte superiore del protiro, così come la vediamo oggi, con i tre archi polilobi e i rilievi del Giudizio. Il protiro sarebbe poi stato rimaneggiato verso il 1415⁵³ in seguito a un cedimento. A causa di questo rimaneggiamento, dovettero essere inserite altre due colonne dietro a quelle con telamoni e leoni e incisa l'iscrizione sotto la prima cornice orizzontale dell'avancorpo, che non reca abbreviazioni. Circa la statua di Alberto d'Este, fu il primo a notare gli incastri per l'infissione di foglie rampanti nella cuspide che protegge la statua. Egli riportava anche la data di spostamento della protome femminile della cosiddetta Madonna Ferrara, che sarebbe stata traslata dalla parte mediana della sezione settentrionale, dove si trova attualmente, per apporre una targa bronzea con il busto di Clemente VIII fuso da Giorgio Albenga, che fu sostituita, dopo la rivoluzione francese, da una targa marmorea nel 1844. Per quanto riguarda il fianco, anche questo, come si è detto, sarebbe stato costruito per fasi. La seconda loggia, costruita a fini decorativi, come denunciava il suo spessore, sarebbe stata realizzata nei primi anni del Duecento, probabilmente per nascondere i pilastri più bassi dei contrafforti. Egli metteva in discussione l'affermazione di Cittadella circa il coronamento del fianco con cuspidi traforate. La porta dei Mesi, che interrompeva la sequenza degli arconi del fianco, sarebbe stata simile a quella principale, prima che venisse modificata agli inizi del Trecento. Castagnoli collocava idealmente le formelle con i Mesi sugli stipiti della porta. Nel fianco le porte erano probabilmente due: quella dei Mesi e quella dello Staro, poi chiusa nel XVI secolo, col trasferimento della misura dello staio presso la porta dei Mesi. In una pianta posseduta dal prof. Borgatti, eseguita probabilmente tra il 1498 e il 1507, si trova infatti segnata anche questa seconda porta. Per quanto riguarda l'interno, egli faceva riferimento ai disegni donati nel 1772 da don Cesare Bognini al capitolo metropolitano, inseriti già da Borsetti nella sua *Historia almi Gymnasii*. Registrava per primo la presenza di una scala a chiocciola che conduceva alla sommità delle torricelle ai lati dell'abside, dalla parte di San Romano, e che portava ai sottotetti. Circa le coperture, le navate laterali avevano il soffitto piano, corrispondente con il solaio dei matronei, forse distrutti nel XVI secolo o prima, ai quali si accedeva dalla scaletta nel muro di facciata che portava al protiro, per passare poi verso il matroneo meridionale con un pontile di legno, come in Sant'Abbondio a Como⁵⁴. Non vi dovevano essere delle volte perché mancavano adeguati rinforzi per le spinte orizzontali, anche se il muro è di 1,5 m. Il soffitto della navata centrale, come scriveva Baruffaldi, doveva essere coperto da una struttura lignea dipinta sostenuta da mensoloni. Gli archi

⁵² “Visitando un giorno il gran corridoio che esiste sopra l'atrio, mi accorsi che un pezzo d'incanniccato presso il muro di prospetto era caduto, lasciando vedere parte di una copertina di marmo nel muro stesso della campata settentrionale. Questa copertina aveva l'inclinazione, all'orizzonte che comunemente si assegna ai tetti. Per le circostanze speciali del luogo non mi fu possibile determinarne esattamente la posizione, ma giudicai che dovesse essere all'altezza del coperto sopra le navi laterali. Ma i legnami che ne formavano l'orditura non avevano alcun bisogno di quel marmo, dunque quella copertina segnava la linea terminale della facciata nelle campate esterne”. G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 32.

⁵³ Castagnoli desume la data da A. Libanori, *Ferrara d'oro. Imbrunito*, 3 voll., Ferrara 1665-1674, I, 1665, p. 37.

⁵⁴ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 77.

rampanti sopra le navate minori non avrebbero avuto, per la loro altezza, alcuna funzione, perché più alti degli archi di cui avrebbero dovuto controbilanciare la spinta.

Nel 1897 Max Zimmermann si occupava della cattedrale di Ferrara in relazione alla scultura di Nicholas⁵⁵. Zimmermann osservava che il protiro era opera di Nicholas solo nella parte inferiore, mentre in quella superiore avrebbe lavorato una maestranza non italiana che conosceva certamente il Giudizio universale di Bourges. Secondo Zimmermann, Nicholas non si sarebbe occupato solo delle sculture, ma della concezione dell'intero portale e del protiro, oltre che dei due ingressi laterali. Zimmermann negava la provenienza di Nicholas da Zara o da Ficarolo. L'analisi dei rilievi per i portali di Ferrara rivelerebbe l'animo latino di Nicholas, molto più della scultura di Wiligelmo, che lo studioso pensava fosse di formazione nordico-germanica. Nel corso del Novecento le ricerche e gli scritti sul Medioevo ferrarese si sono orientate su tematiche specifiche e manca un'opera che tratti globalmente degli aspetti architettonici unitamente alle problematiche scultoree. La prima fase degli studi novecenteschi venne caratterizzata da una migliore impostazione metodologica delle indagini, seguendo il buon esempio di Castagnoli, da un maggiore respiro delle ricerche e da un taglio più rigoroso. Questa linea di sviluppo si arrestò negli anni Quaranta, durante la crisi dovuta all'ultimo conflitto mondiale ed è ripresa solo nella seconda metà degli anni Cinquanta, con un generale risveglio degli studi storici in un clima culturale rinnovato.

Nel 1904 Adolfo Venturi dedicava qualche pagina della sua *Storia dell'arte*⁵⁶ alla cattedrale di Ferrara all'interno di un discorso relativo a Wiligelmo e Nicholas. Scriveva infatti che i due scultori lavorarono insieme nel duomo di Modena, a Cremona, a Nonantola, a Piacenza e a Ferrara. Sulla base dell'iscrizione a mosaico dell'arco trionfale, distrutta nel 1711 ma nota dalle fonti, Venturi identificava infatti "Glielmo" con Wiligelmo.

Nel 1906 Giuseppe Agnelli, creatore nel 1929 del Museo della cattedrale, dedicò a San Giorgio qualche pagina del breve volume *Ferrara e Pomposa*⁵⁷, accennando alla problematica dell'iscrizione absidale e offrendo la versione trascritta da Baruffaldi. Da questi versi Agnelli desumeva che la consacrazione della cattedrale avvenne nel 1135, la paternità delle sculture di Nicholas e la committenza e progettazione di Guglielmo degli Adelardi, come aveva suggerito Castagnoli. Il compimento della facciata della cattedrale sarebbe avvenuto nel XIV secolo. L'analisi di Agnelli rilevava come, a partire dalla seconda loggia, si fosse operato in epoca posteriore rispetto alla prima, secondo i caratteri dell'architettura gotica. A questo secondo periodo risalirebbe anche la parte superiore del protiro. Agnelli ricordava naturalmente anche la porta dei Mesi, arricchita da un protiro a due piani al quale appartenevano i grifoni e i leoni trasportati davanti alla facciata al momento della demolizione del protiro.

L'anno successivo comparve il saggio di Giuseppe Reggiani sui portali di Ferrara⁵⁸, nel quale l'autore si soffermava lungamente anche sui portali della cattedrale. Circa il portale maggiore Reggiani affermava che originariamente sarebbe stato incorniciato da un protiro poggiante su due sole colonne e che sarebbe stato sovrastato da un secondo livello con un arco a tutto sesto, del quale rimane il corrispondente sul muro di facciata, su colonne con copertura a falde. Per Reggiani i pilastri che fiancheggiano il secondo livello del protiro appartenerebbero alla prima fase costruttiva, mentre la seconda loggia sarebbe stata iniziata tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento. Diversamente da Castagnoli, Reggiani proponeva che l'iscrizione del protiro fosse originale, dal momento che l'ampia superficie a disposizione avrebbe permesso di scrivere tutte le parole per esteso senza abbreviazioni. Per quanto riguarda invece la porta dei Mesi, ne ricostruiva la struttura a due piani con colonne poggianti su grifi al piano inferiore e su leoni al piano superiore. Attribuiva il timpano con il Salvatore che calpesta l'aspide e il basilisco, le formelle con le storie dell'Antico Testamento intorno alla porta e i due armati sugli stipiti a Nicholas, mentre le formelle con i Mesi

⁵⁵ M. G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, pp. 78-97.

⁵⁶ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 11 voll., Milano 1901-1940, III, 1904, pp. 186-189.

⁵⁷ G. Agnelli, *Ferrara e Pomposa*, (1^a edizione Bergamo 1902), Bergamo 1906, pp. 14-30.

⁵⁸ G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'Arte*, Ferrara 1907.

avrebbero trovato posto nell'imbotte del protiro e sarebbero state opera di un allievo dell'Antelami. Il pulpito sarebbe stato di mano di Nicholaus.

Nel 1909 Giuseppe Agnelli focalizzava la sua attenzione sui portali della cattedrale nel suo *Ferrara. Porte di chiese, di palazzi, di case*⁵⁹. In questo suo scritto egli smantellava definitivamente l'idea di un Nicolò da Ficarolo, antenato di Filippo Brunelleschi, sulla scia di quanto compiuto da Leopoldo Cicognara prima di lui e sulla base di una distinzione stilistica: le foglie di fico che comparivano sul protiro non appartenevano alla fase nicoliana ma a quella posteriore. L'iscrizione e il nome di Nicholaus andavano riferiti per Agnelli solo alla porta della cattedrale e messi in relazione con le sculture di San Zeno a Verona per stile, iconografia, grafica. Le considerazioni di Agnelli sul protiro si arricchivano delle informazioni pubblicate da Castagnoli sui livelli originari della piazza della cattedrale, un metro più bassa di quella attuale, quota che accentuava lo slancio delle colonne originarie del protiro e dei leoni stilofori. La vicenda della sostituzione delle colonne con leoni e telamoni è ripercorsa con estrema precisione da Agnelli, che confrontava addirittura le misure dei manufatti nicoliani con le copie commissionate da Tosi ai fratelli Vidoni nel 1829. Agnelli confermava la presenza originaria di quattro colonne a sorreggere il protiro stesso, in base alle immagini pubblicate da Cesare Barotti nel 1770 e alle tavole di Ruggiero Moroni nel 1618⁶⁰. La parte superiore del protiro veniva collocata da Agnelli nella prima metà del XIV secolo. Agnelli si soffermava a lungo anche sul problema della porta dei Mesi, della quale pubblicava un'interessante restituzione grafica, con quattro colonne, delle quali due rosse, poggianti su grifi, e altre due bianche, retrostanti. Agnelli prestava fede alla descrizione di Baruffaldi e a quella di Scalabrini per una restituzione dei rilievi raffiguranti i Mesi e le scene dell'Antico Testamento della porta sul lato meridionale. Basandosi sugli scritti di Scalabrini, Agnelli cercò di rintracciare alcuni dei marmi provenienti dalla porta dei Mesi, ma con poco successo. Nonostante questo, le notizie registrate sulla loro ultima comparsa come pezzi erratici in collezioni e monumenti cittadini sono un'utile fonte da cui far partire ulteriori ricerche. Ben visibili al tempo di Agnelli erano invece sei formelle dei Mesi, inserite nella balaustrata della terrazza al di sopra delle botteghe del lato meridionale della cattedrale.

Nel secondo decennio del Novecento la cattedrale di Ferrara venne inclusa tra le tappe del viaggio di Arthur Kingsley Porter sulle tracce dei maggiori monumenti dell'epoca medievale. Nel suo *Lombard Architecture*⁶¹ egli dedicava un intero capitolo alla chiesa. Sulla base di Guarini e Sigonio⁶², Porter confermava la datazione della consacrazione dell'edificio al 1135, desumendo da Manini Ferranti la notizia di un documento del 1141 firmato *sub porticu ecclesiae Sancti Georgi*, che sanciva il completamento del portale dell'edificio a quella data. Porter affrontava anche la spinosa questione dell'iscrizione nel rotolo di uno dei Profeti del mosaico dell'arco trionfale, distrutta nel 1712, trascrivendo la versione di Baruffaldi, ottenuta arrampicandosi su un'alta scala, e confrontandola con quella di Scalabrini, trascritta sulla base di un documento rinvenuto in archivio, risalente a prima del rifacimento del 1570. Porter accettava quindi la versione di Scalabrini, confermando così la committenza al cittadino Guglielmo Adelardi, la cui lapide sepolcrale, all'interno dell'edificio, era stata trascritta da Baruffaldi e da Borsetti. Porter ricordava poi la data della seconda consacrazione dell'edificio (1177), l'apposizione della statua di Alberto d'Este in facciata e l'erezione della loggia superiore del fianco meridionale, risalente, sulla base delle notizie fornite da Cittadella, al XIV secolo. Lo studioso trascriveva anche, per la prima volta, un documento relativo al restauro dell'edificio nel 1713, dal quale si ricavano alcune importanti informazioni, come la presenza delle torrette ai lati dell'abside, degli archi trasversi della navata e della sua copertura in legno, e che l'arco trionfale era coperto da mosaico e sormontato forse da una torretta centrale. Gli elementi citati dal documento confermavano in parte quanto descritto da

⁵⁹ G. Agnelli, *Ferrara, Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, pp. 13-41.

⁶⁰ *Raccolta di stampe e disegni della città e Stato di Ferrara con altre città confinanti come pure di diverse stampe e disegni di fiumi e del modo di regolare il Reno*, a cura di E. Crispi, BCAFe, Ferrara 1618.

⁶¹ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., II, pp. 404-422.

⁶² C. Sigonius, *Historiarum de regno Italiae libri quindecim*, Venetiis 1547, p. 436.

Guarini nel 1621 e successivamente da Borsetti. Da Borsetti e Cittadella mutuava la descrizione della distrutta porta dei Mesi, mentre fraintese la composizione scultorea del portale occidentale, attribuendo a esso i grifoni, oggi sul sagrato dell'edificio, in luogo dei leoni. Porter evidenziava le similitudini con il duomo di Modena, nell'articolazione dei fianchi, e con San Zeno a Verona dal punto di vista scultoreo, senza omettere di sottolineare che la scultura di Nicholaus a Ferrara aveva diversi punti di contatto con quella di Wiligelmo a Modena, e riprendeva alcune forme ornamentali utilizzate a Nonantola, sviluppando tuttavia un maggior senso dello spazio. Sorvolava invece sulle sculture del Giudizio universale nel secondo livello del protiro, come pure sulle sculture della porta dei Mesi, trattando il suo libro prevalentemente di scultura romanica. All'epoca in cui scriveva Porter, le formelle dei Mesi erano immurate nella loggia delle botteghe, mentre altre sei erano ricoverate presso il giardino botanico dell'università. Le sculture ferraresi di Nicholaus andavano datate per Porter entro il 1135, mentre gran parte delle sculture e degli elementi architettonici dei fianchi della cattedrale risalirebbero agli anni precedenti alla consacrazione del 1177.

Nel 1927 Pietro Toesca rintracciava l'influenza dell'opera di Lanfranco anche a Ferrara e Verona⁶³. La cattedrale di Ferrara, in particolare, consacrata nel 1135 e compiuta nel Duecento, sarebbe derivata dalla cattedrale di Modena per quell'impianto a grandi arcate con loggette sottese. L'opera di Nicholaus a Ferrara⁶⁴ ricorderebbe l'opera di Wiligelmo, ma con un rilievo più basso, maggior raffinatezza nel modellato, riduzione dei piani, un calligrafismo che ricordava maggiormente la pittura bizantineggiante. Toesca attribuiva inoltre al Maestro del Giudizio universale le lastre riutilizzate nella composizione del pulpito del 1515.

L'anno seguente Trude Krautheimer-Hess⁶⁵ trattava necessariamente il tema della cattedrale di Ferrara in rapporto alla scultura di Nicholaus. Nella sua rassegna sulla documentazione relativa alla cattedrale era portata a confermare il 1135 come data di consacrazione dell'edificio e a considerare il 1141, data del rogito del documento rogato *sub porticu ecclesiae sancti Georgii*, il *terminus ante quem* per la realizzazione dell'apparato decorativo. La realizzazione dei rilievi ferraresi sarebbe quasi contemporanea a quella dei rilievi della cattedrale di Verona e anteriore alla decorazione del portale destro del duomo di Piacenza.

Nel 1930 compariva il lungo articolo di David Robb⁶⁶ su Nicholaus, nel quale inevitabilmente si toccavano alcuni problemi connessi alla costruzione dell'edificio. Robb ricordava l'iscrizione del protiro nella quale si ribadiva che la datazione della struttura non poteva essere posteriore al 1141, anno del rogito del documento sopra citato. Nell'iscrizione del portale veniva invece nominato Nicholaus come scultore dell'apparato decorativo, così come nell'iscrizione a mosaico dell'arco trionfale oggi scomparsa. Riguardo a quest'ultima Robb forniva solo la versione trasmessa da Scalabrini. Robb distingueva il lavoro di Nicholaus nel piano inferiore del protiro e nel portale. Rilevava quindi le analogie con alcuni elementi del portale di Piacenza, come la vegetazione scolpita o la presenza dei due san Giovanni ai lati del protiro. Per Robb le sculture nicoliane di Ferrara rappresentavano un prodotto della maturità dell'artista, con una buona fusione di elementi wiligelomici e tolosani, due componenti imprescindibili, secondo lo studioso, per la formazione dell'artista. Le sculture di Ferrara sarebbero posteriori a quelle di Piacenza di almeno una decina d'anni e sarebbero databili tra il 1133 e il 1141. Conseguentemente anche la prima fase costruttiva sarebbe compresa tra queste date, dal momento che lo studioso spendeva diverse righe per lodare la capacità di Nicholaus di integrare scultura e architettura e la loro assoluta interdipendenza. Su più puntuali osservazioni relative all'iconografia e ai modelli nicoliani si avrà modo di tornare più avanti.

⁶³ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. I. Il Medioevo*, Torino 1913-1927, vol. II, 1927, edizione consultata: Torino 1965, II, p. 523.

⁶⁴ Ivi, p. 773.

⁶⁵ T. Krautheimer-Hess, *Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», IV, 1928, pp. 231-307.

⁶⁶ D. M. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor of the Twelfth Century*, «Art Bulletin», XII, 1930, pp. 374-420.

In occasione dell'ottavo centenario della cattedrale si moltiplicarono gli studi storici e storico-artistici sul monumento. Alfonso Sautto diede alle stampe nel 1934 *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*⁶⁷, che conteneva notizie storiche rintracciate negli archivi cittadini. Molte informazioni venivano inevitabilmente riprese da pubblicazioni precedenti, come il problema relativo all'iscrizione dell'abside, sulla quale aggiungeva tuttavia l'indicazione di un Nicolò da Ficarolo, non condividendo la posizione di Castagnoli e l'idea che il citato Guglielmo non fosse tanto l'Adelardi, quanto piuttosto un collaboratore di Nicholaus. Rispetto agli autori precedenti, Sautto aggiungeva una nuova informazione sul coronamento a piramidi rosse e bianche con traforo circolare sul fianco meridionale: due di questi coronamenti, che si trovavano davanti al Palazzo della ragione, recavano dipinti uno l'aquila degli Estensi, l'altro lo stemma del comune di Ferrara. Si riportava anche la notizia di un. Descrivendo il fianco meridionale dell'edificio, l'autore si soffermava naturalmente sulla descrizione della perduta porta dei Mesi, così come ricavata dagli studiosi che l'avevano preceduto. Il Sautto si rifaceva soprattutto all'opera di Giuseppe Agnelli, della quale riportava ampi stralci. Si soffermava quindi a descrivere i pezzi raccolti da Agnelli nel Museo diocesano inaugurato nel 1929, tra i quali le lastre dell'antico pulpito, il capitello con la decollazione del Battista, le formelle della porta dei Mesi, il mosaico proveniente dall'arco di trionfo, che il Sautto datava al 1135. Una notizia che non ricorre in altri scritti, è quella della chiusura, nel 1717, della porta dello Staio. Sautto precisava che ai lati dell'abside esistevano originariamente due torri per il suono delle campane, il cui disegno in pianta avrebbe visto nello schema di Bartolino da Novara⁶⁸. Le torricelle crollarono parzialmente nel 1570, in seguito al terremoto che colpì la città. Nel testo si ricorda anche che nel 1696, in occasione di alcuni lavori di pavimentazione delle piazze, si riscoprirono gli antichi livelli e la gradinata di marmo che si doveva salire per entrare in duomo. Per entrare in chiesa si dovevano poi scendere alcuni gradini, tanto che nel giugno 1550 a causa dell'abbondante pioggia la chiesa si allagò⁶⁹. La chiesa aveva due vasche battesimali: la prima sotto il primo arco della navata maggiore, presso la porta dello Staio, che venne spostata sotto l'organo nel 1540, verso la porta di Gorgadello nel 1596 e nella navata meridionale nel 1680, togliendo di là la tomba di Bonalbergo da Bonfado. La seconda, più piccola, oggi perduta, aveva forma di conca ed era situata presso la porta dei Mesi. In merito all'inclusione delle antiche colonne all'interno dei nuovi pilastri, Sautto era scettico, come lo fu, prima di lui, Cittadella. Uno dei maggiori pregi della pubblicazione di Sautto è la registrazione dei lavori compiuti nell'edificio dagli arcivescovi, dagli anni Trenta del Settecento al 1934. Si riportano informazioni sulla vendita dei leoni con telamoni nel 1883 al conte Galeazzo Massari, sugli scavi davanti alla facciata del duomo a partire dal 1894, sull'inserimento di uno zoccolo marmoreo sul fianco sinistro della cattedrale nel 1853.

Il libro di Sautto precedeva di poco la giornata di studi dedicata al monumento in occasione dell'ottavo centenario della fondazione della cattedrale, raccolti nel volume *La cattedrale di Ferrara, nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale*⁷⁰. In quel frangente si analizzarono i diversi aspetti storico-artistici inerenti all'edificio. In particolare l'articolo del conte Arturo Giglioli⁷¹ ripercorreva i fatti relativi alla costruzione dell'edificio. Il Giglioli interpretava l'iscrizione in facciata relativa al 1135, come un'indicazione di avvio dei lavori, motivo per cui la salma di Guglielmo II, morto nel 1146, non era stata subito sepolta in cattedrale, ma vi venne trasferita da Santa Maria in Betlemme solo nel 1196 perché l'edificio non si trovava in uno stato di avanzamento sufficiente. Per quanto riguarda l'iscrizione a mosaico dell'arco trionfale il Giglioli riportava le due versioni conosciute, dando credito a quella proposta da

⁶⁷ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934.

⁶⁸ Oggi la pianta non è nota. A. Sautto, *Il Duomo...*, cit., p. 16.

⁶⁹ Ivi, p. 30.

⁷⁰ *La cattedrale di Ferrara, nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Verona 1937.

⁷¹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 139-269.

Scalabrini e interpretando il nome di *Glielmo ciptadin* come Guglielmo degli Adelardi, committente e non architetto dell'opera, nonostante una cronaca trecentesca, copiata da Scalabrini, affermasse che Guglielmo, sapiente in aritmetica, architettura e geometria "cominciò a fare una grandissima palizzata in mezzo alla valle che è incontro a San Romano". Chiariva inoltre anche la confusione delle fonti in merito all'identità dei diversi Adelardi. Si trattava infatti di Guglielmo II, morto nel 1146, crociato nel 1099 a Gerusalemme e console della città nel 1106. L'immagine del cavaliere del pilastro destro della facciata del duomo sarebbe invece un ritratto di Guglielmo III, dal momento che lo scudo corroso lascerebbe pensare alle insegne della crociata e al gonfalone consegnatogli da Manuele Comneno nel 1174. Il Giglioli individuava diverse fasi costruttive dell'edificio. La prima, di marcato stile lanfranchiano, avrebbe incluso gli archetti, i pilastri della prima loggia e i pilastrini della seconda loggia compresi tra l'avancorpo e i costoloni che dividono verticalmente in tre parti la facciata. Anche le testine sotto la cornice marcapiano della prima galleria appartenerebbero quindi alla prima fase costruttiva. Notava che il protiro era stato chiaramente rimaneggiato e ipotizzava che nella parte superiore potessero esservi stati dei leoni stilofori. Osservando la presenza di una trifora murata sul muro di fondo della parte superiore dell'avancorpo, Giglioli pensava che un tempo anche l'avancorpo recasse esternamente un'analogo apertura. In questa prima fase probabilmente anche la facciata risultava percorsa da arconi a tutto sesto comprendenti gli archetti della prima loggia, come si vede lungo i fianchi dell'edificio. Giglioli fu il primo a rilevare la presenza di polifore murate dietro gli archi acuti di coronamento della prima galleria. La facciata era stata concepita in origine con un unico frontone, i cui segni di imposta erano stati trovati da Castagnoli sul retromuro di facciata. L'ispezione dei sottotetti gli permise di verificare l'esistenza di liste di marmo nei sottotetti che limitavano l'altezza dei muri su cui poggiavano i coperti delle navate minori. Qui egli vide anche la presenza delle tracce delle antiche finestre della navata maggiore così come disegnate nello spaccato del duomo da Frizzi. Sempre al periodo romanico risalirebbe la realizzazione dei fianchi dell'edificio. La sfasatura alla base degli archetti compresi nelle ultime quattro arcate verso il presbiterio nel fianco settentrionale, che risultava più alta di mezzo metro, andrebbe giustificata per Giglioli con il fatto che la costruzione della fiancata fu iniziata dal presbiterio. La presenza di archetti pensili rampanti nella testata orientale della navata settentrionale trovava giustificazione nel fatto che l'abside era più alta delle fiancate. Nel fianco meridionale in origine vi era una sola loggetta, mentre la seconda risaliva al periodo gotico. Giglioli pubblicava anche la fotografia di una finestra arricchita da abbondante decorazione scultorea, scoperta nel 1934 nel sottotetto di una delle botteghe dei portici addossati al fianco meridionale. Cercava inoltre di mettere insieme i pezzi pertinenti alla porta dei Mesi, rimasti al Museo della cattedrale, in particolare il capitello con le storie di san Giovanni, la lastra con Eva filatrice e la statua equestre del mese di Maggio. Il Maestro dei Mesi veniva messo in relazione con la scuola antelamica. Per quanto riguarda invece la seconda fase di lavori, già dalla copertura della prima galleria, verso l'alto, egli rintracciava un'opera del periodo gotico, comprese le teste grottesche all'incontro degli archi acuti della facciata. Anche la loggia superiore del fianco meridionale veniva datata a diverse decine di anni dopo quella inferiore. Esistevano nell'edificio due vasche battesimali: una a immersione sotto il primo arco della navata destra, e l'altra vicino alla porta dei Mesi. L'ambone antico veniva invece demolito con la distruzione dell'antica zona absidale e nel 1515 e i suoi marmi furono reimpiegati nel pulpito collocato all'altezza del quinto arco a destra. Un cenno veniva fatto anche all'acquasantiera romanica sistemata nell'atrio della cattedrale e proveniente, nel 1925, da villa Massari a Fabriago, nella quale era immigrata anni prima dalla parrocchiale di Voghenza. Giglioli pensava che potesse in origine appartenere alla cattedrale di San Giorgio di Ferrara dal momento che le protomi sulla vasca erano simili a quelle degli archetti di facciata.

Nella stessa miscellanea dedicata all'anniversario della fondazione della cattedrale sono contenuti anche altri importanti studi, come quello di Calura⁷², sul significato simbolico dell'apparato

⁷² M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 93-127.

scultoreo dei portali e quello di Carlo Calzecchi Onesti sull'architettura romanica del duomo⁷³. Calzecchi Onesti riporta le iscrizioni presenti nella cattedrale e le interpreta come iscrizioni di fondazione, non di termine dei lavori. Lo *struitur* dell'iscrizione del protiro andrebbe quindi interpretato come "si sta costruendo" e non come "è stata costruita". Per quanto riguarda invece l'iscrizione riportata nel mosaico dell'arco trionfale, egli ricorda la posizione di Venturi circa Guglielmo, seguace di Nicholaus, lo stesso che avrebbe operato anche a Modena, e quella di Toesca, che invece distingue nettamente la personalità del Guglielmo attivo a Ferrara e Verona nel cantiere di Nicholaus da quella di Wiligelmo attivo a Modena. Onesti presenta due possibili interpretazioni dell'iscrizione a mosaico: la prima è che Nicholaus si sia impegnato per il lavoro fatto poi eseguire da Guglielmo, la seconda è che *Glielmo* sia invece Guglielmo degli Adelardi, committente del lavoro, ipotesi che all'autore sembra più verosimile. Per Calzecchi Onesti la costruzione ebbe inizio nei primi decenni del secolo XII, sulla scia dell'esperienza modenese di Lanfranco, e l'edificio fu poi consacrato nel 1135, epoca alla quale risalirebbero anche le sculture di Nicholaus.

L'intervento di Gustavo Giovannoni⁷⁴ si concentrava invece sulla fase romanica della costruzione dell'edificio, che sopravviveva nella parte inferiore. Riportava le iscrizioni del protiro e del mosaico dell'arco trionfale, sottolineando che quest'ultimo poteva appartenere anche a una fase successiva ma che in ogni caso il "Glelmo ciptadin" menzionato andava identificato con Guglielmo II Adelardi. La chiesa sarebbe stata iniziata dopo il breve di Innocenzo II nel 1132, e nel 1135 la costruzione era avanzata quel tanto che era necessario per la sua consacrazione. L'impianto della cattedrale di Ferrara dipendeva da quello di Modena: egli descriveva l'interno come articolato in tre navate, con quella centrale coperta da carena lignea, con archi diaframma trasversali. Ogni campata della nave maggiore comprendeva due trifore del matroneo per ogni lato, come a Modena, Parma e Fidenza. All'esterno i fianchi laterali erano posteriori rispetto alla facciata principale. La costruzione sarebbe proceduta dalla facciata verso l'abside, con presbiteri provvisori nei vari stati di avanzamento, fino alla metà del Duecento. Solo così si spiegherebbe per Giovannoni, la presenza degli archi acuti, già gotici, che separavano la navata centrale dalle laterali e le colonnine binate della prima loggia del fianco meridionale. Anche il coronamento esterno della facciata risalirebbe all'epoca gotica, come pure la loggetta superiore del fianco meridionale. La ricostruzione della facciata romanica proposta da Giovannoni è formulata sulla base dei confronti con le cattedrali coeve di Modena o Verona: al di sopra dell'arco doveva elevarsi l'edicola, sorretta da colonnine, e sopra la prima loggia doveva esservene una seconda, un rosone e una serie di arcatelle montanti secondo la linea del timpano. Nicholaus a Ferrara avrebbe collaborato anche alla progettazione architettonica ispirata al duomo di Modena, dove aveva lavorato con Wiligelmo, ma non così a Verona, Piacenza e Cremona. Circa la sua formazione, Giovannoni negava un suo apprendistato in Provenza. All'opera di Nicholaus fece seguito l'esperienza scultorea del Maestro dei Mesi, seguace dell'Antelami nei primi decenni del Duecento, mentre alla fine di quel secolo apparteneva il coronamento della facciata, dalla copertura della prima loggia in su. Evidenti erano per Giovannoni le influenze oltremontane, mediate forse attraverso il passaggio di artisti lombardi. La loggetta superiore del fianco meridionale sarebbe invece da ascrivere al XIV o XV secolo.

Gino Chierici⁷⁵ individuava nel completamento della facciata più di due fasi. La parte inferiore richiama lo schema di quella modenese, da attribuire probabilmente allo *Glielmo* dell'iscrizione a mosaico, allievo o compagno di Lanfranco. Poi la costruzione della facciata rimase in sospenso: dalle trifore in su lo stile cambiava e da romanico diventava ogivale. Le trifore rette da tozzi pilastri erano da ascrivere alla stessa fase dei fianchi, mentre gli archi acuti che li sovrastano e gli oculi appartenevano a un periodo di poco posteriore. Poi si individuava in facciata un'influenza veneziana nei fasci di colonnette che interrompevano la superficie liscia dei contrafforti mediani e

⁷³ C. Calzecchi Onesti, *L'architettura romanica e il Duomo di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 21-32.

⁷⁴ G. Giovannoni, *La cattedrale di Ferrara nella evoluzione dell'architettura romanica in Italia*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 1-20.

⁷⁵ G. Chierici, *Il Duomo di Ferrara e le cattedrali romaniche d'Italia*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 79-90.

angolari. A questo punto vi sarebbe stata la pausa costruttiva più lunga, prima di completare la facciata nella seconda metà del XIV secolo, secondo il modello di Lorenzo Maitani a Orvieto e di Giovanni di Cecco a Siena, con tre cuspidi che a Ferrara, per essere i contrafforti intorno allo scomparto centrale già impostati, ebbero uguale altezza.

Nel 1944 Trude Krautheimer-Hess dedicò uno studio esclusivamente alla porta dei Mesi⁷⁶ dove proponeva una possibile ricostruzione sulla scorta delle fonti storiche e distingueva le parti pertinenti all'intervento del XIII secolo e quelle nicoliane relative alle storie dell'Antico Testamento, dalla creazione al sacrificio di Isacco, e ai guerrieri descritti ai lati della porta. Di Nicholaus sarebbero anche, secondo la studiosa, i capitelli delle semicolonne degli arconi con animali e cariatidi lungo il lato meridionale e quello settentrionale, e i portali della facciata. La cattedrale sarebbe stata iniziata da est e da ovest contemporaneamente da due squadre che si sarebbero poi incontrate presso la porta dei Mesi. In facciata i capitelli della prima galleria verso sud sarebbero più antichi rispetto a quelli verso nord. Sebbene una fonte del XIV secolo dica che la cattedrale venne costruita quando Lotario era re, quindi tra il 1124 e il 1133, in realtà il sedime sul quale venne costruito l'edificio fu trasferito solo nel 1135 ad Azzone, delegato apostolico. Pertanto i portali nicoliani non potevano essere datati a prima del 1135. Nel percorso stilistico di Nicholaus la studiosa distingueva una prima fase in cui sarebbero preponderanti gli influssi francesi della porta Miègeville a Saint-Sernin di Tolosa, cui apparterebbero i lavori alla Sacra di San Michele e quelli alla cattedrale di Piacenza. A questa fase ne sarebbe seguita una protogotica, cui apparterebbero le sculture della cattedrale di Ferrara, di San Zenone e del duomo di Verona. Anche i lavori in San Giorgio a Ferrara andrebbero scalati nel tempo, per cui i rilievi dell'Antico Testamento della porta dei Mesi sarebbero più tardi rispetto alla facciata occidentale, realizzati intorno al 1140, dal momento che per lo stile è più lineare e spezzato, come quello maturato a Verona. Probabilmente l'officina aveva operato contemporaneamente a Verona e Ferrara. La mano del maestro si ritrovava in poche parti: nella lunetta con san Giorgio, nell'architrave, in qualche figura degli stipiti, nel timpano della porta dei Mesi. Il resto sarebbe stato affidato agli allievi e alle maestranze che protrassero i modelli e lo stile di Nicholaus a Padova, Ravenna, Ancona, San Giovanni in Venere e Königslutter. Per la Krautheimer-Hess Nicholaus era nato probabilmente proprio nell'area adriatica perché le fonti francesi e l'apprendistato presso Wiligelmo non basterebbero a spiegare il suo stile, la rotondità delle figure, l'enfasi delle pieghe, il rilievo sottile e l'uso di determinate iconografie poco usuali in Occidente e diffuse invece in area adriatica, come l'illustrazione del salmo XC.

René Jullian si occupò di alcuni problemi di scultura romanica inerenti alla cattedrale di Ferrara nell'ambito della trattazione su Nicholaus⁷⁷. Non vi era dubbio, secondo Jullian, che lo scultore attivo a Ferrara fosse lo stesso Nicholaus attivo alla Sacra di San Michele. Ciò che restava abbastanza incerto era però, secondo lo studioso, la data di realizzazione dell'edificio, dal momento che il verbo *struitur*, riportato sulla fronte del protiro accanto alla data 1135, poteva significare sia l'inizio sia la fine dei lavori. Unico punto fermo era, secondo Jullian, il documento datato 1141⁷⁸, che indicava che a quella data il protiro era costruito. Era a Ferrara, secondo Jullian, che venivano gettate le basi del rinnovamento della scultura romanica italiana alla metà del XII secolo, accordando in maniera nuova la statuaria e il bassorilievo. Jullian ritrovava la mano di Nicholaus anche nelle sculture che decoravano la finestra del fianco meridionale, scoperta nel 1934.

Nel 1952 Geza De Francovich⁷⁹ rifletteva sulla versatilità di Nicholaus, probabile architetto della cattedrale. De Francovich si occupò soprattutto della figura del Maestro dei Mesi che considerava il più dotato tra i seguaci dell'Antelami. Per De Francovich il protiro che ospitava i Mesi sarebbe stato eretto nel XIII secolo davanti alla porta nicoliana del XII. Lo studioso accorpò la scultura a tutto tondo del cavaliere alla serie dei Mesi, in quanto simbolo del mese di Maggio. Le raffigurazioni dei

⁷⁶ T. Krautheimer Hess, *The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «Art Bulletin», XXVI, 1944, pp. 152-174.

⁷⁷ R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1940, pp. 114-116.

⁷⁸ Ivi, p. 115.

⁷⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Milano-Firenze 1952.

Mesi erano accompagnate dai segni zodiacali tra i quali figurava un arciere, un fanciullo che succhiava il latte da una capra, un giglio. Sulla base delle fonti ferraresi cercava di comprendere a quali segni corrispondessero, confrontandole con i Mesi della pieve di Santa Maria ad Arezzo, strettamente dipendenti da quelli di San Giorgio. I Mesi sarebbero stati disposti alla base dell'intradosso della volta del protiro, da destra a sinistra. Questi fregi erano sormontati da altre due serie di formelle, a distanza di 10-15 cm dalle prime, nelle quali era possibile rintracciare la mano di un collaboratore, all'opera anche nel capitello con le storie del Battista e nel rilievo con guerriero murato nell'angolo destro della facciata della cattedrale. Lo stile del Maestro dei Mesi si riallacciava per De Francovich a quello dell'ultima maniera dell'Antelami, in particolare ai rilievi del pulpito di Vercelli, palesando anche una cultura di derivazione francese, in particolare da Nôtre-Dame di Parigi. Un altro importante passaggio del libro di De Francovich è l'analisi delle lastre del pulpito del 1515, che attribuisce a maestranze campionesi.

Un articolo di difficile reperibilità ma di grande interesse è quello di Paul Verdier nella miscellanea dedicata a Pierre Lavedan nel 1954⁸⁰. Verdier si occupò delle strutture murarie interne romaniche abbracciando l'ipotesi che l'unica parte voltata dell'edificio prima del XVIII secolo fosse il presbiterio. Le sue osservazioni si basavano sullo spaccato dell'edificio prima dei lavori settecenteschi pubblicato da Borsetti nel 1735, sul testo di Guarini e sul rapporto degli architetti del 1713, citato da Porter. La navata avrebbe perduto il suo aspetto di aula continua nel 1637, in occasione dei lavori commissionati dal cardinale Magalotti, che avrebbero creato due cappelle voltate ai lati del presbiterio. Dall'incisione dello spaccato, Verdier desunse che solo le finestre dell'ordine superiore della navata prendessero luce dall'esterno. Le navate laterali non sarebbero state coperte da volte, sebbene fossero visibili, nell'incisione dello spaccato, alcuni pilastri cruciformi tra le due navate laterali. La copertura delle navate laterali si inseriva nel muro esterno della navata maggiore appena sotto all'appoggio delle finestre più alte della navata. La copertura delle navate laterali raggiungeva quasi il livello del tetto della navata maggiore. Lo stesso principio di aperture e finestre presenti nel muro della navata maggiore in diversi ordini, governava probabilmente anche i muri tra le due navate laterali, forse percorse da arcate trasversali. Anche a Modena vi erano degli archi diaframma abbinati alla carpenteria di copertura, e anche la chiesa di Lanfranco era stata concepita come uno spazio continuo, senza la presenza, intervenuta posteriormente, del transetto.

Nel 1965 Vittorio Felisati pubblicava una *Guida*⁸¹ alla cattedrale dove ipotizzava l'apertura della chiesa ai fedeli nel 1135. Ricordava le iscrizioni in facciata e quella scomparsa del mosaico dell'arco trionfale e attribuiva l'apparato scultoreo romanico a Nicolò "oriundo di Zara e forse residente a Ficarolo". La sua *Guida* proponeva sostanzialmente una descrizione dell'edificio, ma ricordava anche alcuni lavori di restauro come quelli relativi al protiro, quando i due muratori Francesco e Aurelio Vidoni sostituirono, sotto la guida dell'ingegner Tosi, le colonne di sostegno, i leoni e i telamoni. Il Felisati trattava anche il problema del livello della piazza antistante, che era in origine notevolmente più basso e che venne poi innalzato con i riporti di terra che coprono i sedili marmorei che correano intorno ai fianchi, dove oggi vi sono le botteghe, già insediate in quella posizione nel XIV secolo, distrutte da un incendio nel 1332 e poi ricostruite. L'attuale portico risaliva al 1468. Sopra questa zoccolatura correva anche una fascia marmorea con iscrizioni di sette o otto righe di lettere alte circa 5 cm, che riportavano parti degli antichi statuti cittadini e dei decreti a favore della costruzione dell'edificio. Il Felisati ricordava poi il rifacimento del pavimento dell'atrio dell'edificio che nel 1932 portò allo scoprimento di diverse sculture reimpiegate al verso per la pavimentazione, e le basi delle antiche colonne della controfacciata. In base al ritrovamento vennero ricostruiti oltre due metri di parete per mostrare l'atrio primitivo, in mattoni. Una finestrella aperta, nel 1932, nella muratura del terzo pilastro sinistro della navata centrale, mostra ancora oggi le colonne originali sottostanti. Riguardo all'acquasantiera romanica dell'atrio, il Felisati la

⁸⁰ P. Verdier, *Les murs diaphragmes de la cathédrale romane de Ferrare*, in *Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954, pp. 363-370.

⁸¹ V. Felisati, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrare*, [1965] Ferrare 1969.

attribuiva a Nicolò, mentre le ritrovate formelle dei Mesi venivano assegnate a Benedetto Antelami. Il Felisati pensava che la statua equestre proveniente dall'antica porta dei Mesi ritraesse Guglielmo III, mentre il padre di lui, Guglielmo II, sarebbe stato raffigurato nell'angolo sinistro della cattedrale. Il Felisati dedicava qualche pagina anche ai marmi del Museo della cattedrale, tra i quali sei formelle, provenienti dall'antico pulpito di XII secolo.

La cattedrale di Ferrara fu l'oggetto della tesi di dottorato di Ann Shirley Zavín nel 1972⁸². La dottoranda della Columbia University si occupò prevalentemente della facciata, ma dovette necessariamente affrontare anche alcuni problemi costruttivi dell'edificio nella sua globalità. A proposito dell'iscrizione del protiro, la giudicava abbastanza diversa rispetto a quella del portale, dal momento che le lettere risultavano molto meno affollate e di alta qualità. Anche per Zavín la cattedrale poteva essere stata iniziata prima del 1135 e le sculture del portale erano più antiche di quelle del fianco meridionale, ovvero della porta dei Mesi e della finestra rinvenuta sotto il tetto di una delle botteghe. Nel percorso artistico di Nicholaus il portale della cattedrale di Ferrara si situava poco prima di Verona, tra il 1135 e il 1138. Il portico e il portale furono evidentemente progettati contestualmente: il primo autore che mise insieme leoni e cariatidi fu, secondo Zavín, proprio Nicholaus. La prima fase dei lavori della facciata si interrompeva alla base della prima galleria. Allargare la partecipazione di Nicholaus alla realizzazione dell'intera facciata era per la studiosa un'impresa meramente speculativa: non era escluso che Nicholaus potesse esserne stato l'architetto, ma ciò che contava era soprattutto il modello, ovvero alla cattedrale di Modena. La facciata si presentava come una sorta di organismo autonomo e a sé stante rispetto all'edificio, interamente percorsa da strette scale riservate alla manutenzione o a un ristretto accesso. Per quanto riguarda l'opera dell'officina campionesa della fine del XII secolo, questa andava individuata a partire dai pilastri della prima loggia e dai capitelli dei contrafforti centrali e delle colonne d'angolo. Anche il secondo livello della loggia andava attribuito all'officina campionesa, dal momento che vi comparivano elementi come le colonnine esagonali e alcuni capitelli in tutto simili a quelli della Regia di Modena e della Ghirlandina, oltre che ai capitelli del secondo livello del chiostro di Santo Stefano a Bologna. Nicholaus terminò forse con un tetto il suo protiro, che venne poi ampliato. Anche i cinque pilastri oggi nascosti dal frontone del maestro del Giudizio sarebbero stati realizzati da questa maestranza e furono certamente concepiti per restare in vista. Campionesi sarebbero anche i pilastri ai lati della perduta porta dei Mesi, che sostituirebbero delle precedenti colonnette, oltre che i capitelli nell'angolo settentrionale della galleria di facciata. Le differenze tra i pilastri della prima loggia di facciata sono dovute al lungo periodo di tempo intercorso nella sua realizzazione, con una precedenza della parte verso settentrione rispetto a quella meridionale. Zavín riteneva che la seconda metà del Duecento fosse il periodo più attendibile per la datazione delle sculture del Giudizio, fissando come anno di inizio dei lavori il 1240, in cui la fazione estense prendeva il potere in città e vescovo di Ferrara era Filippo Fontana, che aveva insegnato filosofia e teologia a Parigi, dove avrebbe potuto aggiornare il proprio gusto sulle novità dell'Île-de-France. La decisione di ampliare e modificare la facciata fu probabilmente posteriore, dal momento che i motivi decorativi impiegati erano di diverso tipo. Il secondo e terzo livello erano poi collegati strettamente.

Nel 1976 uscì su «Paragone» il fondamentale articolo di Cesare Gnudi sul Maestro dei Mesi di Ferrara⁸³, nel quale dimostrava definitivamente che lo stesso maestro aveva realizzato i Mesi ferraresi e la lunetta di San Mercuriale a Forlì.

Nel 1982 vennero pubblicati gli atti del convegno di Ferrara del 1979 sulla cattedrale. Nell'ambito dei diversi interventi furono trattati temi molto utili per una storia della cattedrale, quali il contesto sociopolitico e religioso, oltre che specifici aspetti inerenti all'edificio, come la storia della loggia dei merciai o la definizione della poetica dell'atelier del Maestro dei Mesi. A quest'ultimo

⁸² A. S. Zavín, *Ferrara Cathedral Façade*, Columbia University, Ph.D., Fine Arts, 1972.

⁸³ C. Gnudi, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale a Forlì*, «Paragone», XXVII, 1976, pp. 3-14.

argomento si era dedicata Enrica Neri Lusanna⁸⁴, che sottolineava, dopo Gnudi e Ragghianti⁸⁵, la sostanziale autonomia del Maestro dei Mesi dall'atelier antelamico e il suo legame piuttosto con la compagine campionesa, che avrebbe lavorato nella prosecuzione decorativa della cattedrale entro il primo quarto del XIII secolo, come dimostravano i confronti con la Regia di Modena o con le sculture della Ghirlandina. La studiosa attribuiva a un diverso atelier il capitello con storie del Battista. Alcuni paralleli venivano instaurati tra il grande capitello di Ferrara e i capitelli campionesi che adornavano la stanza dei Torresani della Ghirlandina e con i capitelli del museo di Parma. I rimandi diretti alla scultura provenzale non erano, per la studiosa, il frutto della mediazione antelamica, ma di una presa di visione diretta dei capitelli del chiostro di Saint-Trophime d'Arles o di sculture protogotiche d'ambito francese centrosettentrionale, quali le teste di Saint-Denis o la *majestas Domini* di Saint-Benigne di Digione. Inoltre la cultura dell'autore del capitello del Battista sarebbe analoga a quella che diede origine al rilievo con i re magi in atto di offrire doni, del museo del Castello Sforzesco di Milano. Per queste attinenze e per quella alla prima produzione dell'Antelami, la studiosa ipotizzava una formazione del Maestro dei Mesi entro la fine del XII secolo. Il Maestro dei Mesi avrebbe dunque lavorato in un ambito pluralista, dove operavano maestranze diverse: oltre al maestro del capitello del Battista, erano attivi nel cantiere anche i campionesi in facciata e lungo i fianchi, a partire dal terzo decennio del Duecento. La produzione del Maestro dei Mesi, meno tipizzata rispetto a quella antelamica, intesseva legami diretti con la statuaria funebre tardo-antica e con i maestri dei Mesi di Cremona e Arezzo, suoi epigoni. La sua formazione avrebbe toccato, per la studiosa, almeno il cantiere dei portali del transetto di Chartres e di Notre-Dame di Parigi, prima del 1220: la presenza dello scultore a Forlì dopo il 1212 denunciava già una presa visione delle novità espresse in quei cantieri. La studiosa negava anche le analogie con l'epigono dell'Antelami a Vercelli, negando così ancora una volta la derivazione di questo atelier dalle maestranze antelamiche e rilevava anche alcune analogie con il maestro dell'adorazione dei Magi del museo diocesano di Venezia.

Nel 1984 un saggio della miscellanea in onore di Roberto Salvini⁸⁶ riguardava la cattedrale di Ferrara. Si trattava dell'intervento di Christine Verzar Bornstein sul Salmo XC⁸⁷ della perduta porta dei Mesi, dalla quale proveniva la parte bassa del corpo di Cristo che schiaccia l'aspide e il basilisco, probabile copia, secondo la Verzar Bornstein, dell'immagine mosaicata dell'arcivescovado di Ravenna, confermando, ancora una volta, la dipendenza di alcune scelte costruttive e decorative, che riguardavano la cattedrale di Ferrara, da Ravenna piuttosto che da Roma, seppur mediate dalla conoscenza degli avori carolingi. La rappresentazione scelta per la porta laterale della cattedrale doveva celebrare la vittoria della chiesa romana sul partito imperiale.

Nel convegno di Ferrara su Nicholaus del 1981⁸⁸, il più esaustivo dedicato sinora allo scultore, si trattavano temi sui quali la storiografia ha a lungo dibattuto, come la sua formazione, contesa tra Provenza e Val Padana, o il ruolo professionale, che per molti non poteva essere limitato alla scultura. Enrica Neri Lusanna tornava a occuparsi di Ferrara in questa occasione⁸⁹. Il suo studio partiva dal presupposto che la data 1135 potesse porsi come un *terminus ante quem* per l'inizio dei lavori di costruzione dell'edificio e di conseguenza che anche la produzione ferrarese andasse a inserirsi in un percorso professionale diverso, che nel 1135 vedeva un punto di approdo piuttosto

⁸⁴ E. Neri Lusanna, *L'atelier del 'Maestro dei Mesi' nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 199-228.

⁸⁵ C. L. Ragghianti, *Scultura del secolo XII a Ferrara*, 2, *Il Maestro dei Mesi*, «Critica d'arte», XXV, 1978, pp. 21-41.

⁸⁶ *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984.

⁸⁷ C. Verzar Bornstein, *Victory on Evil. Variations on the Image of Psalm 90,13 in the Art of Nicholaus*, in *Scritti di storia dell'arte...*, cit., pp. 45-51.

⁸⁸ *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985.

⁸⁹ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 407-440.

che di partenza. Questo spostamento di mezzo decennio e la presenza, a Ferrara, di un'officina scultorea precedente a Nicholas, spiegherebbe, secondo la Neri Lusanna, l'ascendenza ancora fortemente wiligelmica di molte sculture ferraresi, come i telamoni del protiro, che si discosterebbero, per stile, dai leoni sottostanti, palesando la loro dipendenza piuttosto dalla produzione di scultori più vicini al più anziano scultore, come il maestro dei Profeti di Cremona, o all'atelier responsabile della realizzazione del portale di San Silvestro a Nonantola. I telamoni ferraresi sarebbero precedenti a quelli della cattedrale di Piacenza e da datare verso la fine del terzo decennio del XII secolo. L'unione dei telamoni con i leoni nicoliani non spetterebbe a Nicholas stesso, ma piuttosto alla maestranza campionesa. Anche il *vitulus*, che la Neri Lusanna pensava provenisse dal perduto protiro della cattedrale ferrarese, mostrerebbe questo carattere protonicoliano. Per la studiosa il secondo piano del protiro doveva quindi essere stato progettato sin dall'inizio con la presenza di due buoi al piano superiore, come a Piacenza. Si evidenziava l'importanza del san Giorgio di Nicholas nell'ambito della rilettura delle fonti d'oltralpe, che puntava su immagini cavalleresche rivestendole però di una peculiare, inedita vivacità. Anche la presenza delle statue colonna degli stipiti si rivelava innovatrice rispetto alle soluzioni tolosane per la rielaborazione autoctona ed erudita dai forti accenti bizantineggianti. Anche i capitelli dei fianchi mostrerebbero una commistione con persistenze wiligelmiche, mentre alcuni pezzi erratici dell'arredo interno furono inseriti in facciata successivamente, come il simbolo dell'evangelista Matteo, murato nell'angolo meridionale della facciata, che denunciava la fase più avanzata dell'atelier nicoliano, alla quale appartenerebbero anche i Profeti, i due san Giovanni e la lastra con Cristo che calpesta l'aspide e il basilisco, le raffigurazioni degli stipiti e i grandi grifi della porta dei Mesi, ultimo prodotto ferrarese dello scultore, ormai tangente alle realizzazioni per il San Zeno veronese.

Tra i sostenitori di Nicholas architetto si ritrova Arturo Carlo Quintavalle, che aveva proposto questa idea sin dal suo libro sulla cattedrale di Modena⁹⁰. La compenetrazione di elementi scultorei e architettonici è così stretta tanto a Ferrara quanto a Verona, da presupporre un legame inequivocabile tra costruzione e decorazione. Quintavalle rilevava la grande influenza del modello lanfranchiano nella cattedrale di Ferrara e proponeva una data di conclusione dei lavori nel 1135. Nel convegno di Ferrara lo studioso tornava sull'argomento, con un nuovo e articolato saggio⁹¹. Per Quintavalle le iscrizioni riportate accanto alle sculture nei vari edifici dove Nicholas diresse la sua officina, dimostrano una conoscenza della tradizione platonica, pertanto lo scultore sarebbe stato anche un letterato, un intellettuale che conosceva la tradizione classica, tanto da volersi misurare intenzionalmente con essa, ad esempio a Ferrara, continuando la decorazione di un tralcio romano spezzato sul prospetto del protiro della facciata occidentale della cattedrale. Il termine *artifex*, con il quale Nicholas si autodefiniva nell'iscrizione ferrarese, avrebbe un ampio spettro di significati, e indicherebbe una sorta di programmatore di tecnologie, anche costruttive. La mancanza di un termine come *aedificator* si giustificerebbe facilmente con il rifiuto delle *artes mechanicae* in favore delle *liberales*. Per quanto riguarda la cronologia della cattedrale ferrarese, Quintavalle proponeva che il 1135 potesse essere un *terminus ante quem* per la sua costruzione. Il progetto architettonico nicoliano sarebbe stato rintracciabile secondo Quintavalle non solo a Ferrara, ma anche nel San Zeno di Verona. La sua trattazione partiva dalla verifica della datazione di tutti gli edifici in cui Nicholas era impegnato: la Sagra di San Michele in Val di Susa, la cattedrale di Piacenza, il San Zeno a Verona e le cattedrali di Ferrara e di Verona. Secondo lo studioso il duomo di Piacenza, quello di Ferrara e San Zeno a Verona sarebbero stati edificati parallelamente. Le caratteristiche strutturali dei diversi cantieri nei quali fu attivo lo scultore lascerebbero supporre una analoga progettazione architettonica, confortata anche dall'inserimento di un sistema decorativo scultoreo simile, che comprenderebbe, a parte i capitelli dell'interno, anche i protiri esterni. Questa progettazione veniva quindi attribuita a Nicholas, che ben si svincolerebbe dalla evidente matrice

⁹⁰ A.C. Quintavalle, *La Cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, 2 voll., Modena 1964-1965, I, p. 85.

⁹¹ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 167-256.

lanfranchiana, soprattutto nel duomo di Ferrara. Quintavalle analizzava tutte le citazioni documentarie relative alla costruzione dell'edificio, dal *Chronicon Estense* agli *Annales ferrarienses* (che parlavano della traslazione dell'*episcopatus* nel 1135), alla *Cronaca* di Ricobaldo ferrarese (che diceva che la cattedrale era stata costruita quando Lotario II non era ancora imperatore), l'iscrizione sul portico di facciata che riporta la data del 1135, il documento rogato *sub porticu Ecclesiae Sancti Georgii* nel 1141, desumendo che la data 1135 potesse corrispondere alla fine dei lavori della cattedrale. Questa stessa conclusione era avvalorata dal confronto con gli altri edifici, per cui la cattedrale ferrarese si sarebbe situata dopo l'edificazione della cattedrale piacentina e la prima costruzione del San Zeno veronese e sarebbe stata seguita dall'intervento di allungamento di San Zeno e dai lavori alla cattedrale di Verona. Dalla pianta di Aleotti si deduceva che la chiesa era articolata in cinque navate, con un transetto non sporgente corrispondente allo spazio di due campate. I sostegni erano alternati: quattro emicollonne addossate a pilastri si alternavano con sostegni minori. Sono indicati, in pianta, i tre ingressi occidentali, quello meridionale e una porta settentrionale. Lo spaccato dell'edificio mostrava la navata maggiore, contraffortata da archi trasversi acuti, forse non pertinenti all'epoca nicoliana. Nel cleristorio ogni campata contava otto finestre, così come risultava dalla descrizione di Guarini. La luce sulle navate minori filtrava dalla navata centrale. Le navate erano coperte a capriate, mentre il transetto era voltato, ma lo studioso non sa dire se venne voltato solo successivamente. L'edificio era completato verso est da un'abside affiancata da due torri e la navata centrale, incrociandosi con il transetto, avrebbe dovuto formare una sorta di cupola. Vi era probabilmente un'unica abside mediana e l'arcone trionfale fu decorato in epoca tardogotica. È probabile che una modifica nella struttura si operasse in epoca gotica, forse di primo Trecento, con la costruzione di volte sulle navate minori. Queste navate erano coperte esternamente da un unico spiovente, ma non è escluso che originariamente il livello degli spioventi fosse duplice. Il transetto venne rifatto probabilmente nel XV o XVI secolo, come indicato dalle volte unghiate. Questo si estendeva per quattro campate, era elevato sul resto della chiesa, probabilmente con una sorta di tiburio centrale ligneo. La facciata rispecchiava solo nella parte inferiore il progetto nicoliano, mentre la parte superiore, con i tre frontoni a vela, sarebbe stata una trasformazione del progetto primitivo a salienti. Le ricostruzioni di Giovannoni, Giglioli e Castagnoli non sarebbero soddisfacenti secondo lo studioso, perché integrerebbero elementi di epoca diversa. Nella facciata sarebbe stato inserito un elemento appartenente a un antico pulpito nicoliano, il simbolo dell'evangelista Matteo. Sul fianco meridionale la scansione degli arconi includenti la prima loggia, ricalcava in maniera abbastanza evidente il modello lanfranchiano di Modena, mentre la seconda loggia avrebbe nascosto la testata degli archi rampanti. Questa seconda loggia doveva risalire alla fine del XII o all'inizio del XIII secolo ed era evidente il reimpiego di materiali della prima costruzione. Nella testata della navata meridionale che fiancheggia l'abside si conservavano materiali duecenteschi e lo spinato di epoca nicoliana, mentre dall'altro lato dell'abside si conservava ancora il giro d'angolo del contrafforte con la trifora cieca saliente che, nonostante le manomissioni, appariva comunque originaria. Sul lato settentrionale dell'edificio le prime quattro campate verso l'abside non erano percorribili per la continuazione del contrafforte fino al muro: queste dovevano costituire la parte più antica del sistema, mentre il resto del fianco dell'edificio, verso la facciata, sarebbe stato ulteriore, con una galleria percorribile impostata a un livello più basso. La scelta di costruire un edificio a cinque navate, in controtendenza rispetto alla tipologia adottata nelle maggiori cattedrali padane, andava letto, secondo Quintavalle, in un'ottica filoromana, come omaggio al Laterano e quindi al papato. Per Adriano Peroni⁹² l'integrazione del corredo scultoreo nell'architettura era così chiara e lampante che non poteva che esservi stata un'unica mente ordinatrice. Nel suo intervento Peroni ribadiva la dipendenza dell'architettura della cattedrale ferrarese da quella della cattedrale di Modena e dal San Zeno di Verona, ma rinnovata attraverso la sostanziale indipendenza della campata come nucleo modulare di base e l'idea della traforatura sia dei muri laterali che degli archi diaframma ben

⁹² A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura, in Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 257-281.

studiata da Verdier. Le maggiori varianti, introdotte nella rilettura del modello modenese, sarebbero, innanzi tutto, la maggiore scala dimensionale articolata in cinque navate anziché tre, e la riduzione della campata occidentale a rinfianco della facciata. L'allungamento dell'edificio, con l'incremento conseguente degli archi di scansione dei fianchi, aveva imposto, secondo lo studioso, una monumentalizzazione dell'accesso sul lato meridionale, corredato dal protiro. All'interno il carattere unitario della campata era sottolineato dal sistema della galleria, che si affacciava sulla navata maggiore inglobando in ogni arcone due trifore e abbassando il proprio colmo al livello dell'imposta che i sostegni forti offrivano con i loro capitelli agli archi trasversi. Per queste peculiari caratteristiche Peroni sottolineava il rapporto con la chiesa di Santa Maria a Lomello, con il suo uso di volte sulle navate laterali e l'affiorare del piedritto tra i sostegni forti, in funzione di un rigoroso raccordo con la copertura non voltata. Nella chiesa lombarda anche gli archi diaframma erano infatti traforati da bifore. A Ferrara l'orizzontalità bilanciava la verticalità e le dimensioni dell'edificio erano confrontabili con quelle del duomo di Spira e della cattedrale di Pisa, della quale San Giorgio rispecchiava le misure, oltre che l'ordinamento in cinque navate e gli archi acuti trasversi della navata centrale.

A confermare il ruolo di progettista di Nicholas nella cattedrale di Ferrara, è anche Martin Gosebruch⁹³, nell'ambito dello stesso convegno che vide impegnati Quintavalle e Peroni. In particolare la formazione presso Wiligelmo a Modena avrebbe permesso a Nicholas di venire a conoscenza dell'esperienza architettonica modenese e di prenderla a modello. In seguito, secondo lo studioso, la sua formazione si sarebbe completata in Francia, dove avrebbe conosciuto diversi motivi decorativi e alcune iconografie. In particolare, l'opera di Nicholas a Ferrara denuncierebbe proprio l'aspetto più provenzale della formazione dell'artista, nell'abbondanza di animali favolosi realizzati sugli stipiti del portale maggiore.

Di Nicholas a Ferrara si occupa specificamente anche Giuseppa Zanichelli⁹⁴, che nel suo articolo, sul quale si tornerà nella parte inerente alla prima fase della costruzione, analizzava le fonti iconografiche utilizzate dallo scultore a Ferrara e le ragioni storiche delle scelte operate nell'apparato decorativo.

Nel 1987 Angelo Andreotti affrontava lo studio delle formelle dei Mesi di Ferrara⁹⁵, partendo dall'importanza che la porta dei Pellegrini (questa la denominazione della porta prima della realizzazione dei Mesi) aveva per l'intera città nelle diverse fasi del suo sviluppo urbanistico. La cattedrale sarebbe stata fortemente voluta dal vescovo Landolfo, ma con il contributo della famiglia degli Adelardi-Marchesella, alcuni esponenti della quale furono pellegrini e crociati in Terra Santa. Questa partecipazione spiegherebbe il rilievo dato al tema della guerra santa nel programma decorativo della porta. Per Andreotti l'ingresso venne interamente progettato sin dall'inizio da Nicholas, ma per qualche motivo il suo lavoro venne interrotto e continuato quindi dal Maestro dei Mesi. Nel 1173 il fianco dell'edificio sarebbe risultato completato, e intorno a quella data avrebbe operato anche il Maestro dei Mesi a Ferrara. Dopo aver tentato una ricostruzione del protiro, con le lastre collocate sopra gli architravi dell'imbotte del protiro in due file sovrapposte per parte, Andreotti si occupa del problema della cultura di questa officina, scrollandole di dosso, ancora una volta, la supposta derivazione antelamica.

Nel 1988 l'ipotesi di Nicolaus architetto prese ulteriore forza dal libro di Thomas Gädeke⁹⁶. Lo studioso partiva dall'analisi dell'iscrizione del mosaico, considerando valida la versione offerta da Scalabrini. Nell'analisi della costruzione era portato a ipotizzare che l'edificio fosse stato costruito a partire dall'abside. In facciata invece la prima fase costruttiva comprendeva gli archi inferiori, prendendo a modello la cattedrale di Modena. Le finestre osservate da Giglioli tra la prima e la

⁹³ M. Gosebruch, *L'arte di Nicholas nel quadro del romanico europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 113-149.

⁹⁴ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 561-605.

⁹⁵ A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara*, Ferrara 1987.

⁹⁶ T. Gädeke, *Die Architektur des Nikolaus: seine Bauten in Königslutter und Oberitalien*, Hildesheim, New York, Zürich 1988.

seconda loggia dietro il rivestimento esterno dell'edificio, apparterrebbero al primo progetto nicoliano, come dimostrerebbero i loro capitelli simili a quelli di San Zeno a Verona. Non altrettanto si poteva dire, secondo lo studioso, dei capitelli delle grandi arcate che racchiudono la prima loggia in facciata. Il lavoro in facciata sarebbe stato infatti portato avanti negli anni Settanta del XII secolo, da una maestranza antelamica, con forti accenti provenzali, che avrebbe operato sulla base del progetto di Nicholaus, montando anche dei pezzi preparati dall'officina nicoliana, come ad esempio i capitelli figurati d'angolo. Nel fianco meridionale alcune irregolarità dovute all'avanzamento discontinuo del lavoro sarebbero osservabili ad esempio nella diversa altezza delle finestre e nella diversità della loro decorazione plastica, che ricorderebbe quella dell'abbazia di Königslutter. Gädeke si soffermava anche sul problema della zona absidale originaria, ipotizzando che l'arco absidale potesse raggiungere l'altezza della seconda galleria sul fianco meridionale e che non vi fossero absidi laterali. Per quanto riguarda il fianco settentrionale, Gädeke proponeva che i quattro archi verso Oriente, con la base della galleria più alta del resto della fiancata, segnassero la presenza di un transetto. Ripensava anche all'illuminazione dell'edificio, nel quale la luce filtrava nei matronei forse anche da delle finestre poste tra i tetti delle navate laterali, di diversa altezza. Per Gädeke l'opera di Nicholaus a Ferrara andrebbe a collocarsi tra l'intervento alla cattedrale di Piacenza e quello successivo presso l'abbazia di Königslutter, esprimendo la sua forma più classica, maturata sin dalla sua formazione provenzale.

Nel 1988 Anna Fornezza dava alle stampe un articolo⁹⁷ tratto dalla sua tesi di laurea condotta sotto la guida del professor Renato Polacco dell'Università degli Studi di Venezia, sullo spartito romanico della cattedrale. Vi veniva descritta l'esplorazione dei sottotetti delle navate minori, con i ritrovamenti di epoca romanica oggi celati in navata dal rifacimento barocco. Fornezza poté ritrovare le tracce degli antichi arconi che comprendevano le trifore del matroneo interno che si affacciava sulla navata centrale, poi tamponate dai lavori di Mazzarelli. I rilievi contenuti nella tesi, realizzati dall'architetto Girello, sono stati preziosi per lo studio e l'analisi condotta nel presente lavoro.

Nel 1989, all'interno del quinto volume sulla *Storia di Ferrara*, comparve il saggio di Francesco Gandolfo sul romanico a Ferrara⁹⁸, dove lo studioso romano spiegava come avesse scarsa credibilità l'idea che la data 1135 sulla fronte del protiro potesse riferirsi alla data di conclusione dei lavori. Più probabile che i lavori fossero iniziati anche prima di quella data e che la permuta di terreno del 1136 tra i canonici e i monaci di San Romano coincidesse con un mutamento di progetto per la realizzazione di una basilica a cinque navate, decisamente inconsueta nell'ambito delle cattedrali padane. Gandolfo non escludeva che Nicholaus potesse avere partecipato alla progettazione architettonica, vista l'omogeneità del decoro. Della fase romanica dell'edificio sarebbe rimasto l'esterno, fino al primo loggiato, che Gandolfo ascrive pienamente a Niccolò anche nei sostegni, sulla base delle somiglianze con i pilastri del chiostro di Pomposa. Il primo lavoro campioneso nell'edificio sarebbe stata quindi la trifora retrostante al protiro di facciata, simile alla Regia di Modena. Anche il secondo piano del protiro sarebbe stato nicoliano, dal momento che Gandolfo attribuiva il *vitulus*, oggi nell'atrio della cattedrale, al corredo scultoreo dell'edificio. Anche l'inserimento della porta dei Mesi al centro esatto del fianco meridionale apparterrebbe alla prima fase progettuale. L'anomalia della base della loggetta del fianco settentrionale, più alta verso l'abside, e il cambiamento delle colonnine da singole a binate tra l'ottava e la nona arcata a partire dall'abside, non andavano messe in relazione tanto con la creazione di un transetto quanto piuttosto con un cambiamento nel progetto e col fatto che forse nel 1136 fu aperto un secondo cantiere nella zona absidale dopo quello già attivo in facciata. Nella testata orientale l'abside romanica era più stretta di quella attuale e meno profonda, fiancheggiata da torri e da vani a terminazione rettilinea.

⁹⁷ A. Fornezza, *Lo spartito romanico nell'architettura del Duomo di Ferrara*, «Musei ferraresi», XVI, 1988/1889, pp. 27-38.

⁹⁸ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, a cura di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 324-350.

Per quanto riguarda il cleristorio, a ogni campata della navata centrale corrispondevano quattro finestre: le due centrali ravvicinate e le due laterali distanziate per fare coppia con quelle delle campate contigue. Di questa disposizione rimanevano solo poche tracce di finestre tamponate. Gli archi rampanti tra la navata centrale e le laterali, visibili nelle fonti grafiche, potrebbero anche essere stati creati nell'ambito delle trasformazioni intervenute con la creazione della seconda loggia, gotica, sul lato meridionale. Dalle fonti grafiche si desumeva anche che l'interno era coperto in legno, scandito da quattro serie di pilastri alternati a colonne che creavano cinque campate nella navata centrale, quadruplicate nelle laterali. Il matroneo si affacciava sulla navata centrale con due trifore per ogni campata. Il modello lanfranchiano di Modena veniva quindi arricchito di elementi nuovi come i pilastri ovoidi e le aperture nell'arco trasversale. Per quanto riguarda l'apporto nicoliano alla cattedrale di Ferrara, questo era identificabile nella decorazione dei portali. Gandolfo negava una derivazione delle statue colonna nicoliane da quelle francesi di Saint-Denis o dalle sculture di Saint-Etienne a Tolosa. Il programma scultoreo ferrarese si legava piuttosto all'ambiente comunale padano da cui nasceva. Gandolfo cercava anche di distinguere la mano dei collaboratori da quella del maestro attraverso una minuziosa analisi. In particolare i due San Giovanni degli angoli del protiro portavano l'impronta di un linguaggio ispirato maggiormente all'esperienza modenese, come pure i capitelli lungo i semipilastri dei fianchi, le mensole del protiro e l'acquasantiera. Queste sculture sarebbero quindi opera di un collaboratore dallo stile meno metallico e calligrafico rispetto a Nicholaus. Per Gandolfo lo scultore dovette progettare e realizzare per intero la porta dei Mesi, con le scene dell'Antico Testamento che si collocavano, come a Modena e a Cremona, ai lati del portale. Proprio nell'ambito delle sculture della porta dei Mesi sarebbe attiva una terza personalità, che si sarebbe occupata della creazione della lunetta con la figura di Cristo, che trionfa sugli animali demoniaci, e che avrebbe realizzato anche l'angelo murato in facciata nell'angolo sud-occidentale, il telamone oggi al Museo della cattedrale, e le lastre, anch'esse al museo, reimpiegate nel pulpito del 1515. Questo scultore, che rivelerebbe un maggior classicismo e una conoscenza delle opere eburnee bizantine, avrebbe compiuto la sua formazione a Piacenza e avrebbe poi realizzato le sculture della Sagra di Carpi e di San Zeno a Verona. Nel contesto della porta dei Pellegrini vennero a inserirsi, intorno al terzo decennio del Duecento, dei rilievi nuovi, raffiguranti i Mesi. Il ciclo comprenderebbe, oltre alle formelle conservate oggi presso il Museo, non tanto il cavaliere a tutto tondo, bensì quello murato nell'angolo nord-occidentale della facciata. I rilievi dei Mesi dovevano essere completati dalle raffigurazioni dei segni zodiacali o di scene simboliche, come la lastra con la capra Amaltea che allattava il piccolo Zeus. Gandolfo pensava che la formazione di questo scultore fosse avvenuta nel cantiere francese di Chartres negli anni Venti del Duecento, per poi realizzare anche le sculture della lunetta di San Mercuriale a Forlì e il gruppo dell'adorazione dei Magi un tempo nel Seminario patriarcale di Venezia. L'intervento di queste officine fu seguita dall'arrivo delle maestranze campionesi, nella prima metà del Duecento, che doveva rispondere alle esigenze di completamento e manutenzione della cattedrale. La loro presenza sarebbe da ricercarsi anche nelle lastre con la scena tratta dalla leggenda di Barlaam e Iosaphat e con la presentazione al tempio, probabilmente riferibili a un tempo tra il 1240 e il 1250. A queste stesse maestranze sarebbero da riferire le lastre che compongono il fonte battesimale, oggi collocato nella prima campata della navata sinistra.

Nello stesso volume Fulvio Zuliani⁹⁹, riteneva sostanzialmente che alla maestranza nicoliana, vale a dire la bottega che aveva portato avanti il progetto del maestro nella prima metà del XII secolo, spettasse la realizzazione di tutte le sculture nel corpo longitudinale e nella facciata dell'edificio fino al primo ordine di gallerie. La facciata sarebbe però rimasta incompiuta ancora nel suo nudo aspetto laterizio; la costruzione sarebbe poi ripresa sullo scorcio del secolo, con un intervento da parte di maestranze campionesi nella trifora presente sulla porzione arretrata di facciata all'altezza della loggia del protiro (simile a quella del protiro di Parma), e ancora con lavori al fianco sud e

⁹⁹ F. Zuliani, *L'architettura e scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara. V. Il Basso Medioevo XII-XIV...*, cit., pp. 375-407.

l'intervento del Maestro dei Mesi nel protiro laterale, da datarsi intorno al 1230. Zuliani concordava con Gandolfo e Peroni circa l'appartenenza dei pilastrini della prima galleria di facciata, all'attività della bottega di Nicholas, sulla base di analoghi elementi presenti nel chiostro dell'abbazia di Pomposa. Tramite una serie di confronti tra elementi del lessico decorativo dei cantieri francesi dal secondo decennio del Duecento, e altri del repertorio della maestranza attiva nel protiro di Ferrara, fissava poi la realizzazione del ciclo scultoreo negli anni a procedere dalla metà del XIII secolo. Il protiro ferrarese si inseriva dunque nel panorama europeo marcato dalla diaspora di maestranze che diffusero i modelli figurativi creati nel cantiere del *Domaine Royale*. L'intera facciata tradirebbe l'adattamento, non privo di *nuances* locali, di più nobili modelli figurativi.

Nello stesso anno veniva pubblicato il volume di Carlo Tubi, *La cattedrale pitagorica*¹⁰⁰ che, sebbene incentrato sull'interpretazione simbolico-misterica dell'edificio, ha il merito di avere approfondito alcuni aspetti costruttivi e soprattutto alcuni problemi proporzionali inerenti alle sue dimensioni, mettendole in relazione anche con quelle di edifici coevi. Per Tubi la fondazione dell'edificio sarebbe opera non tanto del vescovo Landolfo e di Guglielmo degli Adelardi, quanto piuttosto del nascente Comune e del capitolo, che avrebbero incaricato Nicholas del progetto architettonico, oltre che di quello scultoreo dell'edificio. La cattedrale sarebbe stata fondata non nel 1135 ma nel 1130, perché lo scrittore interpreta l'iscrizione del protiro come "Questa chiesa venne costruita nel 1130 su cinque navate". L'analisi delle piante e dei disegni dell'alzato, precedenti alla ricostruzione settecentesca, permette a Tubi di rilevare le caratteristiche peculiari dell'edificio, come già altri autori prima di lui. Un elemento di novità era costituito dal fatto che l'autore utilizzava le misure in piedi ferraresi evidenziando i rapporti tra altezza e larghezza. L'edificio sarebbe stato largo 100 piedi ferraresi e su questa misura si ricostruiva l'ipotetico schema geometrico-proporzionale della pianta, viziato però dal fatto che l'autore prendeva come riferimento la ricostruzione del duomo di Castagnoli, dalla quale risultava una abside molto allungata, che gli scavi successivi hanno poi ridimensionata. Lo schema geometrico proporzionale della facciata prevedeva che questa fosse inscrivibile in un cerchio nel quale le diverse corde disegnano gli spioventi o i vertici dei vari elementi. L'esaltazione del cerchio come figura di base della costruzione rivelerebbe, secondo Tubi, la formazione neoplatonica del costruttore: Nicholas avrebbe infatti avuto contatti con la scuola di Chartres in Francia. Non vi sarebbe invece una relazione diretta tra la tipologia di portale adottata e quella delle cattedrali d'oltralpe. Nel portale di Ferrara, sormontato da un protiro sin dall'origine concepito a due piani, verrebbero condensati molti degli elementi che nella cattedrale di Piacenza erano distribuiti tra le tre porte. A Ferrara Nicholas sarebbe venuto in contatto con la tradizione adriatico-bizantina, anche se forti elementi di contatto con la cultura padana continuavano a permanere. La loro presenza sarebbe giustificata da una comune adesione alla politica canonica svolta dai papi tra il 1120 e il 1135, volta al recupero dei caratteri primitivi del cristianesimo, imperniati sulla figura di Cristo. Nel concepire la cattedrale di Ferrara Nicholas si sarebbe ispirato a quella di Modena, ma in dimensioni maggiori. L'ampiezza dell'edificio, l'alleggerimento dei muri della navata maggiore tramite numerose aperture, il programma decorativo scultoreo che prefigurava quello della cattedrale di Chartres, portavano Tubi a considerare la chiesa di San Giorgio a Ferrara un edificio protogotico, se pur rivestito ancora di forme romaniche. L'analisi di Tubi prosegue sulla falsariga di quella di Marius Schneider per i chiostri romanici di San Cugat, di Gerona e di Ripoll in Catalogna¹⁰¹, senza però dare risultati soddisfacenti in merito ai rapporti numerici tra le diverse dimensioni dell'edificio: sembrano non esistere cioè sequenze numeriche aventi per ragione il numero aureo. La conclusione di Tubi è che i costruttori, più che dei rapporti numerici, si prefiggessero di conseguire una coerente geometria complessiva dell'edificio, affrontando i problemi in maniera pragmatica via via che la costruzione procedeva.

¹⁰⁰ C. Tubi, *La cattedrale pitagorica. Geometria e simbolismo nel Duomo di Ferrara*, Ferrara 1989.

¹⁰¹ M. Schneider, *Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiostri catalani di stile romanico*, (1a edizione Milano 1976), Milano 2005.

Nel 1996 Luca Giubbolini, dottorando dell'Università "La Sapienza" di Roma, tornava sul problema del protiro ferrarese in occasione della sua tesi di dottorato¹⁰². Per Giubbolini la cattedrale di Ferrara era un'opera architettonica di Nicholaus, che l'avrebbe realizzata completamente prima delle successive trasformazioni. Dell'attuale facciata, la fascia inferiore, fino alla prima loggia inclusa, apparterebbe alla prima campagna decorativa. La sua attenzione si focalizzava naturalmente su questa prima fase, per passare poi ad analizzare il protiro, che nella parte inferiore era certamente opera di Nicholaus, mentre nella superiore di una maestranza francese attiva a Ferrara. La costruzione dell'attuale secondo ordine del protiro appariva dunque un'opera compiuta in uno con la realizzazione, o almeno il progetto, della facciata. Per Giubbolini sarebbe intervenuta un'interruzione nella costruzione della facciata: alcuni elementi decorativi della trifora dietro l'attuale loggia sarebbero successivi all'epoca di realizzazione del protiro dei Mesi e alla costruzione della loggetta veneziana. Dalla data di completamento della facciata dipenderebbe infatti anche la datazione della loggia superiore del fianco meridionale: la costruzione della loggetta veneziana presupponeva la sopraelevazione della facciata e la realizzazione del secondo ordine di gallerie. La loggetta veneziana sarebbe stata costruita per mascherare gli archi rampanti che avrebbero sormontato le navate laterali nella cattedrale nel XII secolo. Il completamento del protiro denunciava quindi un cambiamento di progetto: il Giudizio universale sarebbe stato realizzato tra la fine del Duecento e i primi del Trecento.

Nel 2002 la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico per le provincie di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, dedicava una giornata di studio al Maestro dei Mesi per presentare i risultati di indagini diagnostiche effettuate sulle formelle in previsione del restauro. L'intervento storico-critico fu affidato a Berenice Giovannucci Vigi¹⁰³, che si limitava a un quadro generale degli studi fino ad allora condotti sull'argomento.

Si è ritornati sull'argomento qualche anno dopo, in occasione di un più recente convegno ferrarese dedicato al Maestro dei Mesi¹⁰⁴ a conclusione della campagna di restauro, che ha permesso di realizzare delle indagini conoscitive dai risultati molto interessanti¹⁰⁵. La maggior parte degli interventi del convegno fa risalire la cultura di questa officina all'Antelami, collocandola cronologicamente tra i Mesi di Parma e le sculture di maestro Radovan a Traù. Così Giovanni Romano¹⁰⁶ e Luca Giorgini¹⁰⁷.

Guido Tigler¹⁰⁸ sollevava il problema della paternità del capitello del Battista, probabile opera di maestranze campionesi intorno al 1200. Sottolineava inoltre i rapporti tra la porta dei Mesi ferrarese e il perduto portale della cattedrale di Bologna di maestro Ventura e con la Regia di Modena, fino a ipotizzare che la maestranza campionesa attiva a Ferrara potesse essere proprio quella di maestro Ventura, sulla base anche di supposti rapporti tra le lastre superstiti del pulpito ferrarese e la lastra con un offerente, in Santo Stefano a Bologna. Per Tigler la collocazione della serie dei Mesi nell'imbotte del protiro della porta meridionale dell'edificio doveva essere avvenuta dopo la sostituzione dei simboli degli Evangelisti realizzati da Nicholaus con i Mesi e fu così che l'angelo

¹⁰² L. Giubbolini, *Protiri e portali dal XIII agli inizi del XV secolo. I casi delle cattedrali di Trento, Ancona, Ferrara e Cremona; i protiri di Santa Maria Maggiore e Bergamo*, tesi di dottorato presso l'Università "La Sapienza" di Roma, 1996.

¹⁰³ B. Giovannucci Vigi, *Le formelle del "Maestro dei Mesi" di Ferrara. Dalla Porta al Museo*, in Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico per le provincie di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, *Le formelle del Maestro dei Mesi di Ferrara. Storia, arte, cultura materiale. Problemi di conservazione e restauro*, Atti della giornata di studio, a cura di E. Bonatti (Museo della Cattedrale. I), Ferrara 2002, pp. 25-27.

¹⁰⁴ *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi, Ferrara, 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2007.

¹⁰⁵ D. Pinna, D. Cauzzi, *Le Formelle del Maestro dei Mesi: lo studio diagnostico delle superfici lapidee*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 129-135; F. Bevilacqua, *Il restauro delle formelle del Maestro dei Mesi*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 137-145.

¹⁰⁶ G. Romano, *Una data possibile per i Mesi di Ferrara*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 13-16.

¹⁰⁷ L. Giorgini, *Il Maestro dei Mesi a Forlì*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 55-70.

¹⁰⁸ G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 71-100.

di Matteo finì nello spigolo destro della facciata, mentre un rilievo con cavaliere della bottega del Maestro dei Mesi fu posto al simmetrico spigolo sinistro. Tutto ciò doveva essere avvenuto prima del 1240, quando nella parte superiore della facciata subentrò una maestranza francese e quando fu costruita la seconda loggia del fianco meridionale. Questa loggetta, per quanto ispirata a motivi veneziani, è certamente il prodotto dell'incontro di tre linguaggi: quello campioneso, quello antelamico e quello veneziano dei seguaci entrati nella sua bottega dopo i lavori al portale mediano di San Marco.

Alla fase nicoliana della porta dei Mesi (o dei Pellegrini) è dedicato il saggio di Giovanni Sassu, che ricostruisce il quadro problematico della trasformazione dell'accesso tra la sua concezione nicoliana e l'intervento del Maestro dei Mesi. Nel gioco delle attribuzioni dei diversi pezzi erratici tra Nicholaus e il Maestro dei Mesi, Sassu espunge definitivamente dal catalogo di Nicholaus la lastra con scena di vendemmia del Museo della cattedrale e dà nuova enfasi al tema delle crociate, al quale apparterebbero due figure di paladini perdute, il cavaliere nello spigolo sinistro della facciata, il soldato tra le unghie di uno dei grifoni stilofori¹⁰⁹.

Negli atti del convegno vengono pubblicati anche nuovi e importanti rilievi delle lastre dei Mesi, con tutte le misure, per procedere quindi a un'ipotesi di ricostruzione della porta. Si tratta del lavoro tratto dalla tesi di laurea di Rita Fabbri, che firma l'articolo insieme a Nicoletta Masperi¹¹⁰. Le autrici ripercorrono le fonti storiche descriventi la porta e le diverse ipotesi ricostruttive. Successivamente passano all'analisi morfologica delle lastre e, sulla base della massa della pietra utilizzata, le dividono in due gruppi, appartenenti ai cicli iconografici dei lavori rusticali e dei segni zodiacali. Decisiva per la comprensione della loro collocazione è stata l'analisi materiale dei manufatti: nella serie dei lavori rusticali le figure emergono da un piano di fondo con andamento curvo, alcune hanno misure analoghe e simile inclinazione; nella serie dei segni zodiacali hanno un modellato meno rilevato e anche le lastre hanno spessore inferiore. Su alcune di esse mancano del tutto materiali di degrado dovuti all'esposizione atmosferica, quindi si è pensato che sin dall'origine si trovassero in un luogo riparato dalle intemperie. Per quest'ultima serie è stata ipotizzata una collocazione ai lati della porta. Il confronto con le dimensioni di protiri coevi, come quello del duomo di Verona e di San Zeno, ha permesso alle studiose di proporre un modello del protiro stesso con al suo interno le lastre dei Mesi, cinque per ciascun architrave dell'imbotte del protiro. Il capitello del Battista sarebbe stato collocato sulle colonne del secondo livello del protiro.

In questo capitolo si è voluto tracciare un quadro cronologico progressivo degli studi che si sono occupati in maniera articolata del duomo di Ferrara, per mettere in evidenza come il dibattito storiografico sia stato fino a oggi piuttosto vivace e complesso. Nei capitoli che seguono si cercherà di mettere a fuoco i diversi aspetti della costruzione considerando anche le diverse ipotesi della critica fino ad oggi elaborate, per arrivare a una definizione plausibile dell'avanzamento dei lavori che interessarono l'edificio dalla sua fondazione al basso Medioevo.

¹⁰⁹ G. Sassu, *La porta dei Mesi prima dei Mesi: frammenti della Porta dei Pellegrini*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 101-111.

¹¹⁰ N. Masperi, R. Fabbri, *Proposte per la conformazione del Portale dei Mesi*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 113-127.

II. Il contesto storico-politico ferrarese nel XII secolo

II.1 La nascita della cattedrale.

L'antica cattedrale di Ferrara era sorta lungo la riva destra del Po, nel cuneo di apertura dei due principali rami deltizi: il Po di Primaro e il Po di Volano¹. Qui era stata trasferita, secondo la tradizione, la cattedra vescovile da Voghenza nel 657². La chiesa, dedicata a san Giorgio, ha lasciato memoria nei documenti solo a partire dal X secolo. Il corso del Po delimitava allora due isole fluviali: a occidente l'isola di Belvedere e a oriente l'isola di Sant'Antonio, posta proprio sulla confluenza tra i due rami del fiume³. Si trattava di un sito strategico per il controllo dei traffici mercantili che dalle coste adriatiche risalivano la pianura padana⁴. La città si sviluppava invece sulla sponda sinistra del fiume, intorno al primo nucleo fortificato che fronteggiava l'antica cattedrale eretta oltre l'isola di Sant'Antonio⁵.

In origine dunque il nucleo religioso cittadino era ben distinto da quello urbano-militare.

Come molte città padane, lo sviluppo di Ferrara tra il X e l'XI secolo si lega alla potenza raggiunta dalla dinastia canossana: secondo la tradizione Tedaldo di Canossa, ricevuta dal Papa l'investitura di Ferrara, fece costruire verso l'estremità occidentale un nuovo fortilizio, Castel Tedaldo⁶. Il castello, che doveva avere un carattere prettamente difensivo, fu abbattuto nel XVII secolo⁷. Il *castrum* divenne il cuore della città, intorno al quale cresceva un borgo in cui avevano dimora le

¹ "Episcopalis sedes primo fuit in Vico Aventino, qui nunc dicitur Vicoventia, secus quam olim fluvius Sandalus defluebat de Pado antiquo in Padum, qui labitur praeter Argentam. Secundo fuit apud ecclesiam Sancti Georgii in capite insulae, ubi et cives habitant et locus Ferrariola dicebatur a nomine patris Padi, quae nunc dicitur Fossa". Riccobaldo da Ferrara, *Chronica Parva Ferrariensis*, a cura di G. Zanella, (Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, serie Monumenti. IX), Ferrara 1983, p. 135. Sull'attribuzione della paternità della *Chronica* a Riccobaldo da Ferrara si veda G. Zanella, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara 1980, *passim*.

² La bolla, che si diceva essere il più antico documento della diocesi di Ferrara, sarebbe stato redatta da papa Vitaliano e dall'imperatore Costantino. Ascriveva al 657 il trasferimento della sede vescovile da Voghenza a Ferrara, della quale si conserva una copia presso l'Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Computisteria, Serie dei Catastri e delle Investiture, Catastro B, cc. 64r-71v, XIII secolo; P. F. Kehr, *Italia pontificia, sive, repertorium privilegiorum et litterarum a romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, 10 voll., Berolini-Turici 1905-1975, V, *Aemilia sive provincia Ravennas*, Berolini 1911, p. 206; O. Vehse, *Le origini, della storia di Ferrara*, Ferrara 1958, p. 12; A. Franceschini, *I frammenti epigrafici degli Statuti di Ferrara nel 1173 venuti in luce nella Cattedrale*, Ferrara 1969, p. 3; M. Tagliabue, *L'anonima "Vita" latina di san Maurelio martire vescovo di Ferrara e il "De inventione" di Matteo Ronto*, «Analecta Pomposiana», VI, 1981, pp. 231-232. Per comprendere la più antica documentazione papale ferrarese tramandata, gli storici son dovuti partire dai privilegi originali di Clemente III e Celestino III e tentare, in seguito alle conoscenze acquisite dagli studi, di esaminare l'autenticità dei privilegi anteriori e determinare la data della loro composizione quando risultavano non degni di fede. O. Vehse, *Le origini...*, cit., p. 13.

³ S. Pattitucci Uggeri, *Sviluppo topografico di Ferrara nell'alto medioevo*, in *La Cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno nazionale di studi organizzato dall'Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 25-58.

⁴ G. Righini, *Come si è formata la città di Ferrara*, «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», n.s., XIV, 1955, pp. 55-96.

⁵ Il nome della città di Ferrara appare per la prima volta in un documento del 757. La fase di fondazione della città appartiene al VII secolo quando, per fronteggiare l'offensiva longobarda contro i domini bizantini, l'esarca di Ravenna fece fortificare i confini con una serie di *castra*, tra i quali probabilmente anche il *castrum Ferrariiae*. A. M. Visser Travagli, *Profilo archeologico del territorio ferrarese nell'alto medioevo: l'ambiente, gli insediamenti e i monumenti*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara, 1987-2004, IV. *L'alto Medioevo VII-XII*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 48-105; A. Benati, *Città e territorio fra Bizantini e Longobardi*, in *Storia di Ferrara*, IV, cit., pp. 108-137.

⁶ "Per Papa Giovanni XIV fu donata Ferrara a Tedaldo, conte di Canossa, castello nel reggiano, l'anno 984 e fu chiamato duca di Ferrara, dopo a cui successe nel ducato suo figlio Bonifatio, da cui è Beatrice, figlia di una sorella di Henrico II imperatore". M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, inizi XVI secolo, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl II 355, c. 2.

⁷ I. Marzola, *Ferrara tra Papato e Impero negli ultimi decenni del sec. XII*, in *Urbano III nell'ottavo centenario della morte (1187-1987)*, Supplemento agli «Atti dell'Accademia di Ferrara», LXIV, 1987, pp. 15-31.

famiglie più ragguardevoli⁸. Tra l'XI e il XII secolo, il tessuto urbano si infittì ulteriormente, seguendo l'andamento del fiume. Non è verosimile che la migrazione degli abitanti di Ferrara dalla riva destra alla sinistra sia stato un evento deciso dal governo della città, come tramandato dalla *Chronica Parva Ferrariensis*⁹.

Le nuove condizioni di espansione urbana, sulla riva sinistra del fiume, implicarono l'esigenza di un edificio religioso di rappresentanza sullo stesso lato del corso d'acqua: la cattedrale di San Giorgio e Santa Maria. La nuova cattedrale rappresentava una nuova presa di coscienza, da parte dei ferraresi, delle loro esigenze di libertà e autonomia. Si decise di costruire l'edificio lungo il limite settentrionale della città, vicino all'antica chiesa di San Romano, in posizione equidistante dai limiti occidentale e orientale della città. Per gettare le basi dell'imponente fabbrica romanica si dovette smantellare un tratto delle antiche difese risalenti all'epoca delle incursioni ungheresi. Dalle fotografie aeree è possibile percepire l'interruzione della linea della fortificazione, operata per inserire la grande piazza e la cattedrale che nel 1135 iniziò a elevarsi in un luogo tangente alla vecchia città ma proiettato verso il Borgo Nuovo che si era sviluppato a nord delle mura¹⁰. L'edificio sorse sul fondo Tabernolo, nel borgo superiore, dove si trovava anche la chiesa di Santo Stefano. L'inclusione nel fondo avvenne con l'ampliamento del fossato della città tra il 1083 e il 1092. Il terreno così ottenuto andò a costituire il *campus episcopatus*¹¹. Il nuovo duomo era destinato a diventare il fulcro di aggregazione e la punta di diamante del centro monumentale cittadino. La costruzione della cattedrale concludeva la fase altomedievale della storia urbanistica della città, spostando il centro gravitazionale della vita urbana dal castello dei Cortesi, sede dell'amministrazione matildica, alla cattedrale e alla piazza¹².

Il caso di Ferrara si inserisce in un fenomeno di più ampio respiro poiché, tra la fine dell'XI secolo e gli inizi del XII, anche in altri centri della Pianura Padana le grandi cattedrali, sorte per magnificare nuovi orientamenti politici prima che religiosi, divennero anche un elemento urbanistico rivoluzionario, intorno al quale si incardinavano le città.

Il nuovo duomo non sorse nella preesistente città parafluviale perché non vi era ancorata da alcuna tradizione, visto che l'antica cattedrale sorgeva sull'altra riva del Po, ma in uno spazio appena fuori dalla città, a nord di questa, oltre un antico corso d'acqua che contestualmente venne interrato e che divenne la nuova piazza (oggi Trento-Trieste). Al più fitto tessuto urbano della città l'edificio avrebbe offerto il suo fianco meridionale, da cui l'esigenza di un portale monumentale anche su quel lato, oltre che dell'ostensione degli Statuti comunali ivi murati nel 1173¹³.

All'interno del *castrum* ferrarese sorgevano già diverse chiese come San Pietro, San Vitale, San Martino, San Salvatore e Sant'Alessio¹⁴. La loro dedicazione santorale rivela in molti casi un'ascendenza bizantina¹⁵ che potrebbe spiegare perché nessuna di queste fosse stata adattata a diventare la cattedrale della città in crescita del XII secolo, dal momento che male si prestavano a

⁸ S. Uggeri Patitucci, *Un'evidenza archeologica per il medievale "castrum Ferrariae"*, «Musei Ferraresi», III, 1973, pp. 85-92.

⁹ «Cum cives Ferrariae tunc molesti et invisi essent Ravennatibus et viribus impares, consilio publico deliberatum est inde migrare cum omni re familiari et aedificiorum materia et sedem ultra flumen ponere eo loco, quo nunc civica visitur. Nomen quoque civitati novae dederunt, quod est Ferraria, derivando nomen hoc Ferraria a prisco nomine Ferrariola. Huius autem transmigrationis tempus mihi penitus est ignotum: ideo id temere scribere non sum ausus». Riccobaldo da Ferrara, *Chronica Parva Ferrariensis*, cit., p. 136.

¹⁰ S. Patitucci Uggeri, *Sviluppo topografico...*, cit., pp. 23-58.

¹¹ A. Franceschini, *I frammenti epigrafici degli statuti...*, cit., p. 49, nota 44.

¹² F. Bocchi, *Ferrara, una città fra due vocazioni: urbanistica e storica da piazzaforte militare a centro commerciale*, in *Insedimenti nel Ferrarese. Dall'età romana alla fondazione della Cattedrale*, Firenze 1976, pp. 125-152.

¹³ A. Franceschini, *I frammenti epigrafici degli statuti...*, cit., *passim*.

¹⁴ Sulle chiese del *castrum* ferrarese si consulti A. Samaritani, *Vita religiosa tra istituzioni e società a Ferrara prima e dopo il Mille (secc. IX-XII inc.)*, «Analecta Pomposiana», X, 1985, pp. 15-108. D. Balboni, *I più antichi edifici di culto della città e diocesi di Ferrara nella superstite facies medievale*, in *Insedimenti nel Ferrarese dall'età romana alla fondazione della cattedrale*, Firenze 1976, pp. 159-169.

¹⁵ G. P. Bognetti, *I "Loca Sanctorum" e la storia della Chiesa nel regno dei Longobardi*, in *L'età Longobarda*, 4 voll., Milano 1966-1968, III, Milano 1967, pp. 309-345.

esprimere il nuovo orientamento religioso tutto romano e riformato che si stava insinuando anche nella città di Ferrara.

Dalla fine dell'XI secolo Ravenna, che sino ad allora aveva mantenuto la propria giurisdizione nel territorio ferrarese, si era avviata a una lenta ma inesorabile decadenza: perdeva infatti terreno sul piano culturale e sul piano economico. Le strutture portuali e mercantili dell'antica capitale, a causa della congiunzione di fattori umani e naturali, stavano diventando sempre più marginali nel sistema delle comunicazioni padane, mentre Ferrara assumeva una posizione centrale nella complessa rete di scambi tra entroterra e alto Adriatico¹⁶.

La storia altomedievale di Ferrara è segnata prepotentemente da una tendenza antiravennate che si esprimeva non solo nella sfera religiosa, ma anche e prima di tutto in quella economica e sociale. Gli arcivescovi di Ravenna erano proprietari e detentori di gran parte del territorio ferrarese: una potenza economica che i vescovi, ma anche i laici ferraresi, tentavano di contendere, favoriti anche dalla distanza geografica che li separava dalla capitale dell'esarcato. Le autorità che contavano dei diritti nel territorio ferrarese erano la Chiesa di Roma, la Chiesa di Ravenna e quella di Ferrara: il delicato e instabile equilibrio tra questi enti determinò i rapporti di dipendenza che articolavano la società ferrarese. Nel territorio ferrarese, in alcune zone, la presenza di beni e giurisdizioni degli arcivescovi di Ravenna fu meno forte che altrove e si poterono affermare nuove autorità, come quella dei Canossa e dei loro vassalli¹⁷.

I Canossa erano riusciti a garantire nell'XI secolo una non ingerenza dell'arcivescovado ravennate sui territori ferraresi, sin da quando, nel 1013, Bonifacio di Canossa era riuscito a ottenere da Enrico II la destituzione dell'arcivescovo di Ravenna Adalberto e la sua sostituzione con Arnaldo, fratellastro dell'imperatore¹⁸. L'importanza di Ferrara nel ricomposto mosaico dei traffici mercantili della Pianura Padana era stata felicemente intuita da Matilde di Canossa, che aveva occupato la strategica posizione di Ferrara sin dal 1101 grazie a una fortunata spedizione con truppe di terra toscane e lombarde e navi ravennate e veneziane¹⁹.

La costruzione della nuova cattedrale risentì fortemente della presenza canossana e della sua *longa manus*, costituita dal vescovo Landolfo, consacrato a Roma, che mantenne la sua posizione di controllo ben oltre la morte di Matilde, avvenuta nel 1115. Ma non è possibile instaurare un rapporto di causa-effetto diretto dal momento che, come si vedrà, i fattori che portarono alla costruzione del nuovo edificio furono molto più complessi. Indubbiamente Landolfo e Matilde costituirono il tramite della preminenza papale nel ferrarese, rafforzata da una serie nutrita di concessioni o conferme di privilegi o dall'intimazione di divieti. Il vescovo Landolfo, reggente negli anni Trenta del XII secolo, era un fedele canossano, come pure la famiglia dei Marchesella²⁰, che ebbe probabilmente un ruolo chiave nella costruzione del nuovo edificio. Grazie all'azione di Landolfo e Matilde si venne a configurare un sistema di collegamenti tra Roma e Ferrara che agì in chiave sostanzialmente antiravennate. La lettera pontificia di Pasquale II, del 1105²¹, enumerava e

¹⁶ A. Vasina, *Romagna medievale*, Ravenna 1970, p. 173.

¹⁷ G. Pasquali, *Istituzioni plebane e castrensi nei secoli IX-XI*, in *Storia di Ferrara*, IV, cit., pp. 164-193.

¹⁸ F. Bocchi, *Società e politica a Ferrara tra Ravennati e Canossiani*, in *Storia di Ferrara*, IV, cit., pp. 195-225.

¹⁹ *Cronologia essenziale (dalle origini al 1598)*, in *Ferrara. Il Po, la Cattedrale, la Corte dalle origini al 1598*, a cura di R. Renzi, Bologna 1969, pp. 25-30; R. Greci, *Le associazioni di mestiere, il commercio e la navigazione padana nel Ferrarese*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara, 1987-2004, V. *Il basso medioevo, XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 275-321; A. Samaritani, *La Chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo (secc. VIII-XIV)*, in A. Benati, A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio secoli IV-XIV*, Ferrara 1989, pp. 29-420, in particolare p. 45. Matilde intendeva riportare Ferrara, allora soggiogata da Guiberto, nella sfera di influenza della Chiesa di Roma, insediando il vescovo Landolfo, esponente della feudalità canossana, nell'Oltrepò. F. Bocchi, *Società e politica...*, cit., pp. 195-225.

²⁰ Guglielmo Marchesella fece parte per molti anni del seguito di Matilde. F. Bocchi, *Società e politica...*, cit., p. 213.

²¹ *Confirmatio bonorum ad ecclesiam Ferrariensem spectantium, cui assignantur limites, et undecim minorem massae de patrimonio Romanae Ecclesiae*, in *Paschalis II Epistolae et privilegia*, in *Paschalis II, Gelasii II, Calixti II Epistolae et privilegia*, a cura di J.-P. Migne, (Patrologiae cursus completus sive biblioteca universalis, integra, uniformis, commoda, economica, omnium SS. Patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum qui ab aevo apostolico ad Innocentii III tempora floruerunt. CLXIII), Parisii 1854, coll. 31-472, in particolare coll. 159-161.

rivendicava una serie di diritti temporali che, se non contrastavano con presunti diritti comitali attribuiti ai Canossa, conducevano però al rovesciamento dello *status iuris* che Enrico IV aveva riconosciuto alla chiesa ravennate nel 1063 e nel 1080 con due diplomi che enumeravano anche il comitato di Ferrara tra quelli assegnati all'esarcato²².

Successivamente, il temporaneo riavvicinamento della città di Ravenna a Roma, alla morte di Pasquale II nel 1118, con la consacrazione nella Santa Sede del nuovo arcivescovo di Ravenna, Gualtiero di Ratisbona²³, come pure il passaggio di Ferrara tra gli scismatici nel 1123 come reazione alla riabilitazione della sede ravennate o forse per l'insolvenza censuaria ferrarese verso Callisto II (che causò la sospensione di Landolfo dalle funzioni vescovili e l'interdetto alla città²⁴), riuscì solo a ritardare un processo ormai irreversibile²⁵. A unire vescovo e cittadini fu il vincolo di solidarietà antiravennate venutosi a creare nel 1123, con la riconsegna, da parte del papa Callisto, della diocesi ferrarese a Ravenna²⁶.

Anche l'arrivo di reliquie o oggetti sacri a Ferrara aveva la funzione di valorizzare agli occhi dei fedeli la sede ferrarese contro quella ravennate: nel 1106 approdarono in città le reliquie di san Aureliano²⁷; nel 1110, durante l'episcopato di Landolfo, arrivò il braccio di san Giorgio; nel 1128²⁸, sempre durante l'episcopato di Landolfo, sarebbe arrivato a Ferrara il crocifisso di san Luca; il 9 marzo 1143 il vescovo Grifo (o Grifone) deponeva le reliquie di San Romano nell'omonima chiesa²⁹.

Anche la leggenda secondo la quale san Giorgio in persona volle trasferire a Ferrara il corpo di san Aureliano, primo vescovo di Ferrara, con ufficiale richiesta al Papa nel 636, potrebbe far sospettare un ulteriore intervento legittimatorio della sede vescovile ferrarese promosso da Landolfo o da un suo successore³⁰. Probabilmente infatti la *Passio Sancti Aureliani* è datata oltre il quarto decennio del XII secolo, sebbene la traslazione delle reliquie risalga al 1106³¹. Ogni racconto sacrale si poneva infatti come premessa ideologica per la soluzione dei problemi socio-politici della città.

Nei tre poli territoriali di Ravenna, Ferrara e Pomposa la riforma gregoriana fu intesa come movimento di idee, contrasti, situazioni sociali e religiose e politiche, come presa d'atto del groviglio di contraddizioni di un ordinamento che negli anni era passato attraverso orientamenti sempre diversi. Mancò probabilmente a Ferrara la piena consapevolezza di una visione religiosa più alta e globale: il rinnovamento religioso si risolse in un orientamento politico e in particolare nella sempre più urgente esigenza di autonomia economica e politica della Chiesa e del Comune ferraresi. Ferrara fu conquistata alla causa gregoriana da Matilde di Canossa, ricevendo una conferma spirituale dagli scritti del vescovo Guido di Ferrara³², che aveva vissuto in prima persona

²² *Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser*, a cura di D. von Gladiss (Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum, Diplomatum regum et imperatorum Germaniae. VI.I), Berolini 1941, pp. 133-134, n. 102, pp. 422-424, n. 322.

²³ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 57.

²⁴ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 211.

²⁵ Sul passaggio della sede di Ravenna dallo scisma all'obbedienza a Roma e sul periodo di Gualtiero: A. Simonini, *La chiesa ravennate. Splendore e tramonto di una metropoli*, Faenza 1964, p. 94.

²⁶ A. Samaritani, *Religione tra società e politica ...*, cit., p. 68.

²⁷ Si veda G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 4v, in appendice, documento 32. M. Tagliabue, *L'anonima "Vita" latina di san Aureliano...*, cit., p. 221.

²⁸ Oggi conservato al Museo della cattedrale in una teca fatta da realizzare dal vescovo Marcapesci. G. A. Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, manoscritto, 1768, BCAFe, cl I 389, c.74. Si veda appendice al presente lavoro.

²⁹ A. Benati, *La Chiesa di Ferrara tra antico e alto medioevo (secc. IV-VIII)*, in A. Benati, A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara nella storia della città...*, cit., pp. 3-27.

³⁰ Secondo la *Vita*, composta verosimilmente all'inizio del XII secolo, il corpo di Aureliano era stato riesumato dall'imperatore Enrico che lo trasportò nel tempio di San Giorgio fuori delle mura cittadine. A. Benati, *La Chiesa di Ferrara tra antico e alto medioevo (secc. IV-VIII)*, in A. Benati, A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara nella storia della città...*, cit., pp. 3-27, in particolare p. 9.

³¹ A. Samaritani, *Istituzioni e società religiosa prima e dopo il Mille*, in *Storia di Ferrara*, cit., IV, pp. 227-267.

³² Ad esempio, Wido Episcopus ferrariensis, *De scismate Hildebrandi*, in *Libelli de lite imperatorum et pontificum saeculis XI. et XII. conscripti*, a cura di E. Dümmler, 3 voll., Hannoverae 1891-1897 (Monumenta Germaniae Historica. V), vol. I, Hannoverae 1891, pp. 529-567.

le lotte tra Gregorio VII ed Enrico IV. Eppure, come ha messo chiaramente in luce Ovidio Capitani³³, anche nel testo del religioso l'insistenza maggiore verte su problemi di interesse precipuo per le conseguenze politiche e terrene dell'azione di Gregorio VII. È sintomatico che, dopo il 1101, quando Ferrara tornò soggetta a Matilde, si fondassero chiese da parte dei congiunti del filomatildico Landolfo e avvenissero vere e proprie partite di giro di terre e diritti tra la contessa, il vescovo e i vassalli legati ai canossani, come gli Adelardi e i Torelli³⁴. Sebbene questi non avessero titoli principeschi si comportavano come veri e propri feudatari a causa della loro ricchezza. Infatti nonostante la città avesse adottato una forma di governo comunale, al suo interno le maggiori famiglie feudali della regione continuavano a giocare un ruolo commisurato al loro potere reale³⁵.

Non si deve credere che il potere politico ferrarese si riducesse al suo vescovo: il popolo ferrarese aveva sue norme consuetudinarie in concorrenza con quelle della feudalità vescovile. Il Comune a Ferrara era sorto prima del rientro in città di Matilde³⁶ ed era rappresentato da consoli di estrazione popolare. Al vescovo spettava l'ordinamento della vita ecclesiale nel suo patrimonio, costituito dalla massa maggiore e dalle altre undici masse. La *civitas ferrariensis* e la *ecclesia ferrariensis* si intersecarono per la prima volta nel diploma di Pasquale II dell'8 aprile 1105³⁷, di carattere civile e spirituale: vi si affermava che la diocesi era patrimonio di San Pietro, ma non si arguiva minimamente che la gestione civica dovesse passare nelle mani del vescovo. Nel diploma di Pasquale II vengono citati anche Guglielmo Marchesella, figlio di Bulgaro e capo vassallo del vescovo, Pietro figlio di Arimondo, rappresentanti della *curia vassallorum*, e Uberto console, rappresentante della città. Il diploma di Pasquale II fu la base per le rivendicazioni del sinodo ferrarese dell'estate di quell'anno, quando Guglielmo di Bulgaro, in veste di capo vassallo del vescovo, sostenne la richiesta curiale della restituzione delle terre disperse nel 1047³⁸. L'anno successivo, con il concilio di Guastalla, la città venne sottratta alla giurisdizione spirituale di Ravenna fino al 1118.

Nel primo ventennio del secolo XII a Ravenna venne a configurarsi un'instabilità che portò a frequenti usurpazioni di terre e diritti del ravennate da parte di notabili ferraresi, che dovettero essere restituiti nel 1127, quando papa Callisto II ristabilì la dipendenza di Ferrara da Ravenna³⁹.

Si deve a questo punto osservare che prima del 1118 le condizioni di autonomia del Comune, il controllo matildico come garante della preminenza ferrarese su Ravenna, la presenza di un vescovo riformato fedele a Matilde (Landolfo) e il conseguente allineamento della città al partito papale avrebbero potuto condurre alla realizzazione di un nuovo edificio, simbolo dell'autonomia di Ferrara da Ravenna e dell'adesione della città alla politica di Pasquale II. La nuova cattedrale doveva essere espressione di una fase storica che, avviata dai Vescovi, era continuata dalle forze del libero Comune e portava a Ferrara una posizione di prestigio che celebrava la sua autonomia religiosa e politica. Che cosa impedì allora la costruzione di un nuovo edificio? Quale elemento definitivamente propulsivo si concretizzò trent'anni più tardi conducendo alla costruzione del nuovo edificio?

Non è del tutto trascurabile l'ipotesi che a motivare la realizzazione di un nuovo edificio possa essere stato l'effetto del terremoto del 1117, che pure aveva causato qualche danno all'antica

³³ O. Capitani, *Tensioni riformatrici tra Ferrara, Pomposa e Ravenna dal X al XII secolo*, in *Storia di Ferrara*, IV, cit., pp. 300-333.

³⁴ A. Castagnetti, *Enti ecclesiastici, Canossa, Estensi, famiglie signorili e vassallatiche a Verona e a Ferrara*, in *Structures féodales et féodalisme dans l'Occident méditerranéen (10.-13. siècles): bilan et perspectives de recherches*, Actes du colloque international, Rome, 10-13 octobre 1978, Rome 1980, pp. 387-412.

³⁵ W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena 1988, p. 14.

³⁶ Il sorgere del Comune a Ferrara è molto anticipato: lo si può ipotizzare costituito anteriormente al 1104 da consoli di estrazione popolare (i *maiores* e *minores* delle vicinie) più che dai *milites (capitanei e valvassores)*. A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo*, cit., p. 69.

³⁷ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 210.

³⁸ A. Samaritani, *Religione fra società, politica e istituzioni...*, cit., p. 68.

³⁹ A. Vasina, *Comune, Vescovo e Signoria estense dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 77-78.

cattedrale⁴⁰. Tuttavia la programmazione di una nuova sede episcopale, evento di non piccola portata, dovette realizzarsi solo diciotto anni dopo questo terremoto. Il rapporto di causa-effetto tra il terremoto e la costruzione del nuovo edificio sembra dunque allentarsi⁴¹, anche perché, in caso di seri danni al più antico edificio, si dovette certamente provvedere a restauri riparatori per garantirne le funzioni ancora a lungo, come pure nel caso di altri possibili danni registrati durante la sommossa contro Matilde nel 1095⁴².

La costruzione di un nuovo duomo era piuttosto espressione visibile di un acquisito prestigio di autonomia cittadina e doveva divenire l'elemento grandioso intorno al quale ruotava il nuovo blocco storico dell'edificazione ferrarese e i nuovi quartieri dell'XI secolo.

Un dato innegabile e a mio avviso molto rilevante è che nel 1135 il controllo canossano sulla città si era rilassato e il Comune aveva potuto esprimere più liberamente le proprie potenzialità. All'inizio del XI secolo infatti la dinastia marchionale e poi ducale dei Canossa controllava Ferrara attraverso propri funzionari (i conti) che non riuscirono tuttavia a radicarsi nel tessuto sociale cittadino. A Ferrara erano assenti famiglie costituite in lignaggi attraverso la detenzione e trasmissione di signorie territoriali in proprio o per investitura beneficiaria o feudale⁴³. Mancavano inoltre centri di potere politico nel territorio in grado di rivaleggiare o entrare in rapporto dialettico per l'esercizio di potere in città, anche perché nel territorio ferrarese non si era verificato il fenomeno dell'incastellamento, forse anche a causa della particolare conformazione geomorfologica dell'area.

I *capitanei* cittadini, che pure erano stati in passato vassalli di Matilde, come Guglielmo I di Marchesella o Pietro di Ramengarda detto Torello⁴⁴, avevano mantenuto il prestigio dei loro passati rapporti con la duchessa, ma non la forza politica per affermarsi in via definitiva come faranno gli estensi alla fine del secolo XII. I *capitanei civitatis* non detenevano signorie. La presenza di singole personalità che a partire dai primi anni del secolo XII iniziarono ad apparire a Ferrara connotate dalla qualifica di *capitanei* rimandava al vassallaggio con il quale Matilde manteneva il controllo del territorio⁴⁵. Il potere di costoro era basato su un cospicuo patrimonio, che cercava continuamente una conferma all'interno della società cittadina. Potrebbe essere questo uno dei motivi che spinsero Guglielmo I⁴⁶ a interessarsi alla costruzione del nuovo edificio, se va dato credito all'iscrizione in volgare che un tempo esisteva sul cartiglio di uno dei profeti a mosaico dell'arcone trionfale e sulla quale si tornerà in seguito.

La figura del vescovo Landolfo si staglia in maniera preponderante nel disegno di edificare la nuova cattedrale: sulla scia della politica canossana egli seppe cogliere l'opportunità di un collegamento diretto con la Santa Sede. Su questa linea riorganizzò la *curia vassallorum*, chiamando a collaborare la nobiltà capitaneale penalizzata dal precedente allineamento politico della città con l'antipapa Guiberto, arcivescovo di Ravenna. I Marchesella (o Adelardi), i Torelli, i Casotti e altre famiglie

⁴⁰ M. Caputo, V. Caputo, *La sismicità storica e l'origine della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 691-699.

⁴¹ In passato gli storici dell'arte hanno spesso esagerato la portata del terremoto del 1117, considerando l'evento un elemento chiave nell'evoluzione dello stile romanico italiano settentrionale. Attribuendo al restauro dei presunti danni molte delle variazioni delle strutture architettoniche, si è finito con l'estendere a tutta l'Italia settentrionale effetti sismici più circoscritti. Il ferrarese è infatti indicato come una zona dove i danni furono minimi rispetto a Padova, Verona o Piacenza. A. Bonazzi, *La cattedrale di Cremona e il terremoto del 1117*, in *Medioevo. L'Europa delle cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A. C. Quintavalle (I Convegni di Parma. IX), Parma 2007, pp. 254-259.

⁴² I danni dovuti alla sommossa sono citati da A. Franceschini, *I frammenti epigrafici...*, cit., p. 48.

⁴³ A. Castagnetti, *La società ferrarese nella prima età comunale (secolo XII)*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, p. 132.

⁴⁴ La presenza di Pietro Torello, Guglielmo di Marchesella e Sichelmo è legata quasi esclusivamente, nei documenti ufficiali, alla figura di Matilde. Negli ultimi decenni dell'XI secolo, quando Matilde perse il controllo della città, anche questi vassalli scomparvero dalla documentazione, per riapparire dopo la riconquista della città da parte della duchessa. A. Castagnetti, *La società ferrarese...*, cit., p. 135.

⁴⁵ A. C. Quintavalle, *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 765- 834, in particolare 771-773.

⁴⁶ Sulla figura di Guglielmo I Marchesella si veda A. Castagnetti, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (sec. X-XIII)*, (Il mondo medievale studi di storia e storiografia. VII), Bologna 1985, pp. 104-126.

cittadine furono in costante rapporto clientelare nei riguardi del vescovo e furono ben presenti nella vita cittadina con funzioni di controllo in nome dell'episcopio locale⁴⁷.

La felice congiuntura che determinò l'affermazione del Comune e la nascita della cattedrale durò fino all'acuirsi delle lotte intestine dei due maggiori gruppi politici cittadini e all'affermazione del casato degli Este in città⁴⁸.

La città intorno al 1135 era abbastanza ricca ma quasi priva di un ceto mercantile e artigianale: gli uomini politici potevano basare la loro azione politica sulla favorevole condizione economica offerta dal possesso della terra. Il ceto mercantile potrebbe definirsi di "mercato passivo" dal momento che i traffici arrivavano a Ferrara quasi spontaneamente grazie a quella straordinaria via di comunicazione offerta dal Po, che aveva quindi inibito il rafforzamento di settori dell'economia di produzione e distribuzione. In città ogni anno si tenevano fiere alle quali accorrevano mercanti da ogni parte d'Italia e di Francia carichi di vari prodotti⁴⁹.

L'elezione di papa Innocenzo II nel 1130 fu un evento chiave per la città di Ferrara: appoggiato dal partito ildebrandino che aveva sostenuto la riforma e fautore, da cardinale, del concordato di Worms nel 1122, Innocenzo II cercò di garantirsi la fedeltà delle città del nord Italia contro lo scismatico Anacleto II⁵⁰. La necessità di Innocenzo II di accattivarsi le diocesi centro-settentrionali sin dall'estate del 1132 e soprattutto la maggiore antagonista di Ravenna fu la grande fortuna di Ferrara⁵¹. Probabilmente per questo motivo l'11 marzo 1133⁵² da Volterra il pontefice confermò a Landolfo i beni della sua chiesa e riconobbe alla città il perdono delle offese ricevute in passato⁵³ –

⁴⁷ Sulle famiglie capitaneali cittadine si veda A. Samaritani, *Religione fra società, politica e istituzioni nella Ferrara della nuova cattedrale (1130-1177)*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 59-177, in particolare pp. 164-172, e anche A. Castagnetti, *La società ferrarese nella prima età comunale (secolo XII)*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 130-157, con l'albero genealogico delle famiglie. Va segnalato che Castagnetti indica col nome di Guglielmo I (1070-1144) il personaggio che altrove viene indicato come Guglielmo II. Per questi autori il capostipite Bulgaro, sposo di Marchesella, era Guglielmo I.

⁴⁸ E. Sestan, *Le origini delle signorie cittadine: un problema storico esaurito?*, «Bollettino dell'Istituto storico italiano per il Medio evo e Archivio Muratoriano», LXXIII, 1962, pp. 41-69.

⁴⁹ R. Greci, *Le associazioni di mestiere...*, cit., p. 282. Gli interessi commerciali ed economici ferraresi non potevano che essere potenziati dai lavori di trasferimento e dall'esonazione dalla dipendenza ecclesiastica da Ravenna, oltre che dall'irrobustirsi delle conquiste comunali.

⁵⁰ Il cardinale diacono di Sant'Angelo, Gregorio, era stato eletto Papa nel 1130, nello stesso giorno in cui il partito avverso eleggeva il cardinale Pierleone col nome di Anacleto II. Innocenzo II aveva dovuto cercare alleati nel nord Europa e il suo successo fu assicurato dall'appoggio di Bernardo di Chiaravalle, Aimerico e Pietro il Venerabile di Cluny. H. Bloch, *The Schism of Anacletus II and the Glanfeuil Forgeries of Peter the Deacon of Monte Cassino*, «Traditio», VIII, 1952, pp. 159-264.

⁵¹ Il 1135 segnò un punto di arrivo delle questioni giurisdizionali tra il vescovo di Ferrara e il metropolita di Ravenna, e tra il vescovo e i cittadini invasori dei beni ecclesiastici. Le radici di questo problema affondavano nel tempo di papa Pasquale II quando, durante il concilio di Guastalla del 1106, il pontefice distaccò dalla provincia ecclesiastica ravennate le diocesi dell'Emilia Occidentale, da Piacenza a Bologna, per punire Ravenna della sua posizione scismatica. Questa iniziativa venne abrogata da Gelasio II che, nel 1118, con un provvedimento confermato da Callisto II, rese a Ravenna le diocesi suffraganee, complice la politica di avvicinamento a Roma di Gualtiero di Ratisbona, metropolita di osservanza romana e filopapale. La riabilitazione della sede ravennate coincise con la caduta in disgrazia di quella ferrarese dinanzi alla Santa Sede: la città si era infatti ribellata all'autorità papale, come conseguenza delle decisioni assunte in favore di Ravenna da Callisto II e Onorio II, tanto da parteggiare, nel 1130, per l'antipapa Anacleto II. A. Vasina, *Ferrara e Ravenna tra papato e impero nel XII secolo*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 181-197.

⁵² O. Vehse, *Le origini...*, cit., pp. 32, 35. Antonio Frizzi interpretò la data come 1132 perché non aveva tenuto conto dell'anno pisano, nove mesi indietro rispetto quello romano (A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, 5 voll., Ferrara 1791-1793 (ed. consultata: Ferrara 1848), vol. II, p. 180), ma nel marzo 1132 Innocenzo II si trovava a Nonantola. D. Balboni, *L'anno della fondazione (1135) e della consacrazione (1177) della Cattedrale di Ferrara (1135-1177)*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della 2. settimana dei beni storico-artistici della Chiesa nazionale negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di Giovanni Fallani, Ferrara 1984, pp. 59-84.

⁵³ "Offensas illas, qua nobis et praedecessoribus nostris intulistis vobis ex benignitate sedis apostolicae condonamus". Innocentii II, *Epistolae et privilegia*, in Willelmi Malmesburiensis monachi *Opera omnia*, a cura di J. -P. Migne, (Patrologiae cursus completus. CLXXIX), Parisii 1855, coll. 54-658, in particolare col. 174.

che forse potrebbero riferirsi a un iniziale allineamento della città con Anacleto II⁵⁴ – oltre che alcuni privilegi al Comune e al popolo di Ferrara garantendo che, nel caso la Santa Sede avesse deliberato di cedere i suoi diritti sovrani su Ferrara, l'avrebbe fatto solo a vantaggio del vescovo o del popolo, ma mai a favore dei ravennati⁵⁵. I privilegi pontifici ottenuti da Landolfo per la sua chiesa nel 1105 e nel 1133 sono del tutto singolari rispetto ad altri diplomi coevi e sono la base per tutti i diplomi successivi. Si noti che erano indirizzati simultaneamente alla Chiesa e al Comune.

Il nuovo duomo nacque nel contesto di un'operazione politica che vide i ferraresi passare dal partito antipapale a quello di Innocenzo II in cambio della sottrazione della diocesi ferrarese alla metropoli di Ravenna e del suo trasferimento alla diretta soggezione della Santa Sede⁵⁶.

I documenti originali della fine del XII secolo analizzati da Vehse⁵⁷ mostrano che esisteva di fatto una dipendenza diretta di Ferrara da Roma. I documenti di esenzione della fine del XII secolo hanno una formulazione diversa da quelli di tutte le altre documentazioni della stessa natura. In genere la legge canonica prevedeva che l'esenzione di un vescovo comportasse esclusivamente l'annullamento della giurisdizione del metropolita competente e il passaggio dei suoi diritti al Papa. Siccome all'arcivescovo non spettava mai l'elezione ma solo la consacrazione del suo suffraganeo, alla Santa Sede sarebbe dovuto passare il diritto di consacrazione e non la facoltà di incidere sull'elezione del vescovo. Invece i documenti di Ferrara parlano di *electio*, *ordinatio* e *consecratio* da parte del Papa.

Nel contesto del riavvicinamento a Roma, la nuova cattedrale segnava un distacco anche fisico da Ravenna, con la costruzione di un edificio che desiderava competere per maestosità con la cattedrale ravennate, della quale riprendeva anche l'articolazione in cinque navate. La nuova cattedrale, oltre a rispondere alle esigenze pratiche e funzionali dello spostamento sulla riva sinistra del Po della vita urbana, doveva rappresentare, in tutta la sua monumentalità, la solidarietà operante delle forze cittadine intorno al vescovo Landolfo e la conquistata indipendenza da Ravenna.

Il complesso cerimoniale della fondazione dell'edificio, così come è stato tramandato in una memoria notarile fatta comporre dal vescovo e dai consoli del Comune in data 30 ottobre 1135, chiarisce l'orientamento dei rappresentanti della città a rinsaldare i rapporti con la Santa Sede, secondo la linea suggerita dalla bolla di Innocenzo II. L'atto notarile, redatto a Ferrara, certifica la donazione del terreno su cui doveva sorgere la nuova cattedrale da parte del vescovo di Ferrara Landolfo al pontefice⁵⁸. In questo atto si specifica che Azzo (o Azzone), legato di Innocenzo II, era venuto a Ferrara da Bologna per ricevere, a nome del Papa, il terreno acquistato e da acquistare in futuro per la costruzione della nuova cattedrale e del relativo cimitero. Il Papa avocava a sé

⁵⁴ A. Belloni, *Per un'iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento*, «Studi medievali», II, 1906-1907, p. 299. Innocenzo II era legato anche a Gualtiero di Ravenna (Innocentii II, *Epistolae et privilegia*, in Willelmi Malmesburiensis monachi, *Opera omnia*, cit., coll. 38-40), mentre Landolfo era stato consacrato da Pasquale II, lo stesso papa che ordinò Anacleto cardinale. Anacleto era considerato il suo erede spirituale. H. Bloch, *The Schism of Anacletus...*, cit., p. 171. Anche la totale mancanza di documentazione relativa al periodo di poco precedente al 1133 potrebbe non essere casuale e trovare una giustificazione nella sistematica distruzione di tutto il materiale che ricordava questo iniziale allineamento politico. A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, PhD Dissertation, Columbia University, Ann Arbor 1972, p. 29.

⁵⁵ U. Balzani, *L'Italia fra il 1125 e il 1152*, in *Storia del mondo medievale*, 7 voll., Milano 1978- 1981, IV. *La riforma della Chiesa e la lotta fra papi e imperatori*, a cura di Z. N. Brooke et al., (prima edizione Cambridge 1922), Milano 1979, pp. 801-822. L'affermazione definitiva del Papa avvenne probabilmente nel concilio di Pisa tenutosi tra il 30 maggio e il 6 giugno del 1135, gli atti del quale sono andati purtroppo perduti. P. Zerbi, *I rapporti di S. Bernardo di Chiaravalle con i vescovi e le diocesi d'Italia*, in *Vescovi e diocesi in Italia nel Medioevo (sec. IX-XIII)*, Atti del II Convegno di storia della Chiesa in Italia, Roma, 5-9 settembre 1961, (Italia Sacra, V), Padova 1964, pp. 300-301, 305-306.

⁵⁶ Un buon sunto delle vicende storiche che condussero alla fondazione della nuova cattedrale è in A. Samaritani, *Religione fra società, politica...*, cit., pp. 59-177 e in A. Vasina, *Ferrara e Ravenna tra papato e impero nel XII secolo*, in *La cattedrale di Ferrara* 1982, pp. 179-197. Entrambi gli storici continuano tuttavia a datare il privilegio papale entro il 1134.

⁵⁷ O. Vehse, *Le origini...*, cit., p. 16.

⁵⁸ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 212, n. 19.

predictam ecclesiam ordinandam et nulli alii concedendam, per cui il vescovo Landolfo e i consoli si impegnavano a versare annualmente alla Chiesa di Roma un censo costituito da *unum bisancium optimum*.

Il terreno donato sarebbe rimasto in perpetuo di proprietà e nella piena disponibilità della Santa Sede insieme con la chiesa che vi era stata costruita, con l'esplicito divieto di cederla a qualsiasi altra Chiesa. Era implicito in questa richiesta il tentativo di farsi riconoscere l'esenzione da Ravenna, accettando di versare il censo annuo di un bisante alla Chiesa romana in osservanza dei suoi diritti su Ferrara.

La costruzione dell'edificio prevedeva dunque l'acquisizione, da parte della Santa Sede, del terreno sul quale doveva sorgere la nuova chiesa e l'annesso cimitero e, successivamente, l'autorizzazione da parte del rappresentante di Innocenzo II al vescovo, al clero e al Comune ferrarese di edificare il nuovo complesso episcopale ma con l'intesa che il terreno donato sarebbe rimasto in perpetuo di proprietà della Santa Sede. Ecco allora che l'anno successivo i ferraresi inviarono i consoli Rinaldo e Rizzardo presso il pontefice Innocenzo II per ottenere il breve di concessione per la costruzione della nuova cattedrale. Il privilegio papale, già riportato dallo storico Guarini⁵⁹, spedito da Pisa a fine settembre di un anno imprecisato, ma probabilmente del 1136⁶⁰, rivelava l'urgenza, nata in seno alla comunità cittadina, di rendere autonoma la città dal controllo della metropoli ravennate. In questo documento il papa Innocenzo II, rivolgendosi al vescovo Landolfo, ai consoli e al popolo ferrarese, autorizzava la costruzione della cattedrale.

I documenti citati segnalano due fatti precisi. Il primo è che la fondazione della cattedrale (e non la sua consacrazione⁶¹) avvenne non prima del 1135⁶², il secondo è che questo avvenimento si colora

⁵⁹ M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e Prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città, e Diocesi di Ferrara*, Ferrara 1621, p. 10.

⁶⁰ La data non è certa a causa del logorio della pergamena al momento della trascrizione quattrocentesca. *Privilegi antichi e diversi concessi dai Sommi Pontefici ai Vescovi di Ferrara*, manoscritto, 1472, Archivio Comunale Antico di Ferrara, f. 10v. Editto anche da P. F. Kehr, *Nachträge zu den Papsturkunden Italiens*. IV., «Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse», 1910, pp. 236-237. La diversità delle date proposte per questo privilegio, che oscillano dal 1132 al 1136, è dovuta alla differente interpretazione dello scritto, da alcuni ritenuto anteriore all'atto di donazione, con conseguente anticipazione della data di costruzione della cattedrale. In questo senso si esprime per esempio A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, cit., II, p. 180. In realtà, Dante Balboni, *L'anno della fondazione...*, cit., *passim* ha chiarito in via definitiva che questo documento non può essere datato a prima del 1135. Il documento è indirizzato ai rappresentanti ferraresi dai quali il legato del Papa aveva ricevuto "terram pro construenda episcopali ecclesia... beato Petro oblatam". La *traditio* formale del terreno viene data come fatto già accaduto, per cui il *kal. octobris* (30 settembre) del privilegio è successivo al *tertio kalendas novembris* 1135 (30 ottobre) della donazione, pertanto il privilegio deve essere datato al 30 settembre del 1136. La confusione nata nella datazione di questo documento, che ha avuto come conseguenza una retrodatazione dei lavori di inizio della cattedrale, con un generale ribaltamento della cronologia delle opere di Nicholas, è dovuta, almeno in parte, alla scarsa accessibilità della pubblicazione di Kehr agli storici ferraresi. Una pubblicazione integrale dell'atto notarile del 30 ottobre 1135 e del privilegio papale è in D. Balboni, *L'anno della fondazione...*, cit., pp. 81-83. La prova definitiva che la concessione papale alla costruzione fu redatta a Pisa nel 1136 è data dal fatto che in quell'anno il pontefice realmente si trovava in quella città, cosa che non accadeva invece nel 1132 o nel 1134, come proposto da altri storici. Nel 1135 il Papa si trovava certamente a Pisa con Bernardo di Chiaravalle, dove teneva anche un grande sinodo. A. Saba, *Storia dei Papi*, 2 voll., Roma 1936, edizione consultata: Torino 1957, I. *Da san Pietro a Celestino V*, p. 652.

⁶¹ Il primo autore che riferì la data della consacrazione all'8 maggio 1135, compiuta dal cardinale Azzone di Sant'Anastasia, fu lo storico Sardi (G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi*, [sec. XVI], Ferrara 1646, p. 36), seguito dal Sigonio ("Ferrariae Guilielmus Adelardus civitatis princeps basilicam magnificae aedificandam curavit eaq. ab Azone cardinali iussu Innocenti pontificis consecrata est". C. Siconio, *Historiarum de regno Italiae libri quindecim*, Bononiae 1580, p. 436). Questi storici vennero ripresi da altri autori senza un vero e proprio riesame critico, come si è detto nel capitolo precedente. D'altra parte né l'8 maggio 1135, né quello dell'anno successivo cadevano di domenica, giorno indicato dalle norme liturgiche per la solenne cerimonia. D. Balboni, *L'anno della fondazione...*, cit., 1984, p. 71. Antenore Scalabrini notò per primo l'incongruenza delle date, ma per salvare l'anno 1135 come anno della consacrazione riferì la fondazione alla contessa Matilde e attribuì la consacrazione della chiesa al vescovo Landolfo e quella dell'altare a papa Alessandro III nel 1177 (G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 447, v. II, c. 121). Secondo la prassi liturgica la consacrazione dell'altare poteva avvenire disgiuntamente da quella della chiesa ma non viceversa.

di una forte connotazione “romana”⁶³. Tanto più che alla morte del vescovo Landolfo venne consacrato dal Papa il vescovo Grifo (o Grifone), scelto fra i membri del collegio cardinalizio romano, che avrebbe assicurato il controllo di Roma sulla città⁶⁴ e confermato i privilegi alla sua chiesa, ribadendo gli accordi assunti con il presule defunto.

La proprietà di Roma garantiva riparo dalle rivendicazioni ravennati. La fondazione della nuova cattedrale recideva ogni legame con la tradizione dell’esarcato, cui si richiamava ancora l’antica sede, in quanto erede della suffraganea Voghenza⁶⁵. Inoltre, l’attribuzione a Roma del terreno su cui andava a costruirsi il duomo metteva al riparo il costruendo edificio anche da pretese interne alla città: il terreno, poco distante dal monastero di San Romano, avrebbe potuto essere rivendicato da quest’ultimo, che stava assumendo una posizione autonomista sempre più netta. Con la donazione a Roma il terreno non passava in proprietà né al Comune né alla canonica né al vescovo, preservandosi dalle ingerenze dei condizionamenti feudali dei monasteri e dei *milites*. Tutte le componenti sociali potevano contribuire alla costruzione, ma nessuna ne poteva detenere la proprietà giuridica. Non sono stati rinvenuti altri casi in cui la terra su cui è costruita una nuova cattedrale sia stata donata a San Pietro, eccetto per chiese minori delle quali si parla nelle bolle di Callisto II del 24 luglio 1121 e di Adriano IV del 21 luglio 1155⁶⁶. Non venne invece inviata a Ferrara da Roma la prima pietra dell’edificanda chiesa, come per Santa Maria del Morello a Bologna nel 1169, forse perché il terreno era già proprietà di San Pietro⁶⁷.

Dovere affrontare Ravenna sia sul piano metropolitico, sia sul piano giurisdizionale-patrimoniale, portò il vescovo Landolfo a valorizzare, in prima istanza, la città consolare, i *maiores* e i *minores populi* che avevano rispettato i beni dell’episcopato, a differenza dei capitani e dei valvassori, che erano spesso anche feudatari di Ravenna. Da questo punto di vista Landolfo è stato considerato come l’uomo dell’irripetibile sintesi cittadina simboleggiata dal duomo da lui voluto anche se non promosso. Non va infatti trascurato il fatto che l’iniziativa dell’erezione del duomo va attribuita più ai *consules* comunali che non al vescovo. Infatti, ancora nel 1115, Landolfo potenziava, con la concessione del fonte battesimale, Santa Maria in Vado, principale espressione del controllo ravennate su Ferrara.

L’ipotesi di una forte volontà comunale sottesa all’erezione del nuovo duomo, è sostenuta dalla presenza dei *consules* a Pisa presso il Papa e dalla citazione di Guglielmo Adelardi nel mosaico dell’arco trionfale dell’edificio in luogo del nome di un vescovo. Ma certamente Landolfo mantenne il controllo sulla vicenda sin dall’inizio, trovando più vantaggioso assecondare l’impresa che contrastarla.

Forse l’opposizione della città di Ferrara a Ravenna come elemento scatenante la costruzione del nuovo edificio è stato fin troppo enfatizzato dalla critica, tuttavia non è possibile negare che il desiderio di riscatto da questo remoto retaggio di dipendenza non solo religiosa ma anche temporale e patrimoniale, costituì un elemento di coagulo della comunità ferrarese e sicuramente offrì una buona occasione alle forze comunali per trovare una propria identità e riconoscersi solidalmente. In una situazione per certi aspetti ancora fluida, quando le forze comunali stavano faticosamente cercando e modellando i loro equilibri e aspetti istituzionali, il vescovo Landolfo costituì senz’altro un punto di riferimento costante, in grado di disciplinare e inalveare una pluralità di tendenze.

⁶² Alla luce di queste considerazioni cadono i tentativi degli storici di anticipare la fondazione al 1132, al 1133 o 1134. La traslazione dell’*episcopatus*, cui fanno riferimento le fonti, va intesa come traslazione della cattedrale: si deve infatti tenere presente che la traslazione della sede del vescovo, cioè della sua sede abituale e ufficiale, avvenne solo alla fine del secolo, se non addirittura in quello successivo, quando il beato Alberto Pandoni costruì il nuovo palazzo. D. Balboni, *I più antichi edifici di culto della città e diocesi di Ferrara nella superstite facies medievale*, in *Insedimenti nel Ferrarese dall’età romana alla fondazione della cattedrale*, Firenze 1976, pp. 156-169.

⁶³ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 324-375.

⁶⁴ A. Vasina, *Ferrara e Ravenna tra papato e impero...*, cit., p. 194.

⁶⁵ D. Balboni, *L’anno della fondazione...*, cit., p. 63.

⁶⁶ A. Samaritani, *Religione fra società, politica...*, cit., p. 155.

⁶⁷ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 286.

Landolfo fu anche il vescovo della riforma canonica a Ferrara, specie negli anni precedenti all'erezione del nuovo duomo, incentivando la formazione della vita secolare dentro al capitolo e l'organizzazione del *conventus presbyterorum* che raggruppava il clero parrocchiale cittadino extracapitolare. Landolfo riprese cioè la concezione di Urbano II sulla vita comunitaria degli Apostoli come paradigma esclusivo e perenne per il clero piuttosto che per i monaci. Il legame di Landolfo con Roma era stato rinsaldato anche dall'immissione, voluta dal vescovo, dei canonici regolari di Lucca, legatissimi a Roma, nel priorato benedettino di San Marco⁶⁸.

Tuttavia è evidente anche come il vescovo rimanesse distinto dal capitolo, continuando a vivere nel palazzo di Santo Stefano sicuramente fino al 1172 e forse anche oltre il 1207⁶⁹, forse perché i tempi, ma soprattutto le strutture, non erano maturi per il suo trasferimento presso la cattedrale, oltre che a causa dei frequenti contrasti con il capitolo⁷⁰.

Diversamente da quello di altre città, il capitolo ferrarese era di estrazione popolare⁷¹ e il vescovo Landolfo era attentissimo a dosare compiti e poteri: il capitolo poteva solo concedere investiture enfiteutiche e livellarie, non certo quelle vassallatiche, che rimanevano appannaggio esclusivo del presule, e poteva solo emanare placiti per le sole cause relative ai livelli.

Intorno al nuovo episcopio si consolidò la solidarietà civica: la società civile, rappresentata dall'oligarchia consolare (nel 1136 si contavano ben 15 consoli accanto al vescovo e ai *boni cives*), pur risentendo ancora di una sua composizione eterogenea, sembrava avere ritrovato una certa compattezza nella linea politica ecclesiastica perseguita da Landolfo anche nella difesa dei diritti episcopali e nell'integrità del territorio diocesano sia verso nord-ovest, contro le pretese mantovane e veronesi incentrate nella zona di Porto Clamatore (Ostiglia), sia verso nord-est contro l'infiltrazione e penetrazione dei veneziani. Ai ferraresi doveva apparire chiaro che il pacifico sfruttamento delle risorse del loro territorio e soprattutto il libero controllo delle vie d'acqua padane e dei traffici sui loro mercati passava inevitabilmente attraverso la salvaguardia delle fortune temporali dell'episcopio⁷².

La cattedrale segnava il nuovo centro cittadino e intorno a essa il culto di san Giorgio acquisì forza di coesione politica e sociale. La costruzione dell'edificio era frutto delle offerte e dei sacrifici di tutto il popolo ferrarese nella forma della corresponsione della "datea", la tassa civica destinata alla fabbrica⁷³, più che della munificenza di un singolo cittadino come Guglielmo Marchesella, anche se è indubbio che una delle famiglie più in vista della città abbia potuto contribuire in maniera sostanziosa alla costruzione. La stessa cessione in enfiteusi di due casali del capitolo, posti nel

⁶⁸ A. Benati, *La vita comune del Capitolo ferrarese nel trapasso dalla vecchia alla nuova Cattedrale*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 291-307.

⁶⁹ In quella data viene rogato infatti un documento in *palatium ecclesiae Sancti Stephani*. G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 227.

⁷⁰ A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo*, cit., p. 50. Gli atti venivano rogati in cattedrale o nel palazzo del vescovo, o anche nelle case dei canonici. Ad esempio il lodo pronunciato da Guglielmo III Marchesella a favore del vescovo Amato nel 1171 venne stilato nel palazzo di Santo Stefano: "In nomine Domini. Anno Christi nativitate millesimo centesimo septuagesimo primo, regnante Alexandre pape (...) Junio, indictione quarta (...) in solario Sancti Stephani...", Archivio Arcivescovile di Ravenna, Pergamene, perg. 4487. Gli atti sono spesso rogati in ambito vescovile perché fino al XIV secolo i vescovi sono anche giudici della città, in prima persona o attraverso i viceconti che difendevano le ragioni della loro chiesa contro i feudatari enfiteuti. Un esempio di atto rogato in *solario canonicorum* è in G.A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 125, c. 21v.

⁷¹ Per la composizione del capitolo nei diversi periodi e la sua sintomatica corrispondenza con quello di Ravenna, si veda A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara...*, cit., p. 53.

⁷² Una serie di privilegi sovrani aveva riconosciuto ai *cives*, al vescovo e al clero locale una partecipazione sui proventi daziari e sui redditi connessi a questa forma di economia e scambio. A. Vasina, *Comune, Vescovo e Signoria estense dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, p. 80.

⁷³ Si veda il documento trascritto da Scalabrini, riportato in appendice, documento 31. G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'Archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 459, cc. 165-166.

castrum, a Guglielmo, il 28 maggio 1140⁷⁴, fa sospettare una sorta di riconoscimento per la prodigalità del personaggio verso la maggiore chiesa cittadina. Alla costruzione erano preposti per la manutenzione e il completamento i massari comunali ed episcopali dei quali si ha notizia fin dal 1147. Un più tardo documento del 1686 ricorda però che la manutenzione dell'edificio era dovere del capitolo⁷⁵. Al *laborerio* della fabbrica verrà dedicata anche parte degli statuti cittadini del 1287⁷⁶.

Il funambolico equilibrio creato da Landolfo si disgregò irrimediabilmente nel 1139 con il vescovo Grifone⁷⁷. La Santa Sede, che stava sviluppando un'attività intensa di rivendicazioni dei suoi diritti temporali verso Ferrara, approfittando dei contrasti sorti tra gli elettori, scelse e consacrò il nuovo vescovo Grifone, arciprete e cardinale di Santa Romana Chiesa del titolo di Santa Pudenziana, designato tra i membri del collegio cardinalizio romano⁷⁸ e probabilmente disincarnato dal tessuto sociale cittadino, rivolto più alla diocesi e alle pievi che alla città. Alieno agli interessi della *libertas* comunale espressa nel capitolo, penalizzò quest'ultimo trasferendo le reliquie di san Romano nell'omonimo monastero fruttuariense invece che in cattedrale. Con l'invio da Roma del nuovo vescovo Grifone, nell'ambito cittadino non solo non si ristabilì più quell'equilibrio raggiunto sotto Landolfo, ma si verificò una vera e propria cesura nei rapporti collaborativi tra Chiesa e comunità. Grifone, estraneo al mondo cittadino, doveva apparire più come un controllore papale che come un garante dell'azione apostolica. Fu forse per questa ragione che dovette ricorrere all'espedito del falso della bolla Vitaliana, che serviva a giustificare la sua nomina papale, prefigurando un'origine apostolica della sede ferrarese nella designazione del protovescovo Marino da parte di papa Vitaliano già nel tardo VII secolo⁷⁹.

Contestualmente alla sua elezione, si ribadiva l'esonazione da Ravenna e si avviava la strategia papale di controllo sulle chiese locali, che anticipava di fatto quella che sarebbe poi divenuta, nel corso del Duecento, la consueta procedura di riserva apostolica nel provvedere alla copertura delle sedi vescovili vacanti. Ravenna perse quindi definitivamente i diritti metropolitici su Ferrara, anche se continuava a conservare ampi patrimoni e giurisdizioni temporali⁸⁰. Dal canto suo il papato cercava di mantenere in equilibrio i poteri delle due città, difendendo i ravennati dalle insistenti pretese dei ferraresi sulla massa di Formignana e sulla pieve di Santo Stefano.

Questo equilibrio venne meno intorno alla metà del secolo, quando a Ferrara acquisì maggior potere il partito filoimperiale, con l'ascesa di Salinguerra I Torelli nel 1151 alla morte di Guglielmo II Adelardi⁸¹. Salinguerra aprì le porte di Ferrara alla penetrazione sveva, determinante per il Comune,

⁷⁴ Archivio di Stato di Modena, Archivio segreto estense, Giurisdizione sovrana, Vescovado di Ferrara, b. 251, copia anteriore del 1282.

⁷⁵ G. A. Scalabrini, *Status Ecclesiae Ferrariensis. Pro visitatione eminentissimi cardinali Crescentii*, manoscritto, XVIII sec., Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara.

⁷⁶ La "datea" venne soppressa solo con la devoluzione del Ducato allo Stato pontificio nel 1598. A. Franceschini, *I frammenti epigrafici...*, cit., pp. 17-18.

⁷⁷ A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara...*, cit., p. 50.

⁷⁸ Innocentii II *Epistolae et privilegia*, in Willelmi Malmesburiensis monachi *Opera omnia*, cit., coll. 454-457, 472-473. Il progressivo controllo della Santa Sede sull'elezione vescovile è un fenomeno diffuso alla metà del XII secolo, ampiamente descritto dalla critica. Si veda ad esempio S. Surdich, *Aspetti e strutture dell'Italia Bassomedievale*, in *Storia sociale e culturale d'Italia*, 3 voll., Busto Arsizio 1987-1988, vol. I, *La storia, gli avvenimenti e i personaggi*, Busto Arsizio 1987, pp. 309-479, in particolare pp. 383-386.

⁷⁹ La bolla è stata datata tra il 1133 e il 1174. Per una breve rassegna si veda A. Franceschini, *I frammenti epigrafici...* cit., pp. 33-34. La pseudo-Vitaliana era considerata dai ferraresi la "magna charta" della loro autonomia e dei loro privilegi. Venne attribuita dal falsario del XII secolo al papa Vitaliano e all'imperatore Costantino e datata 657. Precisava che la "Massa Babylonica quae vocatur Ferraria" apparteneva al patrimonio della Chiesa di Roma. Un buon esame del contenuto e del valore della bolla è in A. Benati, *L'area esarcale del basso ferrarese dai bizantini ai longobardi: strutture civili e religiose*, in *La civiltà comacchiese e pomposiana: dalle origini preistoriche al tardo Medioevo*, Atti del convegno nazionale di studi storici, Comacchio, 17-19 maggio 1984, Bologna 1986, pp. 402-442, in particolare pp. 423-428.

⁸⁰ A. Vasina, *Ferrara e Ravenna tra papato e impero nel XII secolo*, in *La Cattedrale di Ferrara*, cit., p. 195.

⁸¹ A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, cit., II, p. 209.

dal 1158 al 1167⁸². Le tensioni tra la città e il potere apostolico si acuirono sempre più, fino all'interdetto papale su Ferrara del 1153, causato da un contenzioso con Ravenna per il controllo della massa di Formignana e del castello di Argenta.

L'evoluzione della società ferrarese negli anni centrali del XII secolo contribuì a mettere in luce, nel tessuto delle relazioni solidali che facevano capo all'episcopio cittadino, scompensi, squilibri, smagliature tendenti col tempo ad accentuarsi. La morte di Guglielmo Marchesella nel 1146 e l'assenza prolungata di Guglielmo *junior*, impegnato nella crociata di Terra Santa, facilitarono l'ascesa dei Torelli e la successiva affermazione di Salinguerra I ai vertici del Comune nella veste di *rector* (1151), cioè con poteri insolitamente personali in una situazione di emergenza militare, che prefigurava il ruolo del podestà.

Nel corso dei decenni successivi, il potere della compagine laica cittadina (e in particolare della classe piccolo borghese) diede capacità di iniziativa e prestigio a buona parte delle famiglie più note del patriziato ferrarese, che avevano fondato la loro fortuna sulla base del possesso di titoli enfiteutici o feudali di terre ecclesiastiche. Questa borghesia, legata inizialmente al commercio locale e all'attività di vetturieri padani, tipica della popolazione del ferrarese, andò via via rivolgendosi agli investimenti terrieri, lasciando via libera all'iniziativa di mercanti e artigiani forestieri. Non sembrerà strano, allora, veder comparire nell'ambito della costruzione della cattedrale, ancora una volta specchio della società cittadina, contributi artistici extraferraresi, dovuti all'opera di maestranze campionesi e francesi.

Del resto anche la politica cittadina si stava orientando verso la realtà extra cittadina: Federico I di Svevia inviò in città i suoi legati e i suoi funzionari e ai consoli cittadini nel 1158 subentrarono Ottone di Wittelsbach, Everardo di Bamberg e Corrado di Ballhausen in carica ancora nel maggio del 1162⁸³.

I ferraresi non tardarono molto a percepire la presenza imperiale come costrittiva, nonostante il generoso diploma imperiale del 1164 che lasciava alla città la libera scelta dei consoli, della sovranità militare, dei dazi, della giurisdizione del territorio e degli introiti sul trasporto del sale.

In questo contesto i ferraresi vivevano la loro cattedrale come tempio civico oltre che religioso. Al suo interno vennero collocate le catene che i ravennati, vinti nel 1170, avevano teso sul Po per bloccare i traffici ferraresi all'altezza di Argenta⁸⁴, i rostri delle loro navi⁸⁵, e i campioni delle principali misure in uso, come lo stajo o quelle per i lavori da fornace nell'unica colonna in marmo della navata centrale⁸⁶. Nella chiesa si passeggiava come nelle piazze, si discuteva, si concludevano

⁸² O. Vehse, *Origini della storia di Ferrara*, Ferrara 1958, p. 19.

⁸³ A. Vasina, *Comune, Vescovo e Signoria estense dal XII al XIV secolo...*, cit., p. 82.

⁸⁴ “Furono al volto della tribuna, l'anno 1207, appese le catene di ferro tolte da ferraresi a ravennati, con le quali chiudevano il Po ad Argenta del che ne scrive Riccobaldo ed il Rossi”. G. A. Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, manoscritto, 1768, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 389, c. 47 v. Queste catene vennero vendute nel 1712 a Giuseppe Antonio Ventura, mercante di ferro, per ricavare denaro utile ai lavori di rifacimento dell'interno. N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, inizi sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, collezione Antonelli 594, vol. I, p. 191.

⁸⁵ “Vi erano appese alle mura dell'antica Basilica scudi e arme d'ogni genere, catene et alberi di navi, bandiere tolte ai nimici, specialmente l'anno 1307 all'armata di Berticella Bonacolosi signore di Mantova, del 1333 a signori Polentani di Ravenna, Malatesti di Rimini e Cesena...”. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 140. “Del 1307 il Marchese Azzo VIII appese in questa basilica ed offerse a San Giorgio i rostri delle navi ed insegne de signori Bonacossi e scaligeri con i bresciani suoi nemici vinti in Po”. M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, seconda metà sec. XVI, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl II 355, c. 23.

⁸⁶ A. Franceschini, *I frammenti epigrafici...*, cit., p. 49, nota 43.

affari, tanto che furono necessari specifici editti per imporre il silenzio durante le funzioni⁸⁷. Raramente le porte della chiesa erano chiuse, tanto che talvolta vi entravano anche gli animali⁸⁸. Anche la collocazione, come si è accennato sopra, dei decreti lapidari emanati il 13 maggio 1173 testimonia l'importanza del maggiore edificio cittadino e l'accordo fra chierici e laici. Sopra il lungo sedile di marmo che percorreva il lato meridionale dell'edificio vi erano le lastre con la lunga iscrizione, nota oggi solo in parte. Dopo l'invocazione vi è la data precisa e la dichiarazione che riporta un decreto emanato dal consiglio dei sapienti di Ferrara. Il Comune risulta da queste iscrizioni nel pieno della potestà legislativa e si attribuisce anche la facoltà di rendere giustizia tramite i suoi ufficiali⁸⁹. Era vescovo allora, in carica sin dal 1158, Amato, che le fonti indicano come presule di fiducia del pontefice. Amato mitigò la giurisdizione cittadina del capitolo e sollecitò la riaffermazione del battistero di Santa Maria in Vado ai danni dell'unitarietà della gestione pastorale cittadina. Sotto il suo episcopato si assistette alle dissidenze monastiche di San Romano, di San Bartolomeo e della parrocchia di San Pietro. L'opposizione del capitolo al vescovo aveva avuto il suo culmine nel 1173 con l'apposizione delle tavole statutarie sul fianco meridionale della Chiesa. Del resto i massari preposti all'opera del duomo cittadino erano sempre designati dal capitolo stesso. Un sintomo delle tensioni tra capitolo e vescovo fu anche la fondazione, da parte di Amato, nel 1177, del lebbrosario di San Lazzaro, al cospetto di Alessandro III, che sottraeva al capitolo una parrocchia, dal momento che queste istituzioni costituivano anche parrocchie a sé stanti. Analogamente la presenza del presule al miracolo eucaristico in Santa Maria in Vado, insieme a Gerardo, ravennate, parimenti legato ad Alessandro III, la dice lunga sul suo orientamento politico⁹⁰.

Come frutto della sua politica di contenenza del prestigio capitolare, dagli anni Settanta i legati dei privati cittadini non furono destinati unicamente al duomo, come avveniva fino agli anni Cinquanta, e Santa Maria in Vado divenne una seria concorrente in merito devozionale per la cattedrale, fino alla lite che, nel 1213-1215, oppose i canonici della cattedrale a quella chiesa per ottenere l'esclusiva del fonte battesimale. Il sacramento, infatti, oltre all'identità religiosa, dava un'identità civile attraverso l'assegnazione del nome e l'obbligo di pagare le decime nel luogo dove si era stati battezzati⁹¹.

Fu probabilmente per la fedeltà dimostrata da Amato che Ferrara venne scelta quale città sede preliminare del congresso di Venezia, per il suo equidistante fervore nei riguardi del Papa e dell'Imperatore.

Di tutt'altra estrazione fu il vescovo successivo, Presbiterino, ferrarese, che accolse in città nel 1177 il pontefice Alessandro III e promosse la consacrazione della cattedrale⁹² concedendo una serie di indulgenze, utili probabilmente per continuare la costruzione dell'edificio⁹³. Come si è detto, le

⁸⁷ “1544, adì 19 aprile. Per pubblica grida ducale fu proibito il passeggiar per le chiese mentre si celebravano le messe et li divini officii, perocché le genti passeggiavano per le chiese come se fossero state piazze nelle hore delle messe, delli officii et maxime delli vesperi, con tanto strepito di piedi et di ragionamenti, che non si poteva sentir le voci dei religiosi”. *Cronaca du principe. Per la tyrannia del re Nino...*, in G. A. Scalabrini, *Fragmenti di cronache ferraresi manoscritte*, manoscritto, secolo XVIII, BCAFe, cl I 428, cc. 111-187, in particolare c. 298v.

⁸⁸ M. Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Bari 2005, p. 57.

⁸⁹ I. Marzola, *Ferrara tra papato e impero...*, cit., p. 27.

⁹⁰ A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo...*, cit., p. 75.

⁹¹ C. Frugoni, *La facciata, le porte, le metope: un programma coerente*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, pp. 9-38, in part. p. 31.

⁹² La data della consacrazione è iscritta nella cassetta plumbea contenente le ossa dei martiri all'interno dell'altare maggiore. “Anno M.C.LXXVII co(n)sec(r)atu(m) fuit / ab Alexa(n)dro III VIII id. madii”. L'8 maggio del 1177 cadeva proprio di domenica. D. Balboni, *L'anno di fondazione...*, cit., pp. 70-78. Il ritrovamento della cassetta plumbea collocata nell'altare maggiore in occasione della consacrazione è descritto in G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810, II, *Che comprende la storia dall'anno 1104 dell'era cristiana sino all'anno 1393*, 1808, pp. 48-51.

⁹³ Riportati in G. A. Scalabrini, *Status ecclesiae ferrariensis. Pro visitatione Eminentissimi Cardinali Crescentii*, manoscritto, sec. XVIII, Archivio capitolare, Archivio della Curia Arcivescovile della Diocesi di Ferrara e Comacchio, c. 18.

opinioni su questa consacrazione sono divergenti dal momento che gli storici ferraresi la considerarono a lungo la seconda consacrazione dopo quella del 1135. Questa posizione è difendibile solo accettando il fatto che la cattedrale fosse stata iniziata ben prima di quella data, circostanza resa però molto difficile dalle altalenanti vicende politiche anteriori al 1135, che sono state sin qui illustrate.

In questo contesto la consacrazione del duomo nel 1177 tendeva a consolidare i rapporti del vescovado con il Papa molto più che quelli del Comune e del capitolo con la Santa Sede: la fedeltà del Comune alla Lega Lombarda era ancora viva nel 1175 e si riscontra nelle petizioni inviate dalla città al Barbarossa in vista del congresso di Venezia del 1177⁹⁴.

Ancora una volta gli eventi gravitanti intorno alla maggiore chiesa cittadina segnavano un momento storico cruciale per la città. Con questa consacrazione la città tornava infatti sotto la sovranità papale. Alessandro III arrivava da Venezia, dove aveva parimenti consacrato le chiese di Santa Maria della Carità e San Salvatore. In quella città vi era stato un tentativo di ricomporre la rivalità tra la città lagunare e Ferrara con l'approvazione di nuovi patti con i quali i veneziani si impegnavano a mantenere aperto il passaggio sul Po⁹⁵.

La tregua con Venezia e la richiesta della Lega Lombarda di salvaguardare la libertà di navigazione lungo il Po, aprì ancora di più la città agli scambi commerciali e quindi anche artistici con numerose città padane, in particolare Venezia. Gli accordi politici con i diversi centri padani, come Modena, Piacenza, Pavia, Bologna, Brescia, Mantova, Ravenna, Venezia e Verona, si tennero almeno fino al 1187 nella cattedrale o nel palazzo del vescovo, mancando ancora una vera residenza comunale, probabilmente alla presenza del vescovo, che pure doveva essere interessato, come partecipe dei diritti di mercato, allo sviluppo pacifico dei traffici.

Il divario tra capitolo e vescovo venne ricomposto negli anni immediatamente successivi con l'arciprete Adigero, il preposito Mainardino e il colto vescovo Ugucione da Pisa, già maestro del Papa.

L'ascesa degli Este nel panorama civico ferrarese a partire dagli anni Ottanta, quando si assistette all'estinzione della famiglia dei Marchesella-Adelardi, non influì in maniera evidente sulle vicende costruttive dell'edificio, nonostante l'intromissione di un casato forestiero turbasse in misura determinante la solidarietà civica preesistente e l'equilibrio politico che ne era scaturito. La carica di marchese e vicario imperiale di Obizzo I fece guadagnare terreno al casato, che si avviava a entrare in conflitto con i canonici della cattedrale per via dell'espansione del suo dominio feudale e fondiario. Intanto i rapporti con la Santa Sede rimanevano ben saldi, tanto che papa Urbano III nel 1187 cercò rifugio tra le mura di Ferrara quando i veronesi lo costrinsero a lasciare la città per aver minacciato di scomunicare Federico I. La sua tomba venne collocata in cattedrale⁹⁶. Il suo successore, Gregorio VIII, fu eletto e consacrato a Ferrara, evento questo che comportò certamente un notevole stato di avanzamento dei lavori del grande tempio⁹⁷.

Ma nel 1191 i ferraresi si erano nuovamente avvicinati al sovrano e avevano ricevuto dall'Imperatore un diploma che certificava la sottomissione della città⁹⁸. Nell'ultimo decennio del secolo e in quelli di poco successivi, le risorse finanziarie del vescovo non erano floride e la situazione politica non era stabile. Molti *fideles* del vescovo cessarono di essere tali⁹⁹ e non si esclude che questa crisi potesse avere influito sul completamento del duomo, con un rallentamento dei lavori.

⁹⁴ A. Samaritani, *Religione fra società, politica e istituzioni nella Ferrara della nuova cattedrale...*, cit., p. 76.

⁹⁵ B. Ghetti, *I patti tra Venezia e Ferrara dal 1191 al 1313 esaminati nel loro testo e nel loro contenuto storico*, Roma 1906, p. 171.

⁹⁶ C. Cassai, *La tomba di papa Urbano III nel Duomo di Ferrara*, in *Urbano III...*, cit., pp. 57-67.

⁹⁷ D. Balboni, *La chiesa e il Conclave all'epoca di Urbano III e Gregorio VIII*, in *Urbano III...*, cit., pp. 43-53.

⁹⁸ O. Vehse, *Le origini ...*, cit., p. 23; F. Bocchi, *Patti e rappresaglie fra Bologna e Ferrara dal 1139 al 1255*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», XXIII, 1972, pp. 45-115.

⁹⁹ A. Samaritani, *Religione fra società, politica...*, cit., pp. 80-81.

Il progressivo allontanamento tra clero e potere comunale, si acui nei decenni successivi, quando, dopo gli altalenanti conflitti tra Torelli ed Estensi, nel primo decennio del XIII secolo a Ferrara venne ad affermarsi il primato del partito filo imperiale con la nomina a podestà di Ugo di Worms, braccio destro di Ottone IV di Brunswick. Era il preludio della rottura definitiva che sarebbe avvenuta nel 1239, con l'elezione del nuovo presule di Ferrara Filippo da Pistoia.

Le vicende storiche cittadine non vanno trascurate nella considerazione delle fasi costruttive della cattedrale e nella lettura del suo arredo scultoreo. Come si vedrà più in dettaglio in seguito, l'arrivo di maestranze straniere o l'influsso di motivi decorativi o architettonici appartenenti a specifiche aree geografiche si legano strettamente a questo gioco delle parti e sicuramente anche a singole personalità storiche, sulle quali però i documenti sono stati avari di informazioni. Si può solo ipotizzare, ad esempio, che nella sequenza dei vescovi ferraresi, almeno uno di questi provenisse dalla Francia, mentre maggiori informazioni si hanno, ad esempio, sul vescovo, certamente veneziano, Querini, che potrebbe avere accolto in città maestranze lagunari.

Intorno al 1200 Ferrara era un città ricca e il crescente volume di beni trasportati e servizi creavano rendite sotto forma di dazi e pedaggi. Nelle annate buone la regione poteva produrre grano in eccedenza e una discreta quantità di sale proveniente dal Delta. Le famiglie nobili come i Trotti, i Turchi, i Costabili, mantenevano alto il livello delle entrate in città e possedevano le tipiche torri (circa trentadue intorno al 1200). Il numero degli edifici civili era in crescita, come pure le strade lastricate e i servizi¹⁰⁰. I costanti contrasti con i veneziani per motivi commerciali, sfociarono però in una serie di patti nei quali i ferraresi dovettero concedere un numero sempre maggiore di privilegi commerciali e immunità fiscali, come il diritto di mantenere un magistrato permanente a Ferrara, il *vicedominus*, che doveva controllare il rispetto dei patti. Queste concessioni non facevano altro che nutrire l'odio dei ferraresi verso i veneziani¹⁰¹, ma erano inevitabili dal momento che gli Este non potevano prescindere dall'appoggio veneziano per il mantenimento del loro potere in città. Le vicende costruttive della cattedrale erano divenute sempre più indipendenti dalle sorti del Comune, che nel frattempo aveva provveduto alla costruzione di un vero e proprio palazzo comunale¹⁰² in quello che era diventato il centro nevralgico della città proprio grazie al grande cantiere della cattedrale¹⁰³. La creazione dei nuovi centri civili nelle piazze dove si affacciavano i maggiori edifici religiosi, tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, era un fenomeno molto comune nelle città dell'Italia settentrionale come Cremona, Milano e Novara, e a Ferrara si vedevano nascere, poco distanti dalle cattedrali, il *palacium episcopi*, le case dei canonici, a levante della Basilica¹⁰⁴ e la *domum consulis* prima che divenisse il *palacium communis*¹⁰⁵.

Il distacco tra la curia cittadina e il casato degli Este che, dopo il 1240, guiderà pressoché incontrastato la città, è riflesso anche dalla preferenza accordata dagli Este alla chiesa di San Francesco come luogo di sepoltura, al posto della cattedrale. Nel tempo gli Este mantennero rapporti almeno formalmente di normale coesistenza con la maggiore autorità ecclesiastica cittadina e col capitolo dei canonici. Non sono registrate infatti gravi contese tra estensi e clero cittadino, probabilmente perché gli Este cercavano di mantenere l'ordine costituito, del quale erano parte anche gli enti ecclesiastici. Al contrario gli stessi estensi dichiararono lotta all'eresia facendo inserire nella codificazione statutaria del 1287 le disposizioni antiereticali emanate da Ottone IV alcuni decenni prima. Del resto la loro posizione dipendeva strettamente dal papato, in quanto signori guelfi. E al Papa rispondevano direttamente anche i vescovi ferraresi che dal XIII secolo

¹⁰⁰ W. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Ferrara 1973, p. 16.

¹⁰¹ Per una prova dell'ostilità verso Venezia, si vedano le poesie pubblicate da A. Segre, *Carmi latini inediti del secolo XIV intorno alla guerra di Ferrara del 1309*, «Nuovo archivio veneto», XV, 1908, pp. 322-359.

¹⁰² Il palazzo della Ragione venne completato nel 1328, ma i lavori erano iniziati già nel XIII secolo. Filippo da Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, sec. XVII, BCAFe, cl I 645, c. 251v.

¹⁰³ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 223.

¹⁰⁴ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 96.

¹⁰⁵ G. Andenna, *La centralità urbana della cattedrale nel passato millennio*, in *Cremona: una cattedrale, una città. La Cattedrale di Cremona al centro della vita culturale, politica ed economica, dal Medio Evo all'Eta Moderna*, Catalogo della mostra di Cremona, 8 novembre 2007-17 gennaio 2008, a cura di G. Andenna et al., Cremona 2007, pp. 13-15.

furono quasi tutti di estrazione forestiera (veneziani, toscani, lombardi, bolognesi, reggiani e francesi), talvolta provenienti dagli ordini mendicanti e spesso di condizione nobile.

II. 2 Le iscrizioni del 1135

II.2.1 Le iscrizioni latine

Come si è visto, una serie di elementi sociali, politici e ideologici convergevano verso il 1135 spingendo alla realizzazione del nuovo edificio: sul soglio pontificio sedeva il Papa della più decisa riforma canonica, il vescovo Landolfo aderiva a questa stessa riforma, Roma necessitava di bilanciare Ravenna con Ferrara e viceversa, il partito popolare cercava di suggellare la propria autonomia dalla vicina Ravenna e dai suoi feudatari in un momento in cui l'attività mercantile e i trasporti fluviali fiorivano¹⁰⁶. Non va sottovalutata inoltre la figura del cardinale Azzone, canonico regolare e preposito di Sant'Antonino di Piacenza, che si colloca bene nel quadro riformatore canonico promosso da Landolfo. A Piacenza il cardinale si era proposto come moderatore tra vescovo, capitolo e canonici regolari di Sant'Antonino, in un ambito di riforma politica che rendeva alquanto simile la situazione di Ferrara a quella di Piacenza¹⁰⁷.

Non è verosimile che i lavori di edificazione siano iniziati prima del 1135, anche immaginando che i documenti sanassero una situazione già avviata dal vescovo e dai consoli per mettere il Papa e il metropolita davanti al fatto compiuto¹⁰⁸. Ancora nel 1136 si compiva una permuta di terreno adiacente alla nuova cattedrale tra i monaci della chiesa di San Romano e i canonici per l'espansione del cantiere¹⁰⁹. Questa acquisizione era prevista da tempo, forse sulla base di un progetto già elaborato, perché se ne fa riferimento nel documento del 1135. Del resto anche il terreno del monastero era proprietà della Santa Sede, trattandosi di un monastero fruttuariense, quindi direttamente dipendente da Roma. Sul piano dello sviluppo del cantiere questo significa che nel 1136 non era stato ancora possibile impostare l'intero perimetro di fondazione dell'edificio¹¹⁰. La costruzione della cattedrale procedette piuttosto lentamente poiché nel 1141 il vescovo Grifone firmava una donazione ai canonici ancora nella vecchia sede *ultra Padum, sub porticu ecclesiae*

¹⁰⁶ G. Sateriale, *Le lontane bandiere del gotico ferrarese*, in *Ferrara*, 2 voll., Bologna 1967, I. *Il Po, la cattedrale, la corte dalle origini al 1598*, pp. 87-103.

¹⁰⁷ K. Ganzer, *Die Entwicklung des auswärtigen Kardinalats im hohen Mittelalter: ein Beitrag zur Geschichte des Kardinalkollegiums vom 11. bis 13. Jahrhundert*, (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom. XXVI), Tübingen 1963, pp. 83-86.

¹⁰⁸ Di diverso avviso sono, fra gli altri, A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, 4 voll., Milano-New Haven 1915-1917, vol. I, New Haven 1917, p. 277; D. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor of the Twelfth Century*, «The Art Bulletin», XII, 1930, pp. 374-420; A. Samaritani, *Religione fra società, politica e istituzioni nella Ferrara...*, cit., p. 151; E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981, organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, p. 410; A. Peroni, *Per il ruolo di Niccolò nell'architettura*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 257-282; A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 188 e ss. In particolare Quintavalle dà credito a una fonte successiva, la *Chronica parva* di Ricobaldo Ferrarese, che, nel XIV secolo, dice la cattedrale costruita sotto il regno di Lotario II prima che egli divenisse imperatore, dunque tra il 1112 e il 1133.

¹⁰⁹ I rapporti tra i canonici e il monastero di San Romano rimasero piuttosto tesi fino alla fine del secolo XII per via della sottrazione di terreno che i monaci rivendicavano a sé. I contrasti si espressero anche con gesti plateali: si narra che durante le esequie di un concittadino i monaci avessero chiuso le porte in faccia al capitolo. G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la Serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cI, 125, cc. 18-19v.

¹¹⁰ Pertanto anche l'avvio della decorazione scultorea è da collocare dopo quell'anno, cioè dopo l'accettazione della terra da parte del Pontefice. T. Krautheimer-Hess, *The original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «The Art Bulletin», XXVI, 1944, pp. 152-174, in particolare p. 166. Sul fatto che i muri in elevazione non siano stati impostati prima del 1136 concorda anche G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Ferrara 1958, p. 11.

*Sancti Georgii*¹¹¹. Anche la sepoltura di Guglielmo I degli Adelardi, probabile finanziatore dell'opera, morto nel 1146¹¹², avvenne nella chiesa di Santa Maria di Betlemme a Mizzana e non nella nuova cattedrale, forse perché quest'ultima non era ancora pronta a riceverne la salma, che venne qui trasferita solo cinquant'anni dopo, nel 1196¹¹³. E ancora, il muratore Aripando, con testamento del 4 agosto 1147, dispose un lascito all'episcopato di Santa Maria e San Giorgio perché si andava ancora erigendo la fabbrica con capitali amministrati, tramite il massaro, dai consoli del Comune e dal vescovo¹¹⁴. Il primo atto rogato in duomo fu una sentenza del vescovo Grifone del 22 febbraio 1149, per cui si potrebbe supporre un adeguato avanzamento dei lavori intorno alla metà del secolo¹¹⁵.

Non esistono prove sufficientemente certe sull'effettiva agibilità della Chiesa a quell'altezza cronologica. Gli *Annales ferrarienses*, della fine del XII secolo e del principio del XIII, riferiscono che l'episcopato *translatus fuit* nel 1135¹¹⁶, ma questa espressione può avere il valore di un trasferimento giuridico tanto quanto un trasferimento di fatto. Anche il fatto che il cardinale Azzone nel 1135 stabilisca che “nullus extra voluntatem canonicorum infra civile vel suburbia baptizare, ungere vel publicas poenitentias dare presumat, et promulgat constitutionem super testamentis defunctorum”, può significare che a partire da quella data veniva riconosciuto ai canonici un nuovo ruolo, ma non necessariamente che questo diventasse immediatamente effettivo.

È vero anche che la cessione di un terreno in cui è già presente una proprietà utilizzata da altri non era un fatto inconsueto: il vescovo Grifone, ad esempio, nel 1141 cedette in proprietà a Gerardo, arciprete di Santa Maria e San Giorgio e ad altri canonici, un casale di terra sul quale era collocata la loro cucina con corte, servizi e cantina con orticello retrostante tra la via del mercato e la via

¹¹¹ “Anno Domini Nativitatis millesimo centesimo XXXXI, apostolatus nostro Innocentii papa anno XII, Conrado in Italia regnanti anno quarto, die mensis madii XI, indicione quarta, ultra Padum, sub porticu ecclesiae Sancti Georgii voluntarie quidem donationis titulus...”. P. Prisciani, *Historia Ferrariae*, 4 voll., manoscritto, fine sec. XV, Archivio di Stato di Modena, manoscritti della Biblioteca 130, c. 38. Ricordato anche da D. Balboni, *L'anno della fondazione...*, cit., p. 69, che non crede si tratti della nuova cattedrale.

¹¹² L'iscrizione della lapide del sepolcro di Guglielmo II Adelardi, trascritta da Giglioli (A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Ferrara 1937, pp. 139-269, in particolare p. 150), recita: “Strenuus hic miles mores artusque seniles / Deposuit tardus noster princeps Adelardus / Gulielmus saevo genuit quem Bulgarus aevo / Quem pietas charum et bona munificentia clarum / Fecit qui plenos semper mandavit egeo / Qui populo exemplum statuit hoc de marmore templum / Clestinus plansit tristisque Ugucio mansit / Marchisella orat virque Atto in funere plorat / Annis millenis centum sex et nonagenis / Per meritum Christi requiem reposcimus isti”. La lapide venne sostituita ma integralmente copiata (G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell'origine della città di Ferrara nata Cristiana di Religione, e non Idolatra come pretende il Dottor Bernardo Tanucci da Stia*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, a cura di A. Calogera, 51 voll., Venezia 1928-1957, vol. 6, Venezia 1932, cc. 489-517). *Tardus* è stato tradotto con “tardi”, intendendo che la sepoltura di Guglielmo avvenne tardi rispetto alla morte.

¹¹³ Forse per merito di Azzone d'Este, al nipote del quale era stata promessa in sposa Marchesella, ultima discendente degli Adelardi, che nel 1196 divenne podestà di Ferrara e fu acclamato dal popolo Signore perpetuo della città. Di questo parere è A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII centenario...*, cit., pp. 139-269. Sul matrimonio di Marchesella con Azzolino, poi andato a monte, si veda P. Prisciani, *Historia Ferrariae*, 4 voll., manoscritto, 1488-inizi XVI sec., Archivio di Stato di Modena, Manoscritti della Biblioteca 131, c. 19v.

¹¹⁴ Si veda il testamento di Aripando riportato in appendice, documento 31. G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'Archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 459, c. 118r.; G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri...*, manoscritto, 3 voll., sec. XVIII, BCAFe, cl I 445, vol. II, p. 282; A. Franceschini, *I frammenti epigrafici degli Statuti di Ferrara del 1173, venuti in luce nella Cattedrale*, Ferrara 1969, p. 51.

¹¹⁵ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, a cura di A. Vasina, Ferrara 1989, pp. 324-375.

¹¹⁶ *Annales ferrarienses*, in *Annales et notae parmenses et ferrarienses*, a cura di F. Jaffé, (Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum. XVIII), Hannoverae 1863, coll. 660-790, in particolare p. 663; *Chronicon parmense*, a cura di G. Bonazzi, (Rerum Italicarum Scriptorum. IX/IX), Città di Castello 1902, p. 4. Anche nel *Chronicon estense* si riporta: “MCXXXV: Episcopatus Ferrariae translatus fuit ubi est”: *Chronicon estense cum additamentis usque ad annum 1478*, a cura di G. Bertoni, E. P. Vicini, (Rerum Italicarum Scriptorum. XV/III), Città di Castello 1908, p. 5.

pubblica¹¹⁷. Pertanto non si può escludere in via definitiva che la donazione da parte di Landolfo e dei consoli della terra, sulla quale insisteva la cattedrale, alla Santa Sede e il privilegio di Innocenzo II abbiano sanato una situazione già in essere, costituendo la legittimazione di fatti già in corso. Tuttavia, come si è visto, gli anni precedenti al 1135 erano stati troppo instabili dal punto di vista politico per poter consentire l'approntamento di un lavoro di proporzioni così grandiose. L'elemento a mio avviso decisivo è che solo nel 1133 si viene a delineare la certezza dell'indipendenza di Ferrara da Ravenna e il riconoscimento del Comune come entità politica accanto al vescovo.

Il 1135 va pertanto considerato l'anno della nascita giuridica della nuova cattedrale, l'anno in cui se ne decide e ha inizio la costruzione. La data di fondazione della cattedrale è stata inferita sulla base dei pochi documenti diplomatici rimasti, dei riferimenti cronachistici e delle iscrizioni in latino e in volgare in parte ancora presenti nell'edificio.

La data "epica" del 1135 è ricordata nell'epigrafe marmorea scolpita sul protiro della cattedrale: (SC) *Anno milleno centeno ter quoque deno / quinque super latis struitur domus hec pietatis.*

La lettura della data 1135 non è univoca. Il Pistarino ha evidenziato come il *quinque*, riportato nell'incipit del secondo verso, non appartenga alla serie numerale e che quindi non vada considerato parte della data, ma vada riferito piuttosto alla durata dei lavori. Mentre nella lettura accettata dalla maggior parte degli storici la frase sintatticamente suonerebbe *anno milleno centeno ter quoque deno quinque*, per Pistarino il numero si legherebbe al verso seguente in questo modo: *quinque* (sottinteso *annis*) *super latis struitur*¹¹⁸.

Il secondo problema che è stato sollevato riguarda l'interpretazione di *latis*. Questo termine viene comunemente legato all'avverbio *super* per comporre il participio passato di *superfero*. Ma sempre il Pistarino ricorda che *latus* veniva usato nel latino medievale con il significato di ampiezza¹¹⁹ e che non si poteva quindi escludere che l'epigrafe volesse ricordare l'origine della *domus pietatis* nell'anno 1130 su cinque navate¹²⁰, mentre per altri studiosi *super latis* avrebbe significato "dalle fondamenta"¹²¹. Un'altra interpretazione è quella offerta da Kingsley Porter¹²², per il quale *superlatis* andava certamente inteso come participio passato di *superfero*, ma con il senso di *aggiunti*.

Non minore casistica presenta la traduzione della voce *struitur*. Il *si costruisce* va interpretato in senso progressivo come *si va costruendo*¹²³ o nel significato grammaticale di inizio dell'azione, cioè *si comincia a costruire*¹²⁴? O ancora si costruisce nel senso di *si è costruito*¹²⁵?

¹¹⁷ Il documento è citato da A. Samaritani, *Religione fra società, politica e istituzioni nella Ferrara della nuova cattedrale...*, cit., p. 152.

¹¹⁸ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi del 1135*, «Studi Medievali», V, 1964, pp. 66-160, in particolare p. 119. Questa tesi era sostenuta anche in Calzecchi Onesti, *L'architettura romanica e il Duomo di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza...*, cit., p. 25.

¹¹⁹ C. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 voll., Niort 1883-1887, rist. an. Bologna 1981-1982, V, Bologna 1982, p. 38. L'aggettivo sarebbe utilizzata in questa accezione soprattutto in territorio francese in epoca più tarda.

¹²⁰ G. Pistarino, *Le iscrizioni...*, cit., p. 121.

¹²¹ M. E. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, p. 77; R. Hamann, *Deutsche und französische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Marburg 1922, p. 60.

¹²² A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture...*, cit., vol. II, New Haven 1916, p. 407.

¹²³ C. Calzecchi Onesti, *L'architettura romanica...*, cit., p. 25.

¹²⁴ A. F. Massera, *La data di morte di Guglielmo III degli Adelardi*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia Patria», XXI, 1915, p. 228, nota 2; A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Ferrara 1937, pp. 139-269, in particolare p. 148, T. Krautheimer-Hess, *The original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «The Art Bulletin», XXVI, 1944, pp. 152-174.

¹²⁵ Questa interpretazione troverebbe un'eco nell'iscrizione volgare. Sulla base della lettura della *Chronica Parva* di Riccobaldo da Ferrara, gran parte della critica si adeguò a considerare il 1135 l'anno di conclusione dei lavori. Questa linea interpretativa era molto in voga fino agli anni Trenta del Novecento e venne poi ripresa da A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, 2 voll., Modena 1964-1965, vol. I, Modena 1964, p. 85, e in A.

La data espressa nell'epigrafe vuole indicare l'anno di fondazione del duomo oppure intende specificare l'anno di consacrazione dell'edificio, non certo ultimato ma giunto a una fase costruttiva tale da potervi iniziare le celebrazioni del culto?

Pur avendo considerato con attenzione le osservazioni di Pistarino, dopo aver raccolto il parere di altri storici e paleografi, si è qui giunti alla conclusione che non si debba confondere un'espressione poetica e un adattamento alla versificazione con la semantica dell'iscrizione. La lettura dell'endecasillabo sarebbe stata infatti notevolmente appesantita da un *quintus* al posto di *quinque*. Inoltre non si capirebbe come mai, mentre nel resto dell'iscrizione non vengono applicate abbreviazioni, qui si ricorrerebbe addirittura alla totale elisione della parola *annis*. Si ritiene inoltre che non debbano sussistere dubbi circa la traduzione di *struitur* con *si costruisce*, inteso come momento di inizio dei lavori, dal momento che una lapide doveva ricordare l'*incipit* dei lavori e non avrebbe avuto senso citare la loro prosecuzione¹²⁶. Anche l'uso di *latus* come *ampiezza* risulterebbe qui piuttosto macchinoso, dal momento che, anche volendo ammettere una traduzione di questo tipo, non risulta che le navate vengano mai definite in questo modo, né che in nessun altro caso si sia mai ritenuto importante ricordare in un'iscrizione il numero di navate di un edificio.

È stata anche ventilata l'ipotesi che l'iscrizione del protiro non risalga esattamente al 1135, ma che sia di qualche tempo posteriore, se addirittura non ci è giunta, come qualcuno vorrebbe, in un rifacimento del XIV¹²⁷ o del XV secolo¹²⁸. A queste ipotesi non è stato dato qui alcun credito dal momento che la mancanza di abbreviazioni è presto giustificata dalla disponibilità di spazio e dalla constatazione che le lettere siano effettivamente simili a quelle spesso utilizzate da Nicholas, autore del protiro, anche in altri monumenti e comunque del XII secolo¹²⁹.

Per districare questa matassa e cercare di pervenire a una soluzione accettabile, anche se, in ultima analisi, non assolutamente definitiva, è necessario considerare la congiuntura storica nella quale si trovava la città di Ferrara negli anni Trenta del XII secolo. Come si è detto, l'origine della nuova cattedrale si inserisce nella lunga lotta sostenuta dall'episcopio cittadino e dal Comune, per sottrarsi al controllo della sede metropolitana di Ravenna, e cade nel mezzo dello scisma tra Innocenzo II e Anacleto II, che ebbe ripercussioni in ogni campo, provocò situazioni torbide e contraddittorie che

C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, cit., vol. II, pp. 167-256. Si vedano ad esempio A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture...*, cit., II, p. 407, G. Giovannoni, *La Cattedrale di Ferrara nella evoluzione dell'architettura romanica in Italia*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Ferrara 1937, p. 8; G. Agnelli, *Pomposa e Ferrara*, Bergamo 1902 (ed. consultata Bergamo 1906), p. 35; G. Chierici, *Il duomo di Ferrara e le cattedrali romaniche d'Italia*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., p. 85; G. Bertoni, *La fondazione della cattedrale di Ferrara e l'iscrizione del 1135*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., p. 131. Tuttavia alcune voci fuori dal coro vi erano già negli anni Trenta, come A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., pp. 139-296. Negli anni Cinquanta, ad esempio, Jullian osservò che una costruzione dell'edificio in due soli anni, come ipotizzato da M. A. Guarini, *Compendio storico...* cit., pp. 7-8, non era verosimile. R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1942, pp. 114-118.

¹²⁶ Di altro parere è C. Calzecchi Onesti, *L'architettura romanica e il Duomo di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., pp. 21-32.

¹²⁷ L'iscrizione sarebbe stata redatta al momento dell'ultimazione della facciata nel XIV secolo, secondo G. Agnelli, *Pomposa e Ferrara*, cit., pp. 16-17.

¹²⁸ G. Castagnoli, *Il duomo di Ferrara...*, cit., p. 38. Castagnoli sostiene che l'iscrizione fu rinnovata nell'ambito di un restauro quattrocentesco della facciata, dal momento che sono assenti abbreviazioni e vi è una regolarità formale poco consona al periodo romanico. A queste osservazioni G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte. Con un'appendice sulla iscrizione in versi volgari della cattedrale ferrarese*, Ferrara 1907, p. 9, ha ribattuto che la mancanza di abbreviazioni è dovuta alla disponibilità di spazio e che la pretesa regolarità non è maggiore rispetto ai caratteri delle altre iscrizioni presenti sul portale. Inoltre nell'iscrizione del protiro si noterebbero lettere di evidente derivazione bizantina proprie del secolo XII, cadute in disuso nel XV secolo.

¹²⁹ P. Deschamps, *Etudes sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XIIe siècle*, Paris 1929, pp. 10-19.

la faziosità delle fonti non aiuta certo a chiarire¹³⁰. Vista l'immediata adesione dei ravennati al partito di Innocenzo II, il Papa era ancora sostanzialmente contrario ai ferraresi nel dicembre 1132, quando confermava all'arcivescovo di Ravenna la supremazia sugli episcopati della provincia dell'Emilia¹³¹.

Come si è più volte affermato, la costruzione di una nuova cattedrale si poneva come esternazione certa di prestigio e affermazione autonomistica della sede di Ferrara. Tanto più che l'edificio di presentava più vasto di quello di Ravenna e articolato, come quello rivale, in cinque navate.

La nuova cattedrale doveva quindi suggellare l'autonomia ottenuta e poteva farlo solo a partire dal momento in cui questa autonomia veniva ufficialmente riconosciuta. Il passaggio da una condizione scismatica (nel caso di Ferrara per l'iniziale sostegno ad Anacleto II) a un allineamento con l'ortodossia aveva comportato anche in altre città il rinnovamento delle chiese eminenti. Il caso più lampante è quello della cattedrale di Modena¹³² e della cattedrale di Parma¹³³, ma non bisogna scordare Cremona, dove la ricostruzione dell'edificio segnò il passaggio della città dal partito imperiale a quello papale¹³⁴, né l'ampliamento di San Zeno a Verona, avvenuto appena due anni dopo la nascita del libero Comune in quella città¹³⁵.

Nel 1130 non vi erano ancora le condizioni di tranquillità sociale per permettere la fondazione di un nuovo edificio. Il provvedimento del pontefice non poteva certamente essere preso prima del 1132, anno dell'adesione dei ferraresi alla sua parte, ma più probabilmente nel 1135, quando il Papa stesso garantiva in maniera definitiva il distacco di Ferrara da Ravenna e la protezione della Santa Sede sulla città. Non è giustificabile pensare che gli atti diplomatici papali fossero stati impostati per sanare possibili ragioni di illegalità nella fondazione della chiesa.

L'11 marzo 1133, dal territorio di Volterra, Innocenzo II, su richiesta del vescovo Landolfo, prendeva sotto la propria protezione la Chiesa ferrarese, confermandone i possessi¹³⁶. L'autorizzazione *episcopo Ferrarensi, Landulfo, et totius civitatis clero ac communi, edificaturis episcopalem ecclesiam*, fu concessa dal pontefice tramite il cardinale Azzone, legato papale certamente dopo quel primo diploma che mostrava un cambio di atteggiamento del Papa verso la città. Di questo provvedimento non abbiamo una data certa, ma può essere inferita grazie ai riferimenti contenuti in un documento successivo. L'autorizzazione alla costruzione non può appartenere a prima del 1135, dal momento che solo dall'8 gennaio di quell'anno Azzone, cardinale del titolo di Sant'Anastasia, iniziò la sua attività tra i sottoscrittori dei privilegi solenni del Papareschi.

L'atto successivo, che ci viene in aiuto per la datazione dell'autorizzazione è la donazione del *sedimen* sul quale sarebbe stato costruito l'edificio. Per evitare future rivendicazioni da parte di Ravenna, nel caso in cui il vento della chiesa di Roma avesse soffiato ancora dalla parte della sede metropolitana, il vescovo stratega e i consoli di Ferrara trasferirono al cardinal legato Azzone il possesso del terreno sul quale sarebbero sorti la nuova cattedrale e il relativo cimitero, dietro pagamento, da parte della curia ferrarese alla camera apostolica, del censo annuo di un bisante. E siamo di nuovo al 1135: il documento, giunto in copia del secolo XV, è datato *ab incarnatione 1135, indizione 13, III kalendae novembris*¹³⁷ (30 ottobre 1135).

¹³⁰ Un buon quadro di questo periodo storico è fornito dal testo di P. F. Palumbo, *Lo scisma del MCXXX*, Roma 1942, *passim*.

¹³¹ P. F. Palumbo, *Lo scisma...*, cit., pp. 419, 468; P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 59, n. 108.

¹³² Anche a Modena il rinnovamento della cattedrale ha il significato di una presa di coscienza della propria autonomia da parte del ceto cittadino che si accinge a costituirsi in Comune scavalcando il controllo del vescovo e quello della feudalità canossana. V. Fumagalli, *Economia, società e istituzioni nei secoli XI-XII nel territorio modenese*, in *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 37-44.

¹³³ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma: Architektur und Skulptur im Zeitalter von Reichskirche und Kommunebildung* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. XXIV), München 2009, pp. 483-487.

¹³⁴ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cremona 2009, pp. 12-14.

¹³⁵ D. Cervato, *Diocesi di Verona*, (Storia religiosa del Veneto. VIII) Udine 1999, pp. 143, 153.

¹³⁶ P. F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., V, p. 211, n. 17.

¹³⁷ P.F. Kehr, *Italia pontificia...*, cit., p. 212, n. 19.

Venne quindi redatto il diploma di accettazione del terreno, con l'implicita autorizzazione a procedere alla costruzione da parte del papato, nel quale si stabiliva anche che la città di Ferrara e ogni relativo diritto della Chiesa romana si conservassero inviolati. Questo documento, pervenuto in copia del secolo XV, venne scritto a Pisa il giorno *II kalendae Octobris* (30 settembre), ma non reca, come si è detto, l'indicazione dell'anno. Sappiamo però che il pontefice si trovava in quella città tra il 1134 e il 1136¹³⁸. Il Kehr considerava il documento di accoglienza papale della terra necessariamente posteriore alla donazione precedente, rilevando tuttavia la contraddizione delle due date¹³⁹, contraddizione risolta in via definitiva da Balboni¹⁴⁰: il privilegio inviato da Innocenzo II venne redatto il 30 settembre 1136. Solo dopo l'accettazione da parte del pontefice della terra, il popolo di Ferrara aveva la certezza che la propria cattedrale sarebbe rimasta sempre indipendente da Ravenna.

L'avvio della costruzione non può che fare capo quindi a quella data. Nulla toglie che il progetto fosse anteriore, ma l'interpretazione dell'iscrizione non può trascurare l'evento capitale per la realizzazione dell'edificio: la volontà di un riconoscimento e quindi di un permesso papale. È quello infatti l'atto di battesimo e l'anno di inizio dei lavori non può essere anteriore al 1135.

Fin qui si è detto dei documenti diplomatici.

Meno precise sulla vicenda sono le fonti cronachistiche. Il testo, già citato, degli *Annales ferrarienses*, compilato tra la fine del XII secolo e il principio del XIII, riporta: "in MCXXXV episcopatus Ferrarie translatus fuit ubi est"¹⁴¹. La notizia è ripresa, alla metà del secolo XV, da Giovanni da Ferrara, il quale aggiunge anche un accenno al supposto mecenate della fondazione, Guglielmo: "Gullielmus... ut fertur, episcopatum, quem translatum accepimus millesimo CXXXV ubi nunc visitur, suo ere absolvit"¹⁴².

Nella *Cronaca* di Iacopo da Marano, che venne compilata alla fine del XIII secolo, si ricorda la personalità del committente Guglielmo, che viene definito architetto dell'opera¹⁴³: "lo anno che Iddio vene habitare cun nui – 1135 – come messier Adelardo de li Adelardi, uno de li principali cittadini di Ferrara dete principio a fare edificare el domo de Ferrara".

Questi testi sono stati interpretati come certificazione della consacrazione della Cattedrale, dando vita a una tradizione molto feconda a partire dalle *Memorie antiche di Ferrara*¹⁴⁴, della quale fanno parte, tra gli altri, Gaspare Sardi¹⁴⁵, Carlo Sigonio¹⁴⁶, Marco Savonarola¹⁴⁷, Marc'Antonio

¹³⁸ A questa data venne fatto risalire il documento da J. Von Pflugk-Harttung, *Iter italicum*, Stuttgart 1883, p. 225.

¹³⁹ "Librarii incuria aut inter se mutatas aut false relatas esse". P.F. Kehr, *Italia pontificia*..., cit., pp. 212-213, n. 20.

¹⁴⁰ D. Balboni, *L'anno della fondazione (1135)*..., cit., pp. 61-64.

¹⁴¹ *Annales ferrarienses*, in *Annales et notae parmenses et ferrarienses*, a cura di F. Jaffé (Monumenta Germaniae Historica.Scriptorum. XVIII), Hannoverae 1863, coll. 660-790, in particolare col. 663; *Chronicon parmense*, a cura di G. Bonazzi, (Rerum Italicarum Scriptores. IX/IX), Città di Castello 1902, p. 4. Anche nel *Chronicon estense* si riporta: "MCXXXV: Episcopatus Ferrariae translatus fuit ubi est": *Chronicon estense cum additamentis usque ad annum 1478*, a cura di G. Bertoni, E. P. Vicini, (Rerum Italicarum Scriptores. XV/III), Città di Castello 1908, p. 5.

¹⁴² *Iohannis Ferrariensis, Ex annalium libris marchionum Estensium excerpta (aa. 00-1454)*, a cura di L. Simeoni, (Rerum Italicarum Scriptores. XX/II), Bologna 1936, p. 8 nota 4.

¹⁴³ Iacopo da Marano, *Principio et origine della cittade de Ferrara et da chi la fu edificata ei de la illustrissima casa d'Este*, manoscritto, 2 voll., inizio del sec. XV, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 534, vol. I, cc. 94v-95v.

¹⁴⁴ *Memorie antiche di Ferrara incominciando dall'anno del Diluvio 164*, trascritte probabilmente da Scalabrini sulla base di un manoscritto del Tre-Quattrocento, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I, 443.

¹⁴⁵ "Guglielmo lasciò di se eterna memoria a' ferraresi havendo fabricato fuori il castel Guglielmo per contrastare alla Frata di Salinguerra et la chiesa di Santa Maria di Belieme, dove fu sepolto; cinta la città verso il borea di mura, et entro fattovi edificare il vescovato, ampio et per li marmi soperbo: et fatto che Innocentio II mandò Azzo, cardinale di Santa Nastagia, a consacrarlo a San Geogio l'ottavo giorno di maggio, promettendo il vescovo Landolfo et il popolo di pagare a Santa Chiesa ogni anno per tributo del suolo dove era fabbricato, un bisantio". Gasparo Sardi, *Historie ferraresi di Gasparo Sardi allo illustriss. et eccellentiss. s. il signore don Hercole Secondo di Este duca quarto di Ferrara*, Ferrara 1556 (ed. consultata: Bologna 1967), pp. 63-64.

¹⁴⁶ "1135. Ferrariae Gullielmus Adelardus, civitatis princeps, basilicam magnifice aedificandam curavit eaque ab Azone cardinali iussu Innocentii pontificis consecrata est". C. Sigonio, *Historiarum de Regno Italiae libri quindecim*, Bologna 1580, p. 498.

Guarini¹⁴⁸, Giuseppe Antenore Scalabrini¹⁴⁹, Antonio Frizzi¹⁵⁰, Giuseppe Manini Ferranti¹⁵¹ e, attraverso di loro, gran parte della critica moderna. Si è giunti addirittura a individuare il giorno della cerimonia di consacrazione nell'8 maggio a opera del cardinale Azzone, in virtù di un equivoco, già evidenziato dal Kehr¹⁵², nato dalla evidente confusione con la data di consacrazione dell'altare maggiore della cattedrale l'8 maggio 1177¹⁵³. Più esile invece è la tradizione che riferiva al 1135 la fondazione dell'edificio¹⁵⁴, che ha quindi trovato, come si è detto, minore diffusione.

L'interpretazione degli *Annales* non sembra costituire un grosso ostacolo per la fondazione dell'edificio tra il 1135 e il 1136, dal momento che l'espressione *episcopatus translatus fuit* si riferisce al trasferimento giuridico dell'ufficio curiale, che verrà reso definitivo solo alla fine del secolo, con il completamento dei lavori dell'edificio.

Rimane invece problematica la notizia tramandata da Riccobaldo ferrarese, che riporta che la chiesa era in costruzione "Lothario non augusto". A questa affermazione diede speciale credito Kingsley Porter¹⁵⁵, ma non bisogna dimenticare che Riccobaldo scriveva nel XIV secolo, due secoli dopo l'inizio dei lavori. Lotario II di Süpplingenburg scese in Italia nel 1132 e venne incoronato nel 1133¹⁵⁶, quindi è probabile che Riccobaldo si riferisse proprio a quella data. In qualsiasi altro caso infatti il riferimento alla sua incoronazione non risulterebbe significativo, dal momento che avrebbe potuto citare altri riferimenti storici per circostanziare il momento. Se per esempio la costruzione fosse iniziata poco dopo il 30 agosto 1125, quando Lotario divenne re di Germania, probabilmente avrebbe scritto semplicemente *Lothario rege*, ma l'aver citato il fatto che Lothario non era ancora Augusto, indica piuttosto l'imminenza dell'avvenimento, quindi il fatto che la costruzione iniziasse poco prima della sua incoronazione nel 1133. Questo riferimento al 1133 potrebbe quindi legarsi alla conoscenza della documentazione e del primo diploma di Innocenzo II, che concedeva la sua protezione alla città, preludio necessario alla fondazione dell'edificio.

Veniamo ora alla seconda iscrizione, coeva alla prima. Anche se non riporta alcuna datazione, l'iscrizione della lunetta risale molto probabilmente a poco dopo il 1135. Ricorda il nome dello scultore Nicholas:

artifice(m) gnaru(m) q(ui) sculpsert hec Nic[ho]lau(m) (SC)

hu(n)c [con]currentes laudent p(er) s(ae)c(u)la gentes

Nicholaus viene definito *gnarus* e gli si tributano grandi onori nell'affermare che la sua fama sarà eterna presso le genti che visiteranno la chiesa.

L'iscrizione latina corrisponde a quella che si trova sotto il cornicione del portico della cattedrale di Verona, che non presenta però abbreviazioni e varia alcune parole: *Nicolaum, hunc, laudant*. È sulla

¹⁴⁷ La chiesa "fu finita del 1135". M. Savonarola, *Memorie di Ferrara*, manoscritto, 1595, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, ms. coll. Antonelli 227, c. 57.

¹⁴⁸ "Fu poi ella consecrata da Azzo, cardinale del titolo di S. Anastasia, legato apostolico in Bologna, l'ottavo giorno di maggio del suddetto anno, con la cui autorità venne anche il medesimo giorno da Landolfo sopra nominato alla Chiesa romana, pigliandola sotto la sua protezione particolare" M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e Prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città, e Diocesi di Ferrara, E delle memorie di que' Personaggi di pregio che in esse sono seppelliti, in cui incidentalmente si fa menzione di Reliquie, Pitture, Sculture ed altri ornamenti al decoro così di esse Chiese, come della Città appartenenti*, Ferrara 1621, p. 8.

¹⁴⁹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 447, vol. II, c. 13.

¹⁵⁰ A. Frizzi, *Memorie per la storia...*, cit., vol. II, p. 143.

¹⁵¹ G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*, cit., II, pp. 17-19.

¹⁵² P.F. Kehr, *Italia pontificia*, cit., p. 222, n. 5.

¹⁵³ La consacrazione avvenne a opera di Alessandro III, di passaggio a Ferrara. Si veda G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 6v, in appendice.

¹⁵⁴ A. Sardi, *Raccolta di varii scritti relativi a Ferrara*, manoscritto, sec. XVII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, coll. Antonelli 488, diss. XXIV; G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, «Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», XX, 1909, pp. 16-17.

¹⁵⁵ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture...*, cit., vol. II, p. 407.

¹⁵⁶ U. Balzani, *L'Italia tra il 1125 e il 1152*, cit., pp. 801-822.

base dell'iscrizione veronese che è possibile integrare la voce *concurrentes*, parzialmente guasta nell'iscrizione ferrarese.

La menzione dell'autore non è una novità nelle opere di Nicholaus, spesso accompagnate da iscrizioni. Lo stretto legame tra l'opera scultorea e i *tituli* che l'accompagnano è stato oggetto di grande interesse da parte di diversi studiosi. L'opera epigrafica di Nicholaus fu attentamente vagliata sia da Porter¹⁵⁷, sia da Zimmermann¹⁵⁸ e, in tempi più recenti, va segnalata almeno l'attenzione che Lomartire¹⁵⁹ ha riservato alla scrittura esposta nicoliana in diverse occasioni.

Iscrizioni esplicative e didascalie accompagnano le formelle dei portali del duomo di Piacenza e i rilievi della Sagra di San Michele in Val di Susa, il duomo e il San Zeno di Verona. Nel progredire della carriera scultorea nicoliana le iscrizioni passano da semplici didascalie di poche sillabe, come nel caso dell'abbazia di San Michele, a veri e propri commenti alle immagini, articolati in versi leonini. Sappiamo dalle fonti che alcune iscrizioni esistevano un tempo anche sulle formelle con storie dell'Antico Testamento che decoravano la porta dei Mesi a Ferrara e che oggi sono in gran parte perdute. Nell'ultima parte della carriera di Nicholaus, cioè, il suo lavoro si configura come un complesso apparato poetico composto di immagini e scrittura funzionale al discorso figurativo per una chiara interferenza dei registri visivo e verbale e configurano una comunicazione mista di immagini e parole.

È rimasta invece fortunatamente intatta l'iscrizione autocelebrativa del portale maggiore, nella quale l'autore rivendica la paternità dell'opera e le sue capacità operative. Questa si inserisce in un *corpus* di iscrizioni che dimostra la progressiva presa di coscienza del proprio ruolo all'interno del cantiere e conseguentemente della società stessa che tributava sempre maggiore *honor* ai realizzatori delle grandi opere della collettività¹⁶⁰. L'enfasi che caratterizza i versi firma di Nicholaus ha suggerito a Peter Cornelius Claussen¹⁶¹ di collocarli al culmine di un ideale percorso, definito *heroische Phase*, che sarebbe iniziato con il lapicida Atto nel duomo di Foligno e continuato con altre attestazioni come quella di Paolo a Ferentino (*Hoc opifex magnus fecit vir nomine Paulus*), quella di Lanfranco (*Ingenio clarus Lanfrancus doctus et aptus / est operis princeps rectorque magister*)¹⁶² o di Wiligelmo a Modena (*Inter scultores quam dignus onore / claret scultura nunc Wiligelme tua*)¹⁶³ e Buscheto a Pisa (che si paragona addirittura a Dedalo)¹⁶⁴, che appaiono sempre più glorificanti¹⁶⁵.

La progressiva presa di coscienza dell'importanza del proprio lavoro e l'acquisizione di una sempre migliore considerazione sociale traspare anche dalle iscrizioni nicoliane dove si nota un *trend* crescente all'interno della sua stessa carriera. A Piacenza, probabile prima tappa del percorso

¹⁵⁷ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture...*, cit., vol. III, pp. 517-539.

¹⁵⁸ M. G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik...*, cit., pp. 83-84.

¹⁵⁹ S. Lomartire, *Testo e immagine nella porta dello Zodiaco*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*, XXXIV Congresso storico subalpino, Torino, 27-29 maggio 1988, Torino 1988, pp. 431-474; *Idem*, *Appunti su alcune componenti dell'apparato plastico del Duomo di Piacenza*, «Bollettino Storico piacentino», LXXXVI, 1991, pp. 197-222; *Idem*, *Wiligelmo/Nicolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni*, in *L'artista medievale*, Atti del Convegno di Modena, 17-19 novembre 1999, a cura di M. M. Donato, «Annali della Scuola superiore normale di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», XVI, 2003, Pisa 2008, pp. 269-282.

¹⁶⁰ Sul riconoscimento sociale dell'artista medievale, si veda E. Castelnuovo, *Introduzione* in M. Bacci *et al.*, *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, a cura di E. Castelnuovo, Bari 2004, pp. V-XXXV.

¹⁶¹ P.C. Claussen, *Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie in Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur-und Sozialgeschichte*, a cura di K. Clausberg *et al.*, Giessen 1981, pp. 7-34.

¹⁶² A. C. Quintavalle, *La Cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, Modena 1964, p. 57. L'iscrizione venne apposta un secolo dopo dal massaro Bozzalino ed è firmata dal canonico magischola Aimone, compositore dei versi. S. Lomartire, *Scripta manent. Rileggendo le epigrafi medievali nel Duomo di Modena*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, pp. 120-134.

¹⁶³ A. C. Quintavalle, *La Cattedrale di Modena...*, cit., p. 105, nota 24.

¹⁶⁴ A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni (Mirabilia Italiae. III), 3 voll., Modena 1995, I, pp. 13-152, in particolare pp. 29-32.

¹⁶⁵ E. Castelnuovo, *L'artista*, in J. Le Goff, *L'uomo medievale*, (1a ed. Paris 1989), Roma-Bari 1996, pp. 237-269.

dell'artista, l'iscrizione fa riferimento solo all'opera scolpita (*Hoc opus intendat quisquis bonus exit et intrat*), omettendo il nome dell'autore, nel portale dello Zodiaco, al culmine dello Scalone dei morti, in San Michele, si leggeva: *Vos legite versus quos descripsit Nicholaus e Hoc opus intendat quisquis bonus exit et intrat*, mentre nel duomo di Verona l'iscrizione prende maggior corpo con *Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum. Hunc concurrentes laudant per secula gentes*, e in San Zeno diventa *Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum (SC) omnes laudemus Cristum dominumque rogemus (SC) celorum regnum sibi donet ut ipse supernum*¹⁶⁶.

Queste iscrizioni sono ricche di riferimenti letterari: come ha dimostrato Lomartire¹⁶⁷, i versi chiariscono una consuetudine con i *tituli* romani, con libri della Bibbia (*vos qui transitis sursum vel forte reditis*, ad esempio, è tratto dal libro delle *Lamentazioni* di Geremia) e della cultura profana. In particolare l'iscrizione ferrarese farebbe riferimento, per il termine *concurrentes*, a versi di Fortunato (*quisquis ad haec Sancti concurri limina templi*)¹⁶⁸ o di Strabone (*quisquis ad haec sacri concurri culmina tecti*)¹⁶⁹, mentre la conclusione, *per saecula gentes*, è un omaggio all'*Eneide* (I, 445), citando il verso in cui si parla del luogo dove sarebbe sorto il tempio di Cartagine¹⁷⁰.

Questo non significa necessariamente che a Nicholaus possa essere attribuita una formazione da intellettuale o studioso, come hanno ipotizzato diversi studiosi come Porter¹⁷¹, Robb¹⁷², Castelnuovo¹⁷³ o Quintavalle¹⁷⁴, sulla base della suggestione del verbo *descripsit* utilizzato nella porta dello Zodiaco. Una cultura di base era comune tra alcune tipologie di *artifices*, quali gli scultori, gli architetti o gli orefici, che spesso erano in grado di scrivere anche in latino¹⁷⁵. L'incremento delle scritture esposte, nel corso del XII secolo¹⁷⁶, era un segno dei tempi nuovi, che si accordava con il grado crescente di alfabetizzazione e con la diffusione della cultura letteraria presso alcune categorie economiche, come quelle artigianali e mercantili. Come scrive Tosco, "la città da leggere ricalca le orme del mondo antico, in un programma deliberato di riscoperta dei valori classici e di recupero delle radici romane dei municipi italiani"¹⁷⁷.

Del resto la casistica ristretta delle formule impiegate, forse suggerite in qualche occasione da colti committenti-*concepteur*¹⁷⁸ e poi riproposte in successivi interventi, non depone certo a favore dell'estro letterario o della cultura enciclopedica dello scultore. Le osservazioni di Lomartire a proposito della diversa sillabazione utilizzata nelle didascalie delle sue immagini suggeriscono di essere prudenti nell'attribuire a Nicholaus un'alta formazione letteraria¹⁷⁹. Vi è certamente un riferimento a possibili modelli librari, evidente nei caratteri grafici utilizzati, notevolmente diversi

¹⁶⁶ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno a Verona...*, cit., p. 225.

¹⁶⁷ S. Lomartire, *Testo e immagine nella porta dello Zodiaco*, cit., pp. 431-474.

¹⁶⁸ Venanti Honori Clementiani Fortunati *Carmen* 1,2, in *Idem, Opera poetica*, a cura di F. Leo (Monumenta Germaniae Historica. Auctorum antiquissimorum. IV), Berolini 1831, p. 8.

¹⁶⁹ Hilifridi Strabi *Versus ad Basilicam scribendus* in *Appendix ad Walahfridi carmina*, a cura di E. Dümmler, 6 voll., Berolini-Weimar 1881-1851, vol. II, (Monumenta Germaniae Historica. II) p. 425.

¹⁷⁰ Publio Virgilio Marone, *Eneide*, edizione consultata a cura di E. Paratore, Milano 1989, p. 34.

¹⁷¹ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., III, pp. 517-539.

¹⁷² D. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor of the Twelfth Century*, «Art Bulletin», XII, 1930, pp. 374-420.

¹⁷³ E. Castelnuovo, *Arte della città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, 12 voll., Torino 1979-1983, V. *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, pp. 165-227, in particolare p. 190.

¹⁷⁴ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., II, pp. 167-256.

¹⁷⁵ D. Kimpel, *Die Entfaltung der gotischen Baubetriebe, ihre sozio-ökonomischen Grundlagen und ihre ästhetisch-künstlerischen Auswirkungen*, in *Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, a cura di F. Möbius, E. Schubert, Weimar 1984, pp. 246-272.

¹⁷⁶ A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986, *passim*.

¹⁷⁷ C. Tosco, *Gli architetti e le maestranze*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, 4 voll., Torino 2003-2004, II. *Del Costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, 2003, pp. 43-68, in particolare p. 62. Sulla presenza della scrittura nell'arte romanica, si veda anche B. Breviglieri, *La scrittura epigrafica in età comunale: il caso bolognese*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento*, «Atti della Società ligure di storia patria», XXIX, 1989, pp. 385-432.

¹⁷⁸ Sul ruolo della committenza e il concetto di *concepteur*, si veda M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972.

¹⁷⁹ S. Lomartire, *Testo e immagine...*, cit., p. 445.

dalle eleganti lettere capitali che compaiono ad esempio a Modena. Pur riferendosi spesso a immagini classiche, Nicholaus rinunciò alla grafia latina per la più duttile e decorativa scrittura libraria, con i suoi segni abbreviativi e le lettere inglobate una nell'altra. L'esame condotto da Giovanna Valenzano sulle iscrizioni di San Zeno ha dimostrato che lo scultore utilizzava un canone grafico omogeneo, con lettere realizzate secondo rapporti proporzionali costanti, pur nel variare delle misure, per potersi adattare ai diversi specchi grafici. Esistono alcuni elementi decorativi che ricorrono identici nei vari *corpora*, lasciando individuare alcune lettere che, quasi come dei veri e propri motivi firma, si ripetono spesso. Ad esempio, tra le lettere più caratteristiche si possono annoverare la A con trattino soprammesso, la cui asta inferiore di raccordo può a volte mutarsi in un angolo acuto con il vertice rivolto verso il basso, la G tondeggiante, con ricciolo interno o la Q con coda a ricciolo¹⁸⁰. È anche grazie a queste peculiarità, così evidenti e costanti nella produzione dell'artista, che Lomartire ha potuto individuare la presenza dell'officina dello scultore anche a Cremona¹⁸¹.

L'osservazione delle caratteristiche delle singole lettere permette anche di attribuire, con un certo margine di sicurezza, alla stessa maestranza che ha realizzato l'iscrizione intorno alla lunetta alcune lettere scolpite orizzontalmente, all'estremità sinistra della lunetta, cioè in senso perpendicolare rispetto all'inizio dell'altra iscrizione. Le lettere dell'una e dell'altra scritta formano un involuppo di complicata lettura. Dal punto di vista grafico non si notano differenze tra la due scritture. Nonostante gli sforzi di alcuni studiosi di interpretare il senso di questo inserimento, ritengo che nessuna delle soluzioni proposte possa considerarsi pienamente corretta.

Innanzitutto va detto che le stesse lettere non possono essere lette agevolmente e interpretate con sicurezza. Nella prima riga è certamente presente una "c", nella seconda una "s", una "e" e già la terza lettera pone dei problemi, dal momento che il suo inserimento tra la "a" e la "r" di *artificem* lascia aperto il dubbio se si tratti di una "c" o di una "o", anche se propenderei per una "o". Non si tratta certamente di una "q", come proposto da altri, dal momento che quella che veniva interpretata come la coda della "q" è in realtà il tratto perpendicolare della "a" di *artificem*. Nella terza riga si legge certamente "va", una "i" più piccola e poi altre tre lettere. La prima di queste potrebbe essere una "e" o una "f", come pure la seconda, mentre la terza è certamente una "a" con un segno di abbreviazione soprammesso.

L'iscrizione suonerebbe quindi così:

c

seo [o c]

va i ff [o er o ee] a(m)

Il Porter¹⁸² vi leggeva le lettere *seocuitfa*, che giudicava prive di senso e che pensava fossero state aggiunte più tardi, senza chiedersi però perché mai si procedesse a un'aggiunta senza significato in anni successivi. Anche Jullian¹⁸³, Medri¹⁸⁴, Kain¹⁸⁵ non si sbilanciarono sul senso di questo gruppo di lettere. Nel 1964 Geo Pistarino, nel suo lungo articolo sulle iscrizioni ferraresi del 1135¹⁸⁶, ha proposto una nuova lettura. La considerava infatti una scritta in volgare. Non vedeva la "c" della prima riga e leggeva *se(cum) vai e fa(i)*. Pistarino pensava che la "a" finale fosse stata aggiunta in seguito, ma a un'attenta osservazione si nota come si tratti dello stesso tipo di "a" che compare anche nell'iscrizione della lunetta, con l'inclinazione delle gambe non perfettamente speculari. Anche questa interpretazione non dà conto della "c" iniziale e abbina poco credibilmente una scritta

¹⁸⁰ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno in Verona*, cit., pp. 224-236.

¹⁸¹ S. Lomartire, *Nicolò e la cattedrale di Cremona*, in *Docta manus : Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, a cura di J. Myssok, J. Wiener, Münster 2007, pp. 37-58.

¹⁸² A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., III, p. 419.

¹⁸³ R. Jullian, *L'Éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1945, p. 114.

¹⁸⁴ G. Medri, *Il volto di Ferrara nella cerchia antica*, Rovigo 1963, p. 103.

¹⁸⁵ E. Kain, *The Sculpture of Nicholaus and the Development of a North Italian Romanesque Workshop*, (Dissertationen zur Kunstgeschichte. XXIV), Wien-Köln-Graz 1986, p. 91.

¹⁸⁶ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi del 1135*, «Studi medievali», V, 1964, pp. 66-160, in particolare p. 73.

latina con una volgare. Oltretutto l'apparizione di una scritta in volgare nella prima metà del XII secolo proprio su un portale, è poco attendibile¹⁸⁷. La stessa interpretazione di Pistarino viene riproposta da Neri Lusanna nel 1985¹⁸⁸. Pochi anni dopo Pistarino, Pattitucci Uggeri¹⁸⁹ aveva pensato che l'inserzione di quel gruppo di lettere nella più grande scritta della lunetta fosse dovuta a un reimpiego e che quelle lettere fossero ciò che rimaneva di un'epigrafe dedicata da un membro della *gens Valeria* a un personaggio sconosciuto il cui nome iniziava per "c". Il cognome sarebbe stato *Secundus*. Questa interpretazione venne riproposta da Giovanni Uggeri in due diverse occasioni¹⁹⁰ e nel 1995 da Lucilla de Lachenal¹⁹¹, per la quale questo reimpiego era un sintomo dell'adesione di Ferrara alle politiche artistiche della riforma e del ritorno della città all'ortodossia. La tesi del reimpiego è però contraddetta dal fatto che il restauro del portale non ha rinvenuto segni di rilavorazioni del pezzo e che il materiale impiegato è uniforme in tutta la lunetta, senza segni di adattamento, come sarebbe stato nel caso di una lavorazione mirata al riutilizzo dei pezzi. Inoltre le lettere in oggetto non hanno le caratteristiche delle lettere capitali romane e seguono piuttosto, come si è detto, i peculiari canoni di scrittura nicoliani¹⁹². Inoltre è chiaro che la lettera letta dalla Pattitucci come una L è in realtà una I, alla quale è sotteso il braccio superiore di una croce greca. Il recente studio di Weigel su questa iscrizione propone una lettura ancora diversa, interpretando le lettere *c / seq / va i f f a* (m) come *civis sequa ifa*, cioè "il cittadino segua l'edera", riferendosi quindi al tralcio abitato che circonda la lunetta. L'interpretazione di Weigel è basata sul fatto che Nicholaus avrebbe conosciuto la lingua tedesca nel corso della sua partecipazione alla decorazione dell'abbazia di Königslutter: *iffa* indicherebbe infatti proprio il rampicante. Anche questa interpretazione appare un po' macchinosa, e contraddetta dal fatto che la "q" è più probabilmente una "o".

Premessa l'estrema difficoltà d'interpretazione delle lettere, malamente conservate, credo che in questa iscrizione si debba cercare un rafforzativo di quanto espresso nella circonferenza della lunetta. La "c" potrebbe essere interpretata come *cum*, quindi *cum se ova(t)*, "quando trionfa con ovazioni" o "esulta di gioia". Ho pensato al verbo *ovare* perché è un verbo caro a Virgilio, che lo utilizza per lo più nel senso di esultare (ad esempio, *Eneide* X, 500 o X, 409, o *Georgiche* I, 423). Considerando che anche l'espressione *per saecula gentes* richiama proprio l'*Eneide*, l'utilizzo di questo verbo si accorderebbe con il gusto nicoliano per la poesia virgiliana. Tuttavia non è certo se la terza lettera della seconda riga possa dirsi una "o" oppure piuttosto una "c", nel qual caso questa ipotesi verrebbe a cadere.

Più problematica ancora l'ultima parte della frase, dove si potrebbe forse leggere *i(n) Ferrara*, se vogliamo vedere una "f" e una "e", ma l'uso di "in" più ablativo costituirebbe un uso improprio, anche se non rarissimo. Se invece, come la Pattitucci, vogliamo leggere, nell'ultima lettera prima della scanalatura, una "r" troncata, si potrebbe pensare a *in eternitatem*, integrando però abbondantemente l'iscrizione. La questione resta purtroppo aperta in assenza soprattutto di un'impalcatura che permetta una visione ravvicinata per distinguere quelle che sono le incisioni delle lettere da scanalature accidentali dovute alla naturale erosione del calcare veronese.

¹⁸⁷ Prima del XII secolo erano apparse delle iscrizioni in volgare accanto agli affreschi della cripta di San Clemente a Roma. Sulle epigrafi in volgare in Italia settentrionale si veda A. Stussi, *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in "Visibile parlare". *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi, Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992, a cura di C. Ciociola, Napoli 1997, pp. 149-175; A. Petrucci, *Il volgare esposto*, in "Visibile parlare"..., cit., pp. 45-58.

¹⁸⁸ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*..., cit., II, 407-440.

¹⁸⁹ S. Pattitucci Uggeri, *Una epigrafe romana nel portale di Niccolò a Ferrara*, «Arte antica e moderna», XXXIII, 1966, pp. 22-24.

¹⁹⁰ G. Uggeri, *I marmi antichi della Cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*..., cit., pp. 243-273; *Idem*, *Il reimpiego dei marmi antichi nelle cattedrali padane*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*..., cit., II, pp. 607-636.

¹⁹¹ L. De Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, (Biblioteca di archeologia. XXIV), Milano 1995, p. 271.

¹⁹² Si vedano a proposito le osservazioni di T. Weigel, "Una epigrafe romana..."? *Überlegungen zu einer rätselhaften Inschrift am Hauptportal der Kathedrale von Ferrara*, in *Docta manus: Studien zur italienischen*..., cit., pp. 59-67.

Accanto all'iscrizione della lunetta della cattedrale di Ferrara, rimangono anche le ridotte iscrizioni sui cartigli dei profeti ai lati del portale maggiore e dei due Giovanni ai lati del protiro, che possono essere ascritte allo stesso periodo. I profeti sono indicati da una didascalia sul blocchetto di marmo che comprende le loro figure. Ecco quindi le iscrizioni *S(anctus) Daniel, Geremias, Ysaïas, Ezekiel*. Sul marmo dell'Annunciata si legge *S(an)c(t)am Maria*, mentre su quello dell'angelo (SC) *A / ve / Ma / ria gra / cia ple / na Do / minus / tecum / bene / dicta / tu in / mulie / ribus*. Sul cartiglio di Geremia si legge (SC) *Ecce / inqu(i)t / Deus*, un'iscrizione del tutto simile a quella di Geremia a Cremona¹⁹³; su quello di Daniele: *Dic(it) / s(anctus) Da / niel de / Christo / quid no / stri cum ve / nertit in / quit Sanctus Sancto / rum cessab(itur) / huncio / vestra*; sul rotolo di Isaia: *Ec / ce / Vir / go con / (n)cipi / et et / pari / et Fi / lium / et vo / cabitur (nomen eius Emmanuel)*; sul cartiglio di Ezechiele: *Vi / di por / tam in / domo / Domi / ni cl / au / sa(m)*. Sul cartiglio dell'arcangelo Gabriele è inciso *A / ve Ma / ria gra / cia ple / na Do / minus / tecum / bene / dicta / tu in / mulie / ribus*, mentre la risposta della Vergine è *Ecce ancilla Domini*. Per Giovanni battista lo scultore si limita a un semplice *Ecce agnus Dei*, come nel cartiglio del protiro nord della cattedrale di Piacenza. La presenza di profeti con rotoli iscritti ai lati del portale maggiore è un segnale del valore simbolico e funzionale affidato alla scrittura. Essa doveva accompagnare le immagini dando loro una voce per guidarne la corretta comprensione. Corredare le figure dei profeti di una citazione dei loro scritti significava realizzare un'iconografia in linea con le esigenze della riforma gregoriana, che intendeva "sorvegliare" il messaggio diretto al pubblico. Significava anche, nello stesso tempo, animare le immagini, teatralizzandole, in modo da suscitare nel lettore osservatore un percorso cognitivo che lo coinvolgeva interamente, sostenuto anche dall'uso del colore, del quale sono stati trovati frammenti nel corso dell'ultimo restauro. Queste sculture dipinte e parlanti avevano il potere di avvicinarsi al popolo, di configurarsi come personaggi vivi, che parlavano al fedele mentre entrava in chiesa e che, se analfabeta, poteva pensare lo facessero.

Un'ultima iscrizione è presente nel libro tenuto in mano dal lupo vestito da frate che decora uno degli stipiti della porta. Vi si legge la scritta *ABC*, che ironizza sull'ignoranza degli uomini di chiesa. La stessa immagine viene proposta anche sugli stipiti della cattedrale di Verona.

Dopo avere analizzato queste iscrizioni certamente nicoliane, è possibile metterle a confronto con l'iscrizione del protiro. Sono dell'avviso che sia il caso di fugare ogni dubbio sulla paternità e quindi sulla cronologia di quest'ultima, dal momento che le lettere in essa contenute sono comparabili a quelle nicoliane. Sebbene nel protiro la prima "e" sia un'unciale, forma grafica che non compare più nel resto delle iscrizioni nicoliane, tutte le altre "e" sono delle capitali con trattini orizzontali abbastanza corti, come nelle "e" della lunetta del portale maggiore. Anche la "q", con la coda sinuosa e il ricciolo decorativo, verso l'alto o verso il basso fa capo a una casistica abbastanza simile che si riscontra nei cartigli dei profeti sugli stipiti. Lo stesso vale per le "r". Il trattino orizzontale della "a" nell'iscrizione del protiro è spezzato e composto di due linee unite ad angolo ottuso con la punta verso il basso. Nella lunetta vengono utilizzate delle "a" con trattino semplice, retto, orizzontale, ma la "a" di *Nicholaum* è esattamente come quelle del protiro. Inoltre simili sono i segni abbreviativi (si veda ad esempio quello tra la "h" e la "e" di *hec* nel protiro). Certamente si osserva una cura maggiore nell'iscrizione del protiro, con diversi riccioli decorativi, anche a unire lettere accostate come tra la "i" e la "e" di *pietatis*.

Lo scultore mostra la consueta capacità di adattamento allo spazio a disposizione, con la "s" di *struitur* più piccola perché inserita appena sopra la curva dell'arco sottostante, anche se, a ben guardare, lo scultore avrebbe avuto diverso spazio a disposizione, che infatti abbonda alla fine della riga. Indubbiamente l'ampio spazio a disposizione e il fatto che l'iscrizione si trovi a un'altezza maggiore e maggiormente esposta sul protiro ha permesso e richiesto maggiore monumentalità e cura, che non ha tradito tuttavia i caratteri peculiari della grafia e della sillabazione nicoliane.

¹⁹³ S. Lomartire, *Nicolò e la cattedrale di Cremona*, cit., pp. 37-58.

Del resto un'iscrizione sul protiro, analoga a quella che compare a Ferrara, a ricordare la data di fondazione dell'edificio, compariva anche a Piacenza, nel protiro del portale destro, che costituisce quindi un precedente per questo.

II.2.2 La perduta iscrizione in volgare

L'iscrizione in volgare riferita al 1135 che doveva leggersi nel mosaico dell'arco trionfale di accesso al presbiterio della cattedrale fino al 1712 ci è giunta in due diverse versioni. La prima è quella tramandata da Girolamo Baruffaldi in due endecasillabi e due eptasillabi, la seconda è quella tramandata da Giuseppe Antenore Scalabrini in quattro endecasillabi:

*Il mile cento trempta cinque nato
fo questo Templo a Zorzi consecrato
fo Nicolao scolptore
e Glielmo fo l'auctore*¹⁹⁴

*Del mille cento trenta cinque nato
Fo questo tempio a S. Gorgio donato
Da Glielmo ciptadin p(er) so amore
E na fo l'opra Nicolao scolptore*¹⁹⁵

Sulla genuinità delle due versioni si sono confrontati paleografi, storici e letterati, senza tuttavia giungere a una soluzione definitiva.

La mancata trascrizione dell'iscrizione da parte di Guarini nell'ambito della sua descrizione del duomo, non può essere considerata una prova della sua inesistenza¹⁹⁶, dal momento che la scritta era difficilmente decifrabile dal basso e che lo stesso autore non riportò anche altre iscrizioni, come quella perpendicolare all'iscrizione in latino della lunetta, né le scritte sui cartigli dei profeti degli stipiti. Lo stesso dichiarò del resto l'impossibilità di un'approfondita ricerca d'archivio¹⁹⁷.

Se è vero che difficilmente un Profeta poteva tenere in mano un cartiglio con un'iscrizione diversa dalla profezia che gli si addiceva, è anche vero che non possiamo essere certi che l'uomo barbuto fosse realmente un Profeta, visto che né Baruffaldi né Scalabrini ne fornirono alcuna prova. Solo Baruffaldi precisò che le mezze figure con cartigli si rivelavano Profeti per i nomi iscritti nei rotoli.

I nodi della questione sono numerosi. Innanzi tutto vale la pena chiedersi quale delle due versioni sia quella corretta, ma anche se sia possibile accettare una redazione originaria nel 1135. Queste questioni hanno notevole importanza nello studio della storia della cattedrale, dal momento che il testo vorrebbe ricordare proprio la genesi dell'edificio, il suo committente e il progettista.

Dubbi furono espressi sull'autenticità dell'iscrizione da D'Ancona e Novati¹⁹⁸, che raccolsero tutto un filone di critica ottocentesca. Partigiani della versione di Scalabrini furono Monaci¹⁹⁹ e Bertoni²⁰⁰ – che è giunto a datare l'iscrizione non esattamente al 1135 ma a qualche anno più tardi, non oltre però l'alba del XIII secolo –, seguiti dalla maggior parte degli storici dell'arte²⁰¹.

¹⁹⁴ G. Baruffaldi, *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Notizie Istoriche intorno ad essi*, Ferrara 1713, p. 3.

¹⁹⁵ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 447, vol. II, c. 13.

¹⁹⁶ A. Belloni, *Per un'iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 222-223; A. Monteverdi, *Lingua italiana...*, cit., p. 307; G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XX, 1910, pp. 1-28, in particolare p. 15; G. Bertoni, *L'iscrizione...*, cit., p. 484.

¹⁹⁷ M. A. Guarini, *Compendio della storia...*, cit., p. 36.

¹⁹⁸ F. Novati, *Rassegna bibliografica*, «Giornale storico della letteratura italiana», III, 1884, pp. 248-253, in particolare p. 252.

¹⁹⁹ E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto delle flessioni grammaticali e glossario*, Città di Castello 1889, pp. 8-9.

²⁰⁰ Lo studioso si è occupato lungamente dell'iscrizione: G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 239-241; *Idem*, *L'iscrizione ferrarese del 1135*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 477-504; *Idem*, *Poeti e poesie del Medioevo e del Rinascimento*, Modena 1922, pp. 1-43; *Idem*, *La fondazione della cattedrale di Ferrara e l'iscrizione del 1135*, in *La Cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., pp. 129-137.

²⁰¹ Si pensi, ad esempio, ad A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, p. 148, che interpreta *nato fo* come *ortus fuit*, costruito dalle fondamenta, seguito da D. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor...*, cit., p. 297.

Sostenitori della versione di Baruffaldi furono invece Venturi²⁰², Reggiani²⁰³, Belloni²⁰⁴, Pardi²⁰⁵ e altri²⁰⁶.

Scettici su entrambe le versioni rimasero Muratori²⁰⁷, Gorra²⁰⁸ e Cipolla²⁰⁹. Nessuno di questi autori metteva in dubbio la buona fede degli storici settecenteschi (eccetto il Pardi per Scalabrini): Baruffaldi avrebbe effettivamente visto e trascritto l'iscrizione salendo su una scala, mentre Scalabrini avrebbe conosciuto una versione precedente sulla base di una tradizione scritta.

Una voce fuori dal coro era quella di Angelo Monteverdi²¹⁰, che accusò Baruffaldi di avere ideato *ad hoc* l'esistenza dell'iscrizione in occasione dei restauri della cattedrale per assicurare alla città di Ferrara un primato in campo letterario. Una volta atterrato l'antico arco, Baruffaldi avrebbe pubblicato un'iscrizione fittizia nel 1713, nel *Ragionamento* premesso alle *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*²¹¹. Nel 1732 egli ripubblicò l'iscrizione in facsimile nell'*Apologia in difesa dell'origine della città di Ferrara*²¹² e da quel momento i critici non cessano di interessarsi all'iscrizione²¹³.

L'argomentazione di Monteverdi è molto interessante. Innanzi tutto egli rileva che l'iscrizione non fa altro che riportare notizie che chiunque poteva conoscere nel Settecento. Inoltre l'arco non era stato certamente costruito nel 1135. Infine non era certamente quello il luogo opportuno per un'iscrizione di quel tipo che ricordava l'autore e il committente sul cartiglio di un Profeta. A questo va aggiunto che la posizione era effettivamente poco visibile ai fedeli, trovandosi l'arco a grande altezza e in un'area della chiesa riservata al clero. Lo studioso, indagando tra le carte di Baruffaldi conservate presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara, verificò che l'iscrizione subì delle variazioni tra la minuta delle *Rime*²¹⁴ e la stesura definitiva. Inoltre l'iscrizione nella minuta viene

²⁰² A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 3 voll., Milano 1904-1940, vol. III, 1904, pp. 186-187.

²⁰³ Il Reggiani assegna l'iscrizione riportata da Baruffaldi al 1135. G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte. Con un'appendice sulla iscrizione in versi volgari della cattedrale ferrarese*, Ferrara 1907, pp. 143-157.

²⁰⁴ Belloni accetta la versione di Baruffaldi affermando però, sulla scorta di Marc'Antonio Guarini, ch'essa è posteriore certamente al 1340 e probabilmente del 1621 e la considera opera di un falsario. A. Belloni, *Per una iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 219-234.

²⁰⁵ Pardi assegna la versione del Baruffaldi, che ritiene autentica, non esattamente al 1135, ma agli ultimi decenni del XII secolo, tra il 1150 e il 1200, mentre considera un vero e proprio falso la versione di Scalabrini. G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XX, 1910, pp. 1-28.

²⁰⁶ La versione di Baruffaldi venne riproposta da F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in duas partes divisa, eminentiss. principi D. Thomae Rufo S.R.E. cardinali praenestino episcopo, ac archiepiscopo ferrariensi a Ferrante Borsetti Ferranti Bolani dicata*, 2 voll., Ferrariae 1735 (rist. an. Bologna 1970), vol. I, p. 357, e da A. Frizzi, *Memorie per la storia...*, cit., vol. II, p. 162.

²⁰⁷ «Si eodem anno inscripti fuere hi versus (quod praestare ego nolim) habes antiquum vulgaris linguae fragmentum». L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevii sive Dissertationes de Moribus, Ritibus, Religione, Regimine, Magistratibus, Legibus, Studiis Literarum, Artibus, Lingua, Militia, Nummis, Princibus, Libertate, Servitute, Foederibus, aliisque faciem & mores Italici Populi referentibus post declinationem Rom. Imp. ad Annum usque MD*, 6 voll., Milano 1737-1742, vol. II, 1739, *Dissertationes*, XXXII, col. 1047.

²⁰⁸ Gorra si stupisce che il volgare fosse impiegato così anticamente in un'iscrizione collocata in una chiesa. E. Gorra, *Lingue neolatine*, Milano 1894, p. 122.

²⁰⁹ C. Cipolla, *Per la storia d'Italia e de' suoi conquistatori nel medioevo più antico*, Bologna 1895, pp. 606-618, 689-690.

²¹⁰ In uno scritto del 1939 il Monteverdi aveva accettato la versione di Scalabrini. A. Monteverdi, *I primi endecasillabi italiani*, «Studi romanzi», XXVIII, 1939, pp. 141-154. Successivamente elaborò la tesi della malafede di Baruffaldi. A. Monteverdi, *Lingua italiana e iscrizione ferrarese*, Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi, Firenze, 3-8 aprile 1956, 2 voll., Firenze 1959, vol. II, parte I, 1959, pp. 300-310.

²¹¹ G. Baruffaldi, *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni...*, cit., pp. 2-3.

²¹² G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell'origine...*, cit., pp. 493-496.

²¹³ Oltre a quelli già segnalati nelle note precedenti, si veda G. Gimma, *Idea della storia dell'Italia letterata*, Napoli 1723, p. 181; F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae...*, cit., pp. 357-358; F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, 7 voll., Bologna-Milano 1739-1752, vol. I, Bologna 1739, p. 43; G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, 4 voll., Modena 1773, III, p. 284.

²¹⁴ «Il mille cento trentacinque nato / fo questo tempio a Giorgio dedicato / Niccolao sculptore / e Glielmo fo l'auctore». Gerolamo Baruffaldi, *Opistographa seu Adversaria*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 557, fasc. D, cc. 26v-27r.

completata in un momento diverso con l'ultimo verso, come rivelano l'inchiostro e il *ductus* differenti. Non solo: nell'*Origine della città di Ferrara* il Baruffaldi diede alle stampe una terza versione, ancora diversa²¹⁵. Baruffaldi, al momento della demolizione dell'arco, nel 1712 era già stato bandito da Ferrara²¹⁶, pertanto non poteva trovare riscontro il racconto, riportato nell'*Origine*, della pulitura e copiatura dell'iscrizione *in extremis* con l'aiuto di una scala prima che l'arco venisse abbattuto.

L'ipotesi di Monteverdi è che l'esule, saputo dell'abbattimento dell'arco, in procinto di terminare il *Ragionamento* di introduzione alle *Rime*, si sarebbe premurato di inserirvi l'iscrizione in volgare.

Le fonti per questa invenzione sarebbero state le due iscrizioni in latino presenti sull'arco del portale maggiore e sul protiro. Baruffaldi era invece in città al momento dello scoprimento della tomba di Guglielmo Adelardi, sotto al pavimento della navata centrale²¹⁷, nel quale all'epoca si volle vedere una conferma della tradizione che considerava quel personaggio il fondatore della cattedrale. Fu allora, secondo Monteverdi, che Baruffaldi avrebbe aggiunto quell'ultima parte del componimento nella minuta del *Ragionamento*.

Non è possibile negare che la difformità delle versioni fornite da Baruffaldi generi qualche perplessità circa l'autenticità dell'iscrizione, tuttavia bisogna anche ammettere che non si tratta di variazioni sostanziali. Più sospetta è l'integrazione della minuta, ma potrebbe darsi che una parte dell'iscrizione gli fosse stata comunicata prima della pulitura dell'arco o che l'avesse riportata sulla base di quanto gli era stato possibile vedere ad occhio nudo, mentre solo successivamente avrebbe potuto prendere visione dell'opera nella sua interezza con l'assistenza di Lanzoni e Vendeghini²¹⁸, grazie all'operazione che descrive così bene nell'*Origine*²¹⁹.

L'esilio dello studioso non è parimenti vincolante dal momento che dell'abbattimento dell'arco si parlava da tempo²²⁰ e dal momento che egli stesso intrattenne rapporti con i suoi concittadini, probabilmente anche recandosi in città clandestinamente. L'esigenza di testimoniare lo stato originario della cattedrale prima del suo parziale abbattimento era stata sentita anche da Scalabrini, che nel 1712 tracciava lo spaccato dell'edificio prima dei restauri, grafico stampato poi da Ferrante Borsetti²²¹ e da Antonio Frizzi²²².

Come ha chiarito Pistarino²²³, le difformità nelle versioni fornite dallo storico potrebbero essere state indotte dal fatto che, al momento della stesura del *Ragionamento* nel 1712, Baruffaldi non era ancora rientrato in possesso delle sue carte sequestrate gli l'anno precedente e portate a Roma fino al 1713²²⁴, e si dovette pertanto affidare alla memoria, tornando a correggere i termini al momento della riappropriazione dei suoi beni. Del resto, l'ipotesi che la frase finale *e Glielmo fo l'auctore*, a

Nella versione a stampa si legge: "Il mille cento trentacinque nato / Fo questo Tempio a Zorzi consecrato / Fo Nicolao Scolptore, / E Glielmo fo l'Auctore". Si noti la forma anacronistica e moderna dell'articolo *l'*.

²¹⁵ "Il mille cento trempa cinque nato / fo questo Templo a Zorzi consecrato / fo Nicolao scolptore / e Gliemo fo lo auctore". G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell'origine...*, cit., p. 495.

²¹⁶ M. A. Novelli, *Storia delle "Vite de pittori e scultori ferraresi" di Girolamo Baruffaldi. Una vicenda editoriale e culturale del Settecento* (Documenti e studi. XI), 1997, pp. 14-15.

²¹⁷ Il rinvenimento è ricordato negli *Annali di Ferrara* di Niccolò Baruffaldi, che si conservano manoscritti presso la Biblioteca Ariostea. N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, coll. Antonelli 594, vol. II, pp. 198-199.

²¹⁸ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 7.

²¹⁹ "So io quale fatica usassi, allorché essendo tale mosaico per atterrarsi, a cagione della nuova fabbrica, mi portai colà sul fatto, e dopo aver ben lavato quel pezzo, e ripulitolo dalla polvere, e da quella patina, che l'antichità di cinque e più secoli gli avea dato, ne ricavai il netto nel modo che segue...". G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell'origine...*, cit., p. 493.

²²⁰ *Documenti relativi al duomo di Ferrara*, manoscritto, BCAFe, coll. Antonelli 960.

²²¹ Scalabrini aveva una conoscenza analitica dell'edificio, del quale aveva tracciato il *Dimidium interioris prospectus ecclesiae cathedralis Ferrariae antequam in nuperiorem formam rediferetur*, che Ferrante Borsetti pubblicò nel 1735. F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae...*, cit., vol. I, p. 356.

²²² A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, cit., vol. II, pp. 161-162.

²²³ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., pp. 66-160.

²²⁴ P. Antolini, *Lettere concernenti l'esilio di Girolamo Baruffaldi seniore*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XXV, 1923, pp. 115-118.

completamento dei versi, fosse stata ispirata dal reperimento della tomba di Guglielmo Adelardi, non trova il suffragio di prove dirette. La lettura del Baruffaldi potrebbe risalire a un momento anteriore alla sentenza di esilio, dal momento che egli stesso parla della trascrizione del testo.

Nel 1732, a distanza di tempo, Baruffaldi volle probabilmente precisare i fatti e dare un'immagine del cartiglio nell'ambito di una sostanziale verità, seppure in polemica con le versioni fornite da suo padre Niccolò Baruffaldi e da Scalabrini. Girolamo Baruffaldi conosceva certamente la versione resa nota da Scalabrini, dal momento che suo padre Niccolò, negli *Annali di Ferrara* scritti tra il 1712 e il 1720²²⁵, l'aveva presa in considerazione ancor prima che Scalabrini se ne occupasse nelle sue varie dissertazioni sulla cattedrale compilate tra il 1720-21 e il 1760. Girolamo Baruffaldi volle probabilmente verificarne la composizione in occasione della demolizione imminente, trovandola quindi differente da quanto tramandato sino ad allora. Non è improbabile quindi che Baruffaldi abbia voluto dare una testimonianza quanto più precisa possibile di ciò che aveva potuto vedere, e che le diverse versioni dell'iscrizione da lui fornite vadano imputate piuttosto a un eccesso di zelo.

Nel frattempo del rivestimento musivo restavano solo due lacerti: un volto di Madonna annunciata che venne appeso a un pilastro sopra il trono vescovile – e da qui successivamente trasportato al Museo del duomo – e un frammento di volto barbato che teneva in mano lo scudo con l'iscrizione, che passò dalla collezione di Baruffaldi a quella di Antonio Maffei nel convento dei carmelitani a San Paolo fino al 1773, da dove partì forse per Milano, e che oggi è irreperibile²²⁶.

Nel 1735 il facsimile dell'iscrizione viene edita da Borsetti²²⁷, probabilmente sulla base dello stesso Baruffaldi.

Di diversa derivazione sembra essere invece la versione fornita da Scalabrini. Egli nel 1712 aveva quattordici anni e una grande abilità nel disegno, come si è detto. Dichiarò di avere sentito parlare dell'iscrizione dallo zio, il canonico Orazio, che ne discuteva con padre Kircher e altri antiquari mentre spiegava loro che l'iscrizione era stata restaurata con il colore al posto delle tessere perdute nel corso del terremoto²²⁸.

Nei due volumi manoscritti di studi, conservati presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, sono raccolti materiali di elaborazione diversa relativi all'edificio. Nel secondo volume, alle carte 18-60 e 61-94 sono comprese tre distinte memorie: la prima senza titolo, la seconda classificata come *Della erezione e consecrazione della chiesa metropolitana di Ferrara*, la terza intitolata *Descrizione del prospetto della fabbrica della cattedrale*. Le prime due possono datarsi tra il 1725 e il 1739, la terza si colloca poco oltre il 1720-21²²⁹. Nelle versioni più antiche, scrive Scalabrini:

“Il vescovo Federico de Conti di San Martino, volendo pure restassero perfezionati gli adornamenti della sua chiesa [1294]²³⁰ fece rimettere il mosaico caduto per il terremoto l'antica tribuna ad arco²³¹ che sovrastava all'altar maggiore, adornandola di varie figure d'angeli e di profeti che

²²⁵ “Disfecero ancora un grand'arco di musaico ch'era sopra l'altare maggiore, nel qual musaico erano effigiati molti angeli e profeti con l'immagine di Maria Vergine, e fra gli altri angeli uno ve n'era, o fosse un profeta, che aveva una cartella in mano, nella quale con pezzetti di musaico erano scritti due versi volgari con lettere aggruppate insieme all'antica che dicevano nella seguente maniera: Il mille cento trenta cinque nato fo questo Templo a S. Giorgio donato. / da Glielmo ciptadin per so amore e mia fo l'opra Nicolao scoltore. Nei quali versi veniva mostrato l'anno della fondazione della chiesa, l'autore d'essa e lo scultore insieme”. N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, 2 voll., BCAFe, coll. Antonelli 594, vol. II, pp. 198-199.

²²⁶ Alla soppressione del convento dei carmelitani le migliori opere vennero portate a Milano. G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 80, nota 30.

²²⁷ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae ...*, cit., vol. I, p. 357.

²²⁸ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., vol. II, p. 407.

²²⁹ Nella memoria *Della erezione e consacrazione...*, l'autore accenna infatti, a c. 62, a Benedetto XIII regnante e cita la data 1725. Nella *Descrizione del prospetto* l'autore cita la data del 1720 con l'indicazione “ultimamente a giorni nostri”. Entrambe sono contenute in: G. A. Scalabrini, *Memorie antiche della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, 2 voll., BCAFe, cl I 447.

²³⁰ La data è apposta a margine del manoscritto.

²³¹ Il testo è sintatticamente scorretto. L'autore aveva scritto originariamente “fece vestire di mosaico l'antica tribuna” e ha poi cancellato *vestire di* sostituendolo con *rimettere il*, dimenticando di rettificare il seguito del discorso.

tenevano in mano alcuni volumi aperti, in uno dei quali si leggevano li presenti antichi versi italiani, di lettere incrociate:

Il mile cento trenta cenque nato

Fo q(ues)to templo a S Gorgio donato

Da Glielmo Ciptadin p(er) so amore

Et na fo l'opra Nicolao scolptore.

Gli artefici di questo mosaico furono Andrea Tafi, Malgaritone e Gaddo, fatti venir di Toscana per tale effetto²³². Nel 1498-99, con la costruzione del coro di Rossetti, fu disfatta l'antica tribuna di mosaico, rimanendo intatto solo l'arco che sovrastava l'altare maggiore e nel 1499 l'abside venne dipinta a finto mosaico su fondo oro²³³.

Mentre nella prima parte l'iscrizione corrisponde a quella di Baruffaldi, se ne discosta nelle ultime righe. Scalabrini, nelle prime due versioni fornite, si rifaceva a una fonte specificata nell'aggiunta al testo della seconda memoria: un manoscritto di Giuseppe Masi, mansionario della cattedrale, che copiava a sua volta un più antico manoscritto²³⁴. Successivamente, nel testo della *Descrizione*, Scalabrini aggiunse a penna, nella colonna di sinistra del suo testo, lasciata bianca per le chiose, la versione di Baruffaldi, con gli ultimi due versi che recitavano "Fo nicolao scolptore / e Glielmo fo l'auctore". Conservò anche, tra le pagine delle sue *Memorie*, tra la c. 36 e la 37 della memoria senza titolo, un foglietto sciolto contenente l'esatta riproduzione a penna del facsimile dell'iscrizione fornito da Baruffaldi nel 1732 e riproposto da Borsetti nel 1735.

Quando scrisse i primi testi, Scalabrini ignorava la ricognizione di Baruffaldi, che venne poi diffusa in ambiente ferrarese dal testo di Borsetti, che non citava la fonte. La cosa è comprensibile dal momento che nel 1712 Scalabrini, nato nel 1698, era poco più che un ragazzo e non si occupava certamente di questioni letterarie. È quindi comprensibile che gli rimanesse ignota la pubblicazione di Baruffaldi. Dopo il testo del 1713, nessuna delle edizioni di Baruffaldi vide la luce a Ferrara, pertanto è facile che fossero sfuggite a un erudito abbastanza chiuso negli studi locali quale fu Scalabrini. Quando venne a conoscenza di questa versione, probabilmente dal testo del Borsetti, si preoccupò di riportarla nella sua terza memoria, con atteggiamento che si potrebbe definire agnostico: non citava infatti la fonte, della quale non era evidentemente sicuro. Inoltre lo stesso Scalabrini, nel primo dei due volumi miscellanei sulla cattedrale, al quale può assegnarsi la data del 1766 circa, fornisce entrambe le versioni.

Risolse però la questione in favore della versione tratta dal manoscritto, dal momento che, dopo il 1766, ritrovò presso l'archivio della curia il libro II della fabbrica, dove, all'anno 1572, si citava un restauro dell'iscrizione a mosaico dopo i guasti causati dal terremoto del 1570²³⁵. Che l'iscrizione fosse stata guastata e restaurata nel 1572 è una pura illazione di Scalabrini, perché in realtà la modifica sarebbe potuta avvenire anche più tardi. Colpisce in particolare un brano degli *Annali* di Niccolò Baruffaldi, che specifica chiaramente che il 10 aprile 1680 si staccarono alcuni pezzi di mosaico che caddero sul celebrante e vennero in seguito sostituiti da pittura²³⁶. Scalabrini prese

²³² La citazione è apposta a margine. Scalabrini riprende l'attribuzione in G. A. Scalabrini, *Guida per la città e Borghi di Ferrara in cinque giornate nelle quali si addita al Cittadino e forestiero la fondazione delle Chiese, Palazi e fabbriche più insigni della stessa città con le pitture, sculture, ed altre cose notabili*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 58, p. 2. Non è chiaro però se si riferisca ai mosaici dell'arco o a quelli dell'abside.

²³³ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia...*, cit., pp. 193-194.

²³⁴ Chi fosse il Masi, che fornì la copia dell'iscrizione a Orazio, zio di Giuseppe Antenore Scalabrini, lo si scopre da una lettera del 1678 di Orazio Scalabrini, pubblicata da Bertoni nel 1907. La lettera cita un manoscritto della fabbrica nel quale si riferisce che tra il 1572 e il 1573 il mosaico venne restaurato. G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135...*, cit., pp. 239-241.

²³⁵ "Dal libro II della fabbrica. 1572-1573, fol. 70, adi 16 gennaio 1572: scudelotti e scudelle e pegnate per il pittore per bisogno di conciar le mosaiche soldi tre. Da ciò si arguisce che furono ignorantemente accomodate quelle lettere cadute nel conquaso di quel gran castigo che durò due anni, e per tal caso rimessi furon dall'ignorante pittore eptasillabi i versi ch'erano endecasillabi, perché non s'ufficiava la chiesa già cadente". Lettera di Giuseppe Antenore Scalabrini a Bonafede Vitali, pubblicata da G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, cit., pp. 499-503.

²³⁶ "1680. Adi x aprile. Mentre nella chiesa cathedrale si cantava la messa all'altare maggiore cadero dal tetto del volto del choro alcuni pezzi di musaici sopra l'altar maggiore che intimorirono il celebrante. Ma dopo pochi giorni vi

quindi a considerare originale la versione fornita da Masi, in quanto precedente a quel restauro, il prodotto del quale era stato letto da Baruffaldi, e ne forniva quindi il facsimile, similissimo a quello copiato anche dal padre di Girolamo, Niccolò Baruffaldi, in precedenza. Quest'ultimo non chiarisce la fonte del testo dell'iscrizione, anche se parte della critica ha ipotizzato che ne venisse a conoscenza grazie a un manoscritto non confrontato con l'originale in via di demolizione nel 1712 e già distrutto quando ne prendeva nota²³⁷. Questo particolare giustificherebbe anche l'errore nel quale era incorso, di considerare la versione endesillabica ancora esistente al momento della demolizione dell'arco, visto che non poté confrontare la versione da lui conosciuta tramite i documenti con quella realmente esistente, né poteva consultare le carte del figlio, che ne aveva dato una diversa versione, dal momento che queste si trovavano sotto sequestro a Roma. Egli non esaminò direttamente il mosaico e infatti non distingueva se la figure che reggeva il cartello con l'iscrizione fosse un angelo o un Profeta. La sua posizione è molto simile a quella di Scalabrini prima che venisse a conoscenza e accettasse come valida la versione fornita da Girolamo Baruffaldi nel 1732. Baruffaldi *junior*, da parte sua, preferì evidentemente dare credito a ciò che aveva visto con i propri occhi anziché a un testo desunto a sua volta da una precedente tradizione manoscritta.

Anche alla versione fornita da Scalabrini vennero mosse accuse di falso. Si mise in discussione soprattutto la voce *ciptadin*²³⁸, che poi il Bertoni ha scoperto essere in uso anche in documenti modenesi anteriori al XII secolo²³⁹, la voce *Gogio* o *Gorgio*²⁴⁰, la voce *Glielmo*²⁴¹, o il fatto che l'iscrizione non poteva essere anteriore al 1340 perché solo in quell'anno, secondo Belloni, fu costruito l'arco di trionfo della cattedrale²⁴². In realtà la buona fede di Scalabrini è ampiamente provata sia dall'errore grafico e dall'errata lettura di *na* all'inizio del quarto verso emendata in *ne* nell'edizione a stampa del 1773, che invece Niccolò Baruffaldi legge correttamente *mea* sin da principio, e dal fatto che lo stesso Scalabrini ricercò nei libri della fabbrica una documentazione plausibile sui restauri del mosaico.

È molto probabile che l'iscrizione sia realmente esistita, quale che sia la sua data d'origine, un tempo integra e poi mutilata e ritoccata per guasti dell'*opus musivum*, che sia stata riprodotta da un erudito della cerchia della cattedrale e copiata poi da Masi. Questo giustificherebbe la copia di Scalabrini. Le problematiche tecniche relative alla versificazione nella versione di Scalabrini in sole quattro righe sarebbero dovute al fatto che la trascrizione passò attraverso tre diverse fonti: una fonte anonima copiata da Masi, il Masi stesso e lo Scalabrini, forse autori non azezzi al rigore critico. Ecco allora spiegata anche la scorrettezza paleografica all'inizio del quarto verso²⁴³.

Riepilogando: Girolamo Baruffaldi annotò il testo dell'iscrizione in due endecasillabi e due eptasillabi forse prima della sentenza di esilio nel 1711, quando probabilmente si cominciava a parlare di demolizione. Suo padre annotò a sua volta il testo in quattro endecasillabi quando l'arco venne distrutto, nel 1712, senza specificare la fonte della sua versione. Scalabrini, ignorando la versione di Girolamo, nel terzo decennio del XVIII secolo, riprese la tradizione seicentesca del Masi e quando venne a conoscenza della versione di Girolamo, preoccupato di eliminare l'antinomia della doppia versione, si rifece alla trazione dello zio Orazio che si riallacciava al Masi e considerò la tradizione manoscritta quella originale conservata fino al 1570-71, e la versione baruffaldiana come il prodotto di un rimaneggiamento del mosaico verificatosi nel 1570 circa.

La questione della demolizione dell'arco con l'iscrizione in volgare si smorzò ben presto. A parte l'accenno dedicatole dal Gimma nel 1723²⁴⁴, riprese con vigore solo tra il 1729 e il 1739 con

aggiustarono dipingendovi in mancanza deli musaici". N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, BCAFe, coll. Antonelli 594, vol. I, pag. 80.

²³⁷ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 88.

²³⁸ C. Cipolla, *Per la storia d'Italia...*, cit., pp. 689-690.

²³⁹ G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, cit., p. 29.

²⁴⁰ G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte*, cit., p. 152.

²⁴¹ G. Pardi, *L'antica iscrizione*, cit., pp. 18-25.

²⁴² A. Belloni, *Per un'iscrizione volgare antica...*, cit., pp. 222-225.

²⁴³ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 103.

²⁴⁴ G. Gimma, *Idea della storia dell'Italia letterata*, cit., p. 181.

Baruffaldi²⁴⁵, Borsetti²⁴⁶, Muratori²⁴⁷ e Quadrio²⁴⁸ e, dopo un nuovo periodo di silenzio, tra il 1773 e il 1777 col Tiraboschi²⁴⁹ e l’Affò²⁵⁰.

Per quanto riguarda l’analisi paleografica del testo, già affrontata brillantemente da diversi autori²⁵¹, ci si limiterà qui a dire che nella versione di Scalabrini le prime due righe, composte da lettere capitali, hanno carattere più arcaico e si avvicinano maggiormente alle iscrizioni presenti sul portale e sul protiro e le ultime due, realizzate a lettere onciali, carattere più recente. Questo porta a ipotizzare che o si è voluto dare una patina di antichità che essa non aveva²⁵² o che già con i restauri effettuati nel 1294 in seguito a problemi sismici si erano dovute modificare le ultime due righe. Nella versione di Baruffaldi, per l’analisi della quale si rimanda al testo di Pistarino²⁵³, che trascrive l’iscrizione in caratteri moderni rettificando le forme grafiche, vi sono delle incongruenze, con il mescolamento di forme medievali e moderne che, nel caso di voluta frode, probabilmente non sarebbero comparse. Inoltre le due versioni, dal punto di vista paleografico, soprattutto per le prime due righe, mostrano coincidenze interessanti²⁵⁴. Si deve inoltre tenere conto dei rilievi ineccepibili del Monteverdi circa la cronologia dell’iscrizione sulla base delle strutture linguistiche e di versificazione, che non dovrebbero essere anteriori alla metà del secolo XIII²⁵⁵.

Nel caso della versione di Baruffaldi, che l’autore reputa di significato analogo all’iscrizione latina del protiro, l’introduzione della voce *consecrato* in luogo della voce *donato* tramandata da Scalabrini è indicativa del fatto che l’errore di codificazione storica divenne comune dal XVI secolo sulla base dell’interpretazione degli *Annales*. È inoltre da escludere che con la voce *nato* l’autore dell’iscrizione abbia voluto indicare “a Christo nato”. Se invece quel termine indica la data di fondazione della chiesa, allora il riferimento risulta esatto. Se invece si allude alla data di consacrazione dell’edificio, ci si troverebbe di fronte a un’inesattezza storica, che sarebbe difficile spiegare in una scritta coeva all’avvenimento, mentre potrebbe essere stata commessa a una certa distanza di tempo da chi, non conoscendo a dovere lo svolgimento dei fatti, intendesse erroneamente il testo dell’epigrafe latina sulla facciata della chiesa.

Come si è detto, non vi sono elementi concreti che possano provare il rifacimento dell’iscrizione in volgare in occasione del terremoto del 1570. Gli accenni di Scalabrini alla raffazzonatura dalla quale sarebbe discesa la seconda versione, a causa dell’imperizia del pittore che condusse il restauro, suscitano dei dubbi in merito alla buona fede di questa modifica. Come si è osservato, il facsimile di Baruffaldi presenta, rispetto a quello di Scalabrini, una evidente modernizzazione grafica, segno della sua minore età. L’iscrizione è stata ritoccata in base alle esigenze metriche: *san Gogio* è diventato *Zorzi* per far posto a *consecrato* invece che *donato*. E anche la precedenza di Niccolò su Guglielmo nel verso sembra dettata dalla stessa esigenza. Ma queste modifiche formali hanno comportato anche uno stravolgimento semantico. Innanzi tutto l’introduzione del verbo

²⁴⁵ G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell’origine...*, cit., pp. 489-517.

²⁴⁶ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae...*, cit., vol. I, p. 357.

²⁴⁷ L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevii*, 6 voll., Milano 1737-1742, vol. II, 1739, *Dissertationes*, XXXII, col 1047.

²⁴⁸ F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, cit., vol. I, p. 43.

²⁴⁹ G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. III, p. 284.

²⁵⁰ I. Affò, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*, Parma 1777 (ed. consultata: Milano 1824), p. 7.

²⁵¹ A. Monteverdi, *Storia dell’iscrizione ferrarese del 1135*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie» XI, 1963, pp. 102-138, in particolare p. 130; G. Bertoni, *Notizia sull’iscrizione ferrarese del 1135*, cit., pp. 487-489; G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., pp. 109-119.

²⁵² G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 112; A. Belloni, *Per un’iscrizione volgare antica...*, cit., p. 233.

²⁵³ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., pp. 115-117.

²⁵⁴ Ad esempio, negli endecasillabi, due righe di Baruffaldi corrispondono a una riga di Scalabrini, inoltre i due testi divergono filologicamente dopo il passo *templo a* con il quale termina la terza riga di Baruffaldi e quindi il restauro dovette partire da questo punto o almeno dalla voce *Gorgio / Zorzi*. Inoltre alcune strutture complesse, come la voce *nato* o la maniera di scrivere *templo* o la sillaba *nta* di trenta, le strutture di *cenque* proposte sia nell’uno che nell’altro, non possono essere una coincidenza. G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 117.

²⁵⁵ A. Monteverdi, *Storia dell’iscrizione...*, cit., p. 133.

consecrato, riferito al 1135, stravolge l'idea di una fondazione dell'edificio a quella data, mentre la posizione di Niccolò cambia da *auctore* a *scolptore* e quella di Guglielmo da cittadino-committente ad autore del progetto. Questa espressione si sposa con la nuova tradizione cronachistica in merito all'attività di Guglielmo degli Adelardi, così come venne espressa agli inizi del Quattrocento dagli *Annali* in volgare.

In nessuna delle fonti più antiche figura il nome del supposto mecenate della fondazione stessa, del quale parlerebbe l'iscrizione volgare. Guglielmo è assente sia dalle iscrizioni latine della facciata sia dai documenti diplomatici di Innocenzo II. Gli studiosi si sono impegnati a capire a quale Guglielmo l'iscrizione potesse alludere, concentrandosi naturalmente sul personaggio più in vista con quel nome all'epoca, ovvero Guglielmo degli Adelardi (o di Marchesella, o di Bulgaro), sul quale siamo informati grazie a un manipolo di fonti diplomatiche e narrative.

Guglielmo di Bulgaro – che qui indicheremo come Guglielmo II²⁵⁶ – era stato legato nel XI secolo al partito canossano. La sua attività pubblica era iniziata nel 1070 con la partecipazione a una controversia tra il capitolo dei canonici e un consorzio di cittadini per il controllo di terreni suburbani. Nel 1083 comparve nella curia dei vassalli prima della deposizione del vescovo Graziano, fedele alla chiesa di Roma e ai Canossa, che aprì la strada al ritorno del vescovo filo-imperiale Samuele. La sua presenza nella documentazione ferrarese riapparve dopo la ripresa del controllo della città da parte di Matilde nel 1104. Fu certamente molto in vista se un privilegio pontificio del 1105, indirizzato da Pasquale II alla chiesa ferrarese e alla città, citava il vescovo Landolfo e tre cittadini, tra i quali Guglielmo. Comparve in seguito sempre legato a Landolfo e Matilde e negli anni Venti fu proprio Guglielmo a bloccare l'attività espansionistica della dinastia marchionale estense verso Ferrara con la costruzione di fortificazioni sul Tartaro. Le fonti ipotizzano una sua attività pubblica continuativa per settant'anni, periodo di tempo davvero straordinario per un personaggio pubblico in quel periodo, ma possibile se si pensa che Alberto Azzone II d'Este cessò di vivere ultracentenario. Con Guglielmo i Marchesella incamerarono i beni della *domus Casotti*, altra famiglia capitaneale ferrarese alla quale erano appartenuti Sichelmo e Casotto, arbitri nelle controversie tra Ferrara e Ravenna, che era imparentata con il vescovo Landolfo²⁵⁷.

Il *Chronicon estense* ricorda la morte di Guglielmo II nel 1146, la sua sepoltura in Santa Maria di Betlemme, ma non il suo coinvolgimento nella fondazione della nuova cattedrale²⁵⁸. Il fatto che nel

²⁵⁶ Alcuni storici considerano invece questo personaggio Guglielmo I. Ad esempio: A. L. Trombetti Budriesi, *La signoria estense dalle origini ai primi del Trecento: forme di potere e strutture economiche e sociali*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 159-197. Importante per chiarire la genealogia degli Adelardi è il testo di Giglioli: il primo Guglielmo fu il Bulgaro, figlio di Guarino e Marocia (alias Marchesella) di Ferrarino Costabili, capitano del popolo; il secondo fu il figlio di Bulgaro e Adelasia, sorella di Folco d'Este, che morì nel 1146; il terzo fu il figlio di questo, ed ebbe una nipote, Marchesella, che avrebbe dovuto sposare Salinguerra II Torelli per mettere fine alle controversie tra le opposte fazioni in città ma che venne strappata a questi dal tutore Pietro Traversari e consegnata agli Este per sposare Azzolino, nipote di Obizzo d'Este, che prese stabile dimora nel palazzo di Adelardo a Ferrara. La fanciulla morì ancora prima delle nozze (Ricobaldi Ferrariensis *Historia imperatorum romano-germanicorum a Carolo Magno usque ad annum MCCXCVIII producta*, a cura di J. G. Eckhard, (Rerum Italicarum Scriptores. IX) Milano 1726, col. 124), ma di fatto questa vicenda aprì la strada all'insediamento degli Este in città. Guglielmo II fu testimone di una donazione della contessa Matilde nel 1109, nella quale viene detto *Wuilelmo filius Bulgari*, nel 1113 era presente a una contesa della contessa a Bariano presso Bergantino, partecipò alla prima crociata e si recò in Terra Santa dopo la presa di Gerusalemme nel 1099. Divenne console della città nel 1109, come si evince dalla bolla di Pasquale II. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 156.

²⁵⁷ Sulla vita e le vicende biografiche di Guglielmo di Marchesella, si veda anche: L. A. Muratori, *Delle antichità estensi*, 2 voll., Modena 1717, vol. I, p. 354; A. Frizzi, *Memorie...*, cit., vol. II, pp. 150-157; F. Pasini, *Della lapide sepolcrale di Guglielmo degli Adelardi nella cattedrale di Ferrara*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria», V, 1893, pp. 11-20; C. Antolini, *Una questione cronologica: la morte di Guglielmo Marchesella*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria», IX, 1897, pp. 123-124; A. F. Massera, *La data della morte di Guglielmo III degli Adelardi*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria», XXII, 1915, pp. 215-236.

²⁵⁸ «MCXLVI. Die mensis septembris. Honorabilis dominus dominus Guillielmus de Machexella obiit in Ferraria, et sepultum fuit corpus ad ecclesiam Sancte Marie Bethleem honorifice... Imperator Federicus intravit civitatem Ferrarie et tunc lex erat inter apostolicos». *Chronicon estense...*, cit., p. 299.

testo, dopo la notizia della morte di Guglielmo, si citasse Federico I, forse a causa di una glossa nella tradizione del testo, fece insorgere confusione tra Guglielmo II e il figlio Guglielmo III, morto tra il 1183 e il 1187²⁵⁹.

Alla fine del Duecento Riccobaldo da Ferrara, nel *Pomerium Ecclesiae Ravennatis*, collegò la figura di Guglielmo con la costruzione del duomo²⁶⁰, confondendo tuttavia Guglielmo II e Guglielmo III. Tra il 1313 e il 1317 la *Chronica parva ferrariensis*, il cui autore è stato riconosciuto nello stesso Riccobaldo²⁶¹, permaneva nella confusione tra il padre e il figlio²⁶².

Gli autori successivi accentuarono la confusione tra i due personaggi e presero a riconoscere a Guglielmo un crescente numero di attività: oltre alla fondazione del duomo cittadino anche la fondazione della chiesa di Santa Maria di Betlemme, nella quale venne tumulato e non solo la commissione del duomo ma anche la sua progettazione²⁶³. Se da una parte non si esclude che l'Adelardi possa realmente essere stato il mecenate di Santa Maria di Betlemme²⁶⁴, per quanto concerne la fondazione del duomo questa rimane problematica, se non addirittura poco probabile. È infatti probabile che si tratti di un equivoco degli *Annali* sulla base del testo del *Pomerium*, o di una trasposizione cronologica dell'accenno dedicato dal *Pomerium* a Guglielmo III compiuta dal cronista tre-quattrocentesco per dare maggior rilievo a un personaggio che gli stava molto a cuore, in quanto predecessore degli Estensi. Il fenomeno rispecchierebbe quindi la formazione di una leggenda popolare sulla munifica fondazione del duomo ferrarese da parte di un Guglielmo Marchesella²⁶⁵. Del resto Guglielmo Adelardi non è citato neanche nei documenti pontifici che aprirono la strada alla realizzazione della cattedrale stessa. Più facile che, una volta iniziata

²⁵⁹ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 132. Ad esempio nella *Libro delle historie* di Sardi del 1646, si legge che Guglielmo morì a 90 anni, nel 1196: "Guglielmo... poco dopo se ne morì [1196] di novanta anni: huomo nobile, ricco, valoroso & notabile. Perché, ... lasciò di se eterna memoria a Ferraresi, havendo fabricato fuori ... la chiesa di Santa Maria in Belieme, dove fu sepolto: cinta la città verso il Borea di mura: & entro fattovi edificare il Vescovato ampio, e per li marmi soperbo: & fatto che Innocentio Secondo mandò Azzo Card. Di Santa Nastagia a consacrarlo a San Giorgio l'ottavo giorno di Maggio, promettendo il vescovo Landolfo & il popolo di pagare santa Chiesa ogni anno per tributo del suolo, dove era fabbricato un bisantio... Non havea Guglielmo figliuoli, & eravi solo una fanciulla di Adelardo suo fratello. Costei lasciò egli erede". G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi. Con una nuova aggiunta del medesimo Autore*, Ferrara 1646-1655, rist. an. Bologna 1967, p. 36.

²⁶⁰ "Per haec tempora Guilielmus de Marchesella agnoscitur vir princeps in populo ferrariensi, qui pio voto in Terram Sanctam adiit: hic studiosus fuit ad opus maioris ecclesiae in Ferraria. Hic sine liberis obiit. Ex fratres eius Thedelgardo superstes fuit filia Marchesella. Ricobaldi Ferrariensis". Ricobaldi ferrariensis *Historia imperatorum romano-germanicorum a Carolo Magno usque ad annum MCCXCVIII producta*, (Rerum Italicarum Scriptores. IX), Milano 1726, col. 124. È evidente che Riccobaldo confuse Guglielmo II con Guglielmo III.

²⁶¹ A. F. Massera, *Studi riccobaldiani. L'autore della "Chronica parva ferrariensis"*, «Archivio muratoriano», XV, 1915, pp. 227-244.

²⁶² "Temporibus Conradi II imperatoris et Eugenii III summi pontificis, qui regebant sub anno nativitatis Christi MCXL, Guilielmus Marchesella de familia Adelardorum unius partis princeps erat Ferrariam de passagio Terrae Sanctae facto tempore papae Eugenii sub anno nativitatis Christi MCXLVII Adelardus frater eius et filii Adelardi omnes praeter filiam infantem nomine Marchesellam migraverunt e seculo. Guilielmus, cum prole careret, sibi erede instituit Marchesellam in parte patrimonii ea conditione, ut si decederet sine liberis, sibi substitueret filios sororis suae, Ioculum et Linguetam in dimidia et in altera parte hospitale Sancti Iohannis Hierosolymitani. Hoc testamentum vidi et legi et hodie apud me est depositum". Riccobaldo da Ferrara, *Chronica parva ferrariensis*, a cura di G. Zanella, (Deputazione provinciale ferrarese di storia patria. Serie Monumenti. IX), Ferrara 1983, p. 152.

²⁶³ Al principio del XV secolo gli annali ferraresi in volgare mantennero la data di morte all'11 settembre 1146 e gli attribuirono anche la fondazione della chiesa di Santa Maria in Betlemme. Iacopo da Marano, *Principio et origine...*, cit., vol. I cc. 97.

²⁶⁴ È probabile che la fondazione di questa chiesa risalga all'epoca di Guglielmo II, nell'ambito del fervore suscitato dalla prima crociata e dai rinnovati rapporti con la Terra Santa, dei quali il titolo della chiesa è espressione. Non è escluso inoltre che il privilegio concesso a questa chiesa, di cui si ha notizia dal Guarini, che la riferisce al 1195 sotto Celestino III, possa in realtà assegnarsi a Celestino II, tra il 1143 e il 1144. G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 135.

²⁶⁵ G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, cit., p. 21; G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 135.

l'edificazione, la famiglia dei Marchesella abbia provveduto a lauti finanziamenti e a favori, in termini di cessione di terreni e proprietà al capitolo²⁶⁶.

Tra le componenti che determinarono la creazione della leggenda giocò un certo ruolo anche il ricordo sempre più confuso della tomba di un Adelardi nella navata della cattedrale che venne riscoperta nel 1713 dopo la sua scomparsa con la sistemazione del pavimento nel 1222, oltre che la conoscenza dell'iscrizione in volgare nella versione in quattro endecasillabi.

Degna di investigazione rimane la ragione che indusse Iacopo da Marano a ritrovare in Guglielmo II oltre al mecenate anche l'architetto della chiesa. Si tratta forse di una congettura nata sulla base dell'aggettivo *studiosus [ad opus ecclesiae]* del *Pomerium*, o forse anche della conoscenza del nome di Guglielmo scultore accanto a Niccolò in San Zeno a Verona, che ha ingannato anche alcuni storici dell'arte in epoca moderna²⁶⁷. Intorno alla metà del Quattrocento, con Giovanni da Ferrara si consolidò lo schema storiografico degli *Annali* in volgare²⁶⁸. Invece nelle *Memorie antiche di Ferrara*, le figure di Guglielmo II e Guglielmo III sono distinte e al primo si assegna la fondazione della cattedrale nel 1132, la consacrazione nel 1135, la morte nel 1146²⁶⁹, al figlio si associa l'intervento presso il papa Alessandro III per la consacrazione dell'altare maggiore nel 1177, la partecipazione alla terza crociata nel 1189, la morte nel 1191 e la sepoltura in Santa Maria di Betlemme, che aveva provveduto a riedificare nelle forme ispirate alla cappella del Santo Sepolcro di Gerusalemme²⁷⁰.

Ai primi del Seicento, Guarini riconfermò questa tradizione²⁷¹ aggiungendo che Guglielmo II sarebbe stato inumato nella cattedrale. Non bisogna quindi stupirsi se il ritrovamento della lapide di un Guglielmo Adelardi nel 1713 nella cattedrale ferrarese presentava gravi incongruenze storiche a causa della trascrizione operata da Baruffaldi del corroso testo sulla base delle conoscenze acquisite dalla tradizione²⁷².

L'epitaffio, pervenutoci attraverso la lettura di Baruffaldi, e trascritto su una nuova lapide in caratteri romani²⁷³, è noto:

*Strenuus hic miles mores artusque seniles
deposuit tardus noster princeps Adelardus
Guillelmus saevo genuit quem Bulgarus aevo
quem pietas clarum et bona munificentia] c[ar]um
fecit qui plenos semper mandavit [egenos]*

²⁶⁶ Dal testamento di Guglielmo risulta un ricco lascito per il completamento della cattedrale. Si veda il documento riportato in Appendice, documento 31.

²⁶⁷ Non si può escludere che Iacopo da Marano conoscesse per fama le iscrizioni presenti nel San Zeno di Verona, o quelle di Wiligelmo a Modena. L'identificazione di Wiligelmo di Modena col Guglielmo di Verona e il Guglielmo di Ferrara ha tentato anche studiosi contemporanei come Venturi, che fa di Wiligelmo e Guglielmo un unico personaggio, identificato poi con il Guglielmo di Ferrara, scultore, architetto che avrebbe lavorato a Modena, Nonantola, Piacenza, Cremona, Verona, Ferrara, accanto a Niccolò. Lo studioso sembra ignorare le vicende relative all'iscrizione, perché ipotizza addirittura che il cartiglio potesse essere retto da Enoch ed Elia come a Modena e Cremona. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., vol. III, pp. 150-197. G. Agnelli, *Ferrara. Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, p. 14. In seguito l'ipotesi è stata analizzata ed esclusa da P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, 2 voll. (Storia dell'arte classica italiana. III), Torino 1913-1927, I.2. *Il Medioevo*, 1927, pp. 755-766 e da R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, p. 102.

²⁶⁸ *Iohannis ferrariensis Ex annalium libris marchionum Estensium excerpta*, a cura di L. Simeoni, in *Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, ordinata da L. A. Muratori, [sec. XVIII], edizione a cura di G. Carducci, Città di Castello-Bologna 1900-1975, (Rerum Italicarum Scriptores, XVI), Bologna 1936, p. 8.

²⁶⁹ G. Gruyer, *La Cathédrale de Ferrara*, «Revue de l'art chrétien», XXXIV, 1891, pp. 385-403, in particolare p. 384.

²⁷⁰ *Memorie antiche*, cit., cc. 40-41v; F. Pasini, *Della lapide Sepolcrale di Guglielmo degli Adelardi nella Cattedrale di Ferrara*, «Atti della Deputazione ferrarese di storia patria», V, 1893, pp. 13-20.

²⁷¹ M. A. Guarini, *Compendio storico...*, cit., pp. 29, 455.

²⁷² Al momento della scoperta la lapide era "molto logora e ridotta in frantumi" con "lettere consumate dal tempo e dal calpestio de' piedi, appena si leggevano". G. Baruffaldi, *Breve spiegazione dell'epitaffio inciso sopra il sepolcro di Guglielmo Adelardi*, manoscritto, inizio sec. XVIII, BCAFe, cl I 557, cc. 42.43.

²⁷³ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae...*, cit., p. 359.

*qui populo exemplum statuit hoc [de marmore templum].
 Celestinus plangit tristisque Ugu[cio mansit]
 [M]archisella orat vir[que] Atto in fune[re plo]rat
 [A]nnis [m]ille[n]is centum sex et non[agen]is
 [Per] meritum Christi requiem reposcim[us isti].*

L'iscrizione ha suscitato diversi dubbi circa l'identità del sepolto²⁷⁴. Si tratta di Guglielmo II come farebbe pensare il richiamo a Bulgaro, o di Guglielmo III come sembra indicare l'accenno a Marchesella? In ogni caso creano grosse difficoltà i riferimenti all'anno 1196, al papa Celestino III (1191-1198), al vescovo Ugucione (1190-1210), a Marchesella e ad Azzone. La data 1196 poteva effettivamente riferirsi all'apposizione della lapide in memoria del defunto, tanto che Giglioli ha ipotizzato che nel 1196 la salma di Guglielmo II fosse stata traslata da Santa Maria di Betlemme alla cattedrale²⁷⁵. In caso contrario ci si troverebbe davanti a un errore di lettura o di ricostruzione del Baruffaldi dell'indicazione dell'anno della morte di Guglielmo, che riteneva necessario considerare ancora in vita il personaggio nel 1195, all'epoca della pretesa bolla di Celestino III riferita dal Guarini²⁷⁶. Una volta spostata la morte di Guglielmo, tornavano credibili gli accenni a Celestino III, a Ugucione, e lo spostamento della vicenda di Marchesella sopravvissuta di qualche anno allo zio²⁷⁷, che il solo Riccobaldo diceva sposa di Azzone VI²⁷⁸. Non malafede dunque ma incapacità critica sarebbe alla base della ricostruzione baruffaldiana.

Se il sepolcro ritrovato in cattedrale contenesse il corpo di Guglielmo III saremmo in presenza di un numero minore di contraddizioni storiche, anche perché Guglielmo II sarebbe stato sepolto in Santa Maria di Betlemme come riportano gli *Annales*. I due corpi, uno maschile e uno femminile, rinvenuti nella tomba, sarebbero quindi da identificare con quello di Guglielmo III e della moglie²⁷⁹. Del resto gli *Annales* furono composti pochi decenni dopo gli avvenimenti narrati, quando doveva ancora essere leggibile l'epitaffio e non dovevano sussistere dubbi circa la sua identità. Il riferimento a Bulgaro, se effettivamente esisteva, poteva non alludere alla diretta discendenza di primo grado tra padre e figlio ma a quella per linea dinastica dal capostipite.

La sepoltura di Guglielmo II a Santa Maria di Betlemme potrebbe legarsi al fatto che quella chiesa venne effettivamente da lui fondata. Diversi studiosi e storici hanno creduto di poter leggere questa scelta come una prova del fatto che la cattedrale nel 1146 non si trovasse in un sufficiente stato di avanzamento da permettere la sepoltura dell'insigne cittadino, anche se bisogna comunque considerare le vicende politiche del momento. Nel 1146 la morte del primo cittadino della fazione dominante aveva creato un vuoto di potere non immediatamente riempito dal suo successore Guglielmo III, impegnato in guerra fuori città, che aprì la strada all'affermazione del partito avverso

²⁷⁴ Muratori aveva pensato a un Guglielmo morto nel 1183 (anno del primo testamento di Guglielmo III) e a uno defunto nel 1196. P. Rocca, *La corrispondenza Scalabrini-Muratori con lettere e documenti inediti*, «Atti e Memorie della deputazione provinciale ferrarese di storia patria», n.s., V, 1950-1951, p. 102; Frizzi ha presentato l'ipotesi che la data 1196 non si riferisse alla morte di Guglielmo II ma all'apposizione dell'epitaffio, cosa che giustificherebbe il riferimento a Celestino III e Ugucione, mentre Marchesella pregherebbe dall'alto dei cieli. A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, cit., vol. I, p. 157. La tesi di Frizzi è stata ripresa parzialmente da A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., p. 150, nota 1. Per Antolini la scritta, se non è apocrifà, prova solo che la lapide fu posta nel 1196. C. Antolini, *Una questione cronologica...*, cit., p. 134. Propende per l'autenticità dell'iscrizione nella versione di Baruffaldi A. F. Massera, *La data di morte di Guglielmo III degli Adelardi*, cit., p. 223. Monteverdi ha pensato a una ricostruzione alterata, per non dire arbitraria, compiuta da Baruffaldi. A. Monteverdi, *Storia...*, cit., pp. 112-115.

²⁷⁵ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., pp. 155-158.

²⁷⁶ Fortunatamente Frizzi ha dimostrato che Guglielmo II morì nel 1146 e Guglielmo III nel 1183 dopo aver redatto un testamento che lasciava parte del patrimonio all'*ecclesiae Sancti Georgii*, probabilmente per la prosecuzione dei lavori. A. Frizzi, *Memorie per la storia...*, cit., vol. II, pp. 150-151.

²⁷⁷ Si veda il testamento di Guglielmo di Marchesella riportato in appendice. G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'Archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 459, c. 103r.

²⁷⁸ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 141.

²⁷⁹ *Ibidem*.

dei Salinguerra nel 1151²⁸⁰. Non si esclude quindi che potesse risultare azzardata una sepoltura nel massimo tempio cittadino in un momento di forte instabilità politica.

Nel *Pomerium* il ricordo di Guglielmo III è ancora preciso ma, a maggiore distanza di tempo dall'interramento della lapide, avvenuto forse tra il 1222 e il 1265-74, si prese a confondere il padre con il figlio²⁸¹. La lapide nella navata della chiesa ricorderebbe dunque Guglielmo III e non è escluso che anche l'iscrizione in volgare ricordasse la stessa persona, anche se la presenza della data 1135 potrebbe avere generato lo scambio. L'ipotesi è suggestiva, soprattutto se si pensa che forse la notizia del *Pomerium* veniva da una tradizione ancora viva alla fine del Duecento.

Una particolare attenzione va poi rivolta alla figura di Niccolò – della quale si parlerà più estesamente nel prossimo capitolo –, nota nella sua concretezza storica per le iscrizioni presenti in diversi edifici padani. Anche su di lui cambia la prospettiva: mentre nella versione scalabriniana viene dichiarato autore (e quindi architetto) dell'intero edificio, nella versione di Baruffaldi viene ridimensionato a scultore e il posto di *auctore* è preso da Guglielmo. Giglioli²⁸² ha chiarito che la tradizione di un Guglielmo Adelardi *studiosus* e quindi architetto oltre che mecenate era nata da una cronaca del XIV secolo copiata da Scalabrini, che descriveva proprio il lavoro di fondazione dell'edificio²⁸³. Questa modifica è il probabile punto di arrivo di una tradizione storica che è passata dal ricordo e dalla celebrazione di un Adelardi mecenate della fondazione o dell'opera di prosecuzione del duomo, all'identificazione del mecenate con l'architetto.

Questo cambiamento è il prodotto di un diverso atteggiamento critico e di un diverso clima sociale e politico cittadino rispetto a quando fu prodotta la prima versione dell'iscrizione. Nella prima versione – certamente non composta nel 1135 ma a uno stato di avanzamento tale dei lavori da permettere la sua esecuzione –, al ricordo preciso della fondazione si associava l'esaltazione del mecenate, necessaria in un periodo in cui gli Este, successori dell'illustre personaggio, desideravano forse affermare il loro ruolo guida anche nella realizzazione dell'edificio. Nella seconda versione, invece, declinate le fortune degli Este, ci si riferiva alla consacrazione dell'edificio sulla base della cronachistica locale e si cercava di restare più aderenti ai fatti storici basandosi su quanto rimaneva di certo della vicenda, ovvero l'iscrizione in latino del portale maggiore, che identificava in Niccolò l'autore. Accanto al nome dello scultore si cercava dunque quello dell'autore, identificandolo in Guglielmo. Come si è detto poco sopra, questa confusione tra mecenate e autore ha tratto in inganno anche diversi storici e storici dell'arte che, venuti a conoscenza dell'esistenza dell'epigrafe, hanno identificato Guglielmo non con il possibile mecenate, ma addirittura con un collaboratore di Niccolò.

È difficile che al momento del restauro dell'iscrizione non rimanesse memoria degli antichi versi, seppure fortemente guastati. Anche perché esisteva pur sempre la trascrizione del Masi. È più probabile che si fosse sentita l'esigenza di rettificare l'antica iscrizione, vista l'occasione del suo restauro. Infatti, come è stato dimostrato²⁸⁴, la versione baruffaldiana mostra chiaramente che la sua origine va ricercata nel forzato adattamento di un testo precedente²⁸⁵.

²⁸⁰ G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810, II. *Che comprende la storia dall'anno 1104 dell'era cristiana sino all'anno 1393*, 1808, pp. 35-36.

²⁸¹ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 143.

²⁸² A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 152.

²⁸³ “Il nobile Guglielmo Adelardi detto il Vecchio, figlio di Bulgaro e di Marocia detta Marchesella, qual dopo la morte della contessa Matilde, duchessa di Ferrara, di consenso con papa Pascale II ottenne dal popolo il governo della città, chiamato capo dei consoli o sapienti, e vedendo lo scomodo del fiume Po, che molto largo doveva passarsi per portarsi dal Vescovo ed alla Cattedrale, dopo varie proposte fatte al vescovo Landolfo ed al Consiglio fece in un vasto campo posto dalla parte superiore della Città, di fianco alla chiesa e monistero di San Romano martire da uso offerto per tal effetto, cavare profondissime fosse, e palificare il terreno molle, e marazzoso, per alzarvi poi sopra il vasto tempio che meditava di fare, ideato da Guglielmo iuniore suo figliolo diletante di architettura, geometria, matematica, e perciò spedi al sommo Pontefice Innocenzo II (dal Guarini malamente tolto per Anacleto antipapa che allora non era in Pisa) Rizardo e Rinaldo consoli per avere la facoltà di trasporto della sede vescovile in questa nuova chiesa. G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, 2 voll., manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 447, II, c. 13.

²⁸⁴ G. Pistarino, *Le iscrizioni ferraresi...*, cit., p. 147.

²⁸⁵ G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, cit., pp. 15-18.

Ma rimane aperto il problema della datazione della versione dell'iscrizione offerta da Scalabrini. Una datazione al 1135 era stata sostenuta da Scalabrini²⁸⁶, Affò²⁸⁷, Monaci²⁸⁸, Bertoni²⁸⁹, Frizzi²⁹⁰, Manini Ferranti²⁹¹, Sautto²⁹² e altri. Per Muratori²⁹³, Tiraboschi²⁹⁴, Bettinelli²⁹⁵, Gorra²⁹⁶ e Baruffaldi²⁹⁷ l'iscrizione avrebbe dovuto essere stata realizzata almeno tra il 1150 e il 1200. Alcuni studiosi come il Pardi, il Bertoni²⁹⁸ e il Righini²⁹⁹ hanno fissato la propria attenzione sul frammento di mosaico con la testa della Vergine che oggi si conserva al Museo del duomo ferrarese, unico frammento superstite dell'*opus musivum* smantellato definitivamente nel 1712. Questo metodo non è certamente incontrovertibile, dal momento che parti diverse dell'arco potrebbero essere state realizzate in momenti separati. Tuttavia vi è un'alta probabilità che il frammento di volto e l'iscrizione possano essere coevi. In tal caso la datazione dell'iscrizione va di pari passo con la determinazione della cronologia del frammento mosaicato.

II. 3 Il mosaico con il volto di Madonna

Il frammento di mosaico conservato presso il Museo diocesano di Ferrara ha sempre sollecitato l'interesse degli studiosi in quanto unico superstite della decorazione mosaicata che doveva un tempo rivestire l'arco d'accesso all'abside. Per la realizzazione di questo manufatto la critica non è giunta a una cronologia condivisa, oscillando le datazioni dal 1135 alla fine del XIII secolo.

Il mosaico dell'arco viene descritto da diverse fonti. Marc'Antonio Guarini nel 1621 appone una data (1340) accanto alla citazione del manufatto. Scrive infatti Guarini:

“Al piè dell'ultima colonna del nono arco s'ascende nella tribuna per alcuni gradi di marmo la quale insieme con l'altre navi è fatta a volto di tavole di legno dipinte di color azzurro, ed ornate d'un numero quasi infinito di stelle dorate di rilievo dentro ad alcuni comparti quadrati con ordine distinti che sembra un serenissimo cielo, se non che l'arco che copre l'altar [1340] maggiore è di pietra lavorata di mosaico antico e finissimo, con alcuni ordini d'angeli e di profeti”.

Nel testo di Guarini le notazioni marginali non sono sempre precise, pertanto si è pensato³⁰⁰ che il riferimento al 1340 non andasse collegato al mosaico ma al soffitto di tavole dipinte. Guarini non dice la fonte della sua informazione, ma non si esclude che l'autore abbia frainteso le informazioni date dagli *Annali ferraresi* sotto gli anni 1335 e 1341, quando si registrano, rispettivamente, il completamento dell'opera del duomo e il prodigio dell'immagine della Vergine della Colonna che, appena compiuta, prese a fare miracoli³⁰¹. Il *Chronicon estense* restringe insieme i due avvenimenti

²⁸⁶ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit. vol. II, c. 13.

²⁸⁷ I. Affò, *Dizionario precettivo, critico ed storico*..., cit., p. 7.

²⁸⁸ E. Monaci, *Crestomazia italiana*..., pp. 8-9.

²⁸⁹ G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, cit., p. 137.

²⁹⁰ A. Frizzi, *Memorie per la storia*..., cit., vol. II, pp. 162-170.

²⁹¹ G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*..., cit., pp. 20-21.

²⁹² A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, pp. 5-8.

²⁹³ L. A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevii*, 6 voll., Milano 1737-1742, vol. II, 1739, *Dissertationes*, XXXII, col 1047.

²⁹⁴ G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, cit., V, p. 284

²⁹⁵ S. Bettinelli, *Del Risorgimento d'Italia, negli studi, nelle arti, e ne' costumi dopo il Mille*, Bassano 1786, vol. II, p. 64.

²⁹⁶ E. Gorra, *Lingue neolatine*, cit., p. 122.

²⁹⁷ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, accresciuta da G. Baruffaldi, [sec. XVIII], a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1990, p. 11.

²⁹⁸ G. Bertoni, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, cit., p. 137.

²⁹⁹ G. Righini, *Un primato conteso a Ferrara*, «Bollettino del Rotary Club di Ferrara», 1961, pp. 10-11.

³⁰⁰ G. Pardi, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, cit., p. 14.

³⁰¹ Iacopo da Marano, *Principio et origine della cittade*..., cit., vol. I, c. 397, cc 1v-2. Gli *Annali* vengono ripresi anche dalla *Cronica* di Anonimo del secolo XVI, il cui testo è stato tramandato da Scalabrini. G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 428.5, p. 69. L'errore viene reiterato da Scalabrini anche nelle *Memorie antiche di Ferrara incominciando dall'anno del diluvio fino all'anno doppo Christo nato 1597*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 443, c. 105 v: “1343: Del sopraindicato anno fu finito de istoriare la volta del Domo de Ferrara sopra al coro de bellissime figure a mosaicho et la spesa fu fatta per el reverendo messier Guido episcopo l'anno 1343”.

sotto la data del giugno 1341: “His diebus completa fuit truyna episcopatus Sancti Georgii de Ferraria et laborerium ystoriae Sancti Petri et pilastrum Virginis Mariae in dicto episcopatu”³⁰². Ancora una testimonianza fornisce una data diversa. È quella delle *Memorie antiche di Ferrara* che ricordano: “Fu finito de istoriare la volta del domo de Ferrara sopra al coro de bellissime figure a mosaiche et la spexa fu fatta per lo reverendissimo messier Guido episcopo”³⁰³.

Ancora più interessante è l’ incongruenza che si legge in Marco Savonarola, le cui *Memorie*, tramandateci in copia settecentesca da Ippolito Prampolini, dicono: “Dell’anno 1274 fu lastricata questa chiesa di marmi neri, bianchi e rossi al tempo del marchese Obizzo VI d’Este, marchese di Ferrara. Il musaico sopra l’altar grande fu fatto nel tempo del detto marchese 1340 e di quest’anno si cominciò la Madonna della colonna”³⁰⁴.

È evidente la discrepanza tra la data 1340 e la signoria di Obizzo, al governo tra il 1264 e il 1293. Di questo testo si dovette servire anche Guarini per il suo *Compendio*, mutuando l’errore e assumendo la data 1340 come la data di realizzazione del mosaico³⁰⁵, che venne ripresa anche da Scalabrini³⁰⁶. Probabilmente la data 1340 era stata tratta da Savonarola dal *Chronicon*, che riferiva a quel tempo l’ultimazione della tribuna. E lo stesso Savonarola forse intendeva riferire al 1340 il mosaico sopra l’altare *grando*, cioè quello dell’abside.

Così lo descrive il Borsetti: “In ingenti arcu arae maiori impendente, laquearque navis magna a chori fornice discriminante Dominicae incarnationis misterium perantiquo musivo opere expressum cernebatur ibique e prophetarum cuiusdam manu (eos namque artifex una cum angelis misterio formulantes effinxerat) libellus dependebat”³⁰⁷.

Nel 1732 Baruffaldi descrisse l’arco nel modo seguente: “Il mosaico di tutto quell’arco rappresentava in varie caselle quadrate diverse figure tutte sacre e della religione cristiana. Eravi l’immagine di Maria Vergine in mezza figura nel mezzo, dai lati alcuni angeli ben in grande, ch’io credetti piuttosto Arcangeli per avere tutti, oltre l’aureola, lo scettro ancora nelle mani; poi in altre caselle si vedeano altre mezze figure le quali dal cartelloccio, che teneano in mano col loro nome, ben conosceasi essere profeti. Nella mano sinistra d’uno di questi appariva sostenuto e alquanto fuori pendente dal quadrato, un lungo cartelloccio come cartoccio, nel quale colla stessa opera mosaicata apparivano diverse lettere incorporate l’una nelle altra, le quali componevano diverse parole, quasi tutte abbreviate”³⁰⁸. Nella descrizione di Baruffaldi non viene citata alcuna data, ma il mosaico viene dettagliatamente descritto.

Il racconto di Giuseppe Antenore Scalabrini, cacciatore indefesso di documenti e notizie sul duomo, sullo stesso soggetto è un po’ diverso: “Certo che il musaico di cui resta solo la faccia della Beata Vergine annunciata dall’angelo ch’era nei vani fuori del circolo sul piano del muro fu salvata e collocata appesa ad un pilastro sopra il trono arcivescovile dal lato del Vangelo, un’altra di barbato, ed era quella che in mano aveva l’accennato scudo mezzo mosaico nella parte superiore, poi ristretto con pittura, l’ebbe il dottor Baruffaldi, oggidì nel convento dei carmelitani di San Paolo presso il padre Antonio Maffei, amante e collettore di antichità. Quel mosaico era più antico di Malgaritone e Gaddo, più tosto della scuola di quei greci che lavoravano in San Marco: io ben me lo ricordo e feci da putello il disegno dello spaccato che poi servì il Borsetti da collocar nella sua storia, inciso dal già celebre Bolzoni; corrispondono essi alli versi latini che sono su l’atrio esteriore della facciata...”. Negli *Annali della Chiesa di Ferrara* egli assegna al 1340 la costruzione della volta in legno della tribuna e delle navate della cattedrale (come direbbe anche Guarini, se si

³⁰² *Chronicon Estense, cum additamentis usque ad annum 1478*, a cura di G. Bertoni e E. P. Vicini, cit., p. 404.

³⁰³ *Memorie antiche di Ferrara...*, cit., c. 105. Due furono i vescovi di nome Guido nel Trecento: Guido da Cappello, dell’Ordine dei Predicatori (1304-1332) e Guido de Baisio (1332-1349).

³⁰⁴ M. Savonarola, *Memorie di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, coll. Antonelli 226, cc. 72v-73.

³⁰⁵ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., II, p. 409.

³⁰⁶ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 35. In Appendice, documento 32.

³⁰⁷ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in duas partes divisas*, Ferrariae 1735, p. 357.

³⁰⁸ G. Baruffaldi, *Apologia in difesa dell’origine...*, cit., pp. 493-494.

spostasse la data 1340 una riga più su), mentre colloca la fabbricazione dei mosaici dell'arco di trionfo anteriormente ai restauri compiuti nel 1294 per mano di Andrea Tafi, Malgaritone e Gaddo Gaddi, durante l'episcopato di Guido Estense³⁰⁹, per riparare i danni subiti dall'edificio nel 1285 dal terremoto³¹⁰. Lo stesso Scalabrini accenna poi alla prosecuzione dei lavori in chiesa nel 1318, sulla base di un atto notarile, per iniziativa del vescovo Guido dell'ordine dei predicatori, e accenna anche al completamento delle opere del soffitto ligneo e delle decorazioni nel 1340-43, all'epoca del vescovo Guido de Baisio³¹¹, forse sulla base del testo di Iacobo di Marano che recita: "Del sopradicto anno fu finito de istoriare la volta del Domo de Ferrara sopra al coro de bellissime figure a mosaicho et la spesa fu fatta per el Reverendo messier Guido episcopo l'anno 1343"³¹². In un altro passo lo stesso Scalabrini attribuisce un restauro dei mosaici al 1343³¹³.

Sappiamo, sempre da Scalabrini, che il soggetto dei mosaici dell'abside, che non si sono conservati, corrispondeva a storie della Passione³¹⁴, ma non viene detto quando vennero realizzati e se erano effettivamente coevi al mosaico dell'arco trionfale. Nell'abside si aprivano anche due finestre con le immagini di san Giorgio e Aureliano³¹⁵.

Per quanto riguarda la datazione, l'accenno di Scalabrini al restauro compiuto nel 1294 rappresenterebbe il *terminus ante quem* per la datazione del mosaico. I rilievi filologici sull'iscrizione condotti da Monteverdi, sulla base della trascrizione posteriore di Scalabrini e di Baruffaldi, non permettono di risalire oltre la metà del XIII secolo, data che rappresenta il *terminus post quem*. Lo stesso Savonarola, pur tra le incertezze rilevate, assegna la fabbrica dell'*opus musivum* dell'arco di trionfo all'epoca della signoria di Obizzo VI, tra il 1264 e il 1293. Sono gli stessi anni in cui il pavimento della cattedrale finisce col nascondere l'epitaffio della tomba di Guglielmo III che, in alternativa, si volle forse ricordare nel mosaico.

Ma prima di giungere a una conclusione esclusivamente sulla base delle fonti scritte, è necessario fare riferimento anche all'unico manufatto superstite, ovvero il volto della Madonna.

Purtroppo perduto risulta il volto di barbuto citato da Scalabrini, che passò dalla collezione di Baruffaldi a quella di padre Maffei, e probabilmente da qui a Milano, alla soppressione del convento in epoca napoleonica, o in Inghilterra³¹⁶.

La contraddizione tra la descrizione di Baruffaldi e quella di Scalabrini circa il soggetto del mosaico è, a mio avviso, solo apparente. Se per Baruffaldi la Madonna a mezzobusto stava nel mezzo circondata da angeli, per Scalabrini si trattava invece di un'Annunciazione³¹⁷. La differenza tra i due soggetti è così grande e la conoscenza dell'edificio da parte di entrambi gli studiosi così precisa che dubito possa trattarsi di un errore: semplicemente stanno parlando di cose diverse. Ritengo infatti che Baruffaldi stia descrivendo la superficie della volta a botte mosaicata che probabilmente

³⁰⁹ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, secolo XVIII, BCAFe, cl I, 460, c. 35.

³¹⁰ La notizia è riportata in Iacopo da Marano, *Principio et origine della cittade...*, cit., vol. I, cc. 250-251, ed è registrata anche nelle *Memorie antiche di Ferrara*, cit., c. 71, e nella *Cronica* anonima tramandata da Scalabrini (*Frammenti...*, cit., p. 35) ma sotto la data 1287.

³¹¹ "Essendo caduti li mosaici della tribuna per varie scosse di terremoto, furono questi rimessi con l'assistenza [rog Valentini de Rubeis de Montursio not., de anno 1318] di Francesco Bastardo milite di Casa d'Este, cittadino di Ferrara, di frate Arrigo da Campagnola dimorante in Sant'Alessio, dopo la cui morte dal vescovo medemo [1343], fra Guido, gli furono dati per successori Rizzardo, chierico di Casa d'Este, qualli atesero con ogni vigilanza al compimento dell'opra, essendo vescovo di Ferrara Guido Baisio". G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., II, c. 56.

³¹² Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, BCAFe, cl I 443, c. 105v.

³¹³ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara...*, cit., vol. I, c. 56.

³¹⁴ Ivi, vol. I, cc. 305-308.

³¹⁵ Ivi, vol. II, c. 6v.

³¹⁶ G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristiane che o per origine, o permanenza hanno illustrata la Città e Stato di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 445, p. 235.

³¹⁷ Si confronti anche quanto scrive nelle *Memorie della Cattedrale di Ferrara*: "...essendo l'immagine della B. Vergine annunciata dall'angelo qual trovavasi nell'angolo sinistro sopra del arco siccome nel destro l'angelo Gabriele che perirono con gli altri mosaici l'anno 1713". G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 27.

precedeva la conca absidale, mentre Scalabrini descrive – e lo dice chiaramente³¹⁸ – la superficie piana della parete verticale intorno all'arco di trionfo, ovvero quella visibile dalla navata.

Dalla descrizione di Baruffaldi possiamo figurarci un'immagine simile a quella della volta dell'abside destra della basilica di Santa Maria Assunta a Torcello³¹⁹ (una tipologia molto antica, ispirata all'arte paleocristiana, della quale si ha un esempio in San Vitale a Ravenna o nella volta della cappella vescovile ravennate o anche nella cappella di San Zenone in Santa Prassede a Roma), con gli arcangeli cariatidi a figura intera disposti a croce, che sorreggono un circolo centrale nel quale, al posto dell'Agnello mistico come in Torcello, vi è un busto di Madonna orante. I profeti probabilmente trovavano posto alla base della volta entro circoli. Una soluzione di questo tipo è dettata dal fatto che Baruffaldi parla di una Madonna a mezza figura, quindi difficilmente è possibile immaginare un allineamento di angeli intorno a una Madonna che non sia in trono o con il Bambino in braccio. "Ai lati" in questo caso potrebbe indicare le quattro direzioni intorno allo scomparto nel quale è contenuta la Madonna, o semplicemente a destra e sinistra, se si trattava di un arco semplice, sul tipo di quello della chiesa monastica dei Santi Cornelio e Cipriano di Murano³²⁰, oggi inglobato nella Friedenskirche di Potsdam, o dell'arco che precede la conca absidale della Cappella palatina di Palermo, con gli arcangeli ai lati dell'*etimasia*³²¹. Esiste tuttavia un disegno di mano di Luigi Ferdinando Marsili, inviato da Bologna al cardinale Paolucci a Roma nel 1713, parzialmente pubblicata da Guido Zucchini nel 1939, nel quale viene rappresentato l'arco trionfale con l'Annunciazione e il sottarco con sedici figure di angeli appaiate entro cornici a motivi romboidali³²². Da questo disegno sotto l'arco vi sarebbero dunque stati solo gli angeli, tuttavia va tenuto conto del fatto che si tratta di una reinterpretazione stilisticamente aggiornata della decorazione musiva che ha espunto anche la presenza dei profeti.

Non è possibile pensare che Baruffaldi stesse descrivendo la conca absidale, con la Madonna nella calotta e gli angeli sotto allineati, dal momento che l'abside era stata distrutta due secoli prima del tempo in cui scriveva. È vero che questa descrizione resta piuttosto problematica. Una versione estesa di questa rappresentazione potrebbe essere considerata la volta della cripta della chiesa di Santa Maria in Piano presso Ausonia (Terra di lavoro)³²³, dove quattro arcangeli sorreggono il clipeo con la Vergine orante, che rimane comunque piuttosto rara³²⁴.

L'Annunciazione descritta da Scalabrini non lascia invece spazio a particolari interpretazioni. Immagini simili nella posizione descritta da Scalabrini sono infatti abbastanza comuni in ambito bizantino e veneziano, basti pensare all'arco trionfale di Santa Maria Assunta a Torcello³²⁵, all'arco di San Giovanni Decollato a Venezia³²⁶, agli archi mosaicati delle basiliche siciliane ecc. Del resto

³¹⁸ "Era quel musaico di pietruce e vetri coloriti e doratii qual figurava l'Annunciata verso la chiesa e nel volto diversi angeli e profeti, che per esser pendente e dar molti segni di crepature, manifestava un'imminente ruina". G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFè, cl I 460, c. 378 r. Vedi appendice.

³¹⁹ I. Andreescu Treatgold, *La chronologie relative des mosaïques pariétales*, «Dumbarton Oaks Paper», XXX, 1976, pp. 248-341; R. Polacco, *La cattedrale di Torcello*, Venezia-Treviso 1984, p. 49.

³²⁰ R. Polacco, *Il mosaico absidale della chiesa dei santi Cornelio e Cipriano di Murano ora a Potsdam*, «Venezia Arti», VIII, 1994, pp. 5-12.

³²¹ E. Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 2 voll., Palermo 1992-1993, *La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del Presbiterio*, 1993, fig. 137.

³²² G. Zucchini, *Note inedite sulla trasformazione del Duomo di Ferrara*, in Atti del II Convegno nazionale di Storia dell'architettura, Assisi 1937, Roma 1939, pp. 117-122.

³²³ G. Macchiarella, *Il ciclo di affreschi della cripta di Santa Maria del Piano presso Ausonia*, (Studi sulla pittura medioevale campana. III), Roma 1981, *passim*.

³²⁴ Nel caso di Santa Maria in Piano, il programma iconografico globale è molto sofisticato per valenze dogmatiche e teologiche, nel quale potrebbe avere giocato un certo ruolo la lettura degli scritti mariologici e apocalittici di Ambrogio Autperto, per la presenza delle schiere angeliche sulla volta. V. Pace, *La pittura medioevale in Campania*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 243-260, in particolare pp. 250-251.

³²⁵ I. Andreescu Treatgold, *La chronologie relative des mosaïques pariétales*, «Dumbarton Oaks Paper», XXX, 1976, pp. 248-341.

³²⁶ I. Furlan, *Annunciazione*, Scheda in *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, Catalogo della mostra di Rimini, 19 agosto-29 dicembre 2002, a cura di F. Flores d'Arcais, G. Gentili, Milano 2002, p. 118.

a quest'epoca l'Annunciazione aveva assunto una precisa posizione nello schema iconografico del ciclo dell'infanzia³²⁷. Da questa composizione sembrerebbe derivare il volto della Madonna che, dopo la demolizione dell'arco nel 1712, rimase a lungo intrappolato in una pesante cornice settecentesca, finalmente rimossa. Anche le dimensioni del volto superstite (38x40 cm) suggeriscono una sua collocazione marginale piuttosto che centrale e preponderante come invece presupporrebbe la descrizione di Baruffaldi.

Come suggerito da Martinelli³²⁸, l'atteggiamento della Vergine, più che nel momento del *chaire*, della salvezza, potrebbe rientrare invece in quello dell'accettazione, del *fiat*, cioè raffigurare il momento appena successivo all'annuncio, che vede la Vergine raccogliersi in se stessa alle parole del messaggero (fig. VI.55).

Il frammento mostra il volto della Madonna di tre quarti, su un collo magro, reclinato lievemente sulla spalla destra. Il lieve allungamento del volto è riequilibrato dalla pienezza della guancia che fiorisce tra l'ombra giallastra della mascella e la luce chiara che investe il setto nasale, con striature di rosa carico, quasi mattone. Sullo zigomo tre svirgolature di rosa pallido, quasi perlaceo, sono percepibili solo a un'attenta osservazione. Il profilo del volto descrive un ovale con un'ombra che trapassa dal verde al marrone, stemprandosi nel giallo, in corrispondenza della fonte di luce che viene da destra, mentre affonda nei bruni dell'ombra che investe l'altra metà del volto.

Il nero è riservato a stagliare la carne sulla cuffia e il *maphorion* e a delineare due occhi grandi e allungati, le cui pupille, risolte in un'unica grande tessera, conferiscono un senso di fissità. Gli occhi sono sottolineati inferiormente da un'ombra bruna, aderente a un colpo di luce giallo, mentre le sopracciglia coniugano il nero che trascolora nel rosso delle estremità, con le loro ombre aderenti di un grigio verdastro, che continuando disegnano anche l'interno del setto nasale, mentre la linea esterna del naso è affidata a una serie di tessere scarlatte. La bocca, piccola e serrata, è realizzata con tre tessere rosso vivo, affiancate da due brevi segni neri. Il labbro inferiore proietta un'ombra brunastra che si appoggia sul segno del mento.

Il costante trapasso di luce e colori continua anche nel velo, bordato di nero e bianco internamente, che si compone di righe di tessere dall'azzurro al blu notte, mentre nella parte centrale superiore si intravede il riflesso dorato dell'aureola sul tessuto. Nello spazio dell'aureola credo che le tessere più scure che si intravedono sulla destra non possano essere considerate parte di un'iscrizione, come ipotizzato da Martinelli, dal momento che non è possibile distinguere alcuna lettera.

Le tessere che compongono l'immagine sono irregolari e la loro forma si adatta alle esigenze disegnative, rimpicciolendosi e ingrandendosi all'occorrenza. Le campiture uniformi sono davvero minime: è piuttosto un descrivere per toni, affiancando file di tessere irregolari, colpi di luce chiara o colorata, in una tecnica quasi impressionista, che lascia sospettare una forte influenza della pittura sul mosaico.

Un'analoga irregolarità nel formato delle tessere e nella disposizione si osserva in un frammento musivo conservato nei depositi di palazzo Schifanoia a Ferrara di circa 24 x 24 cm, rappresentante un *chrismon* in tessere rosse venate, la cui provenienza dal mosaico dalla cattedrale, ipotizzata da Elisabetta Concina sulla base di una menzione di Cittadella³²⁹, resta dubbia.

I caratteri evidenziati pongono subito un limite al confronto tra questa testa e quelle sopravvissute alla distruzione dell'abside della basilica Ursiana³³⁰ – avvenuta all'incirca negli stessi anni

³²⁷ A. De Capitani D'Arzago, *Iconografia cristiana. Il ciclo dell'infanzia*, 2 voll., Milano 1947, I, p. 26; G. Millet, *Quelques représentations byzantines de la salutation angélique*, «Bulletin de correspondance hellénique», XVIII, 1894, pp. 460-461.

³²⁸ P. Angiolini Martinelli, *Un frammento della decorazione musiva dell'antico Duomo di Ferrara*, «Musei ferraresi», V/VI, 1975-1976, pp. 211-212.

³²⁹ E. Concina, *La testa della Vergine. Un frammento musivo della cattedrale di Ferrara*, «Annuario della scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna», III, 2002, pp. 6-19.

³³⁰ Nella mostra sul millenario di Torcello è stato possibile vedere affiancate la testa di Ferrara e quella di San Barbaziano proveniente dalla basilica Ursiana di Ravenna, a poca distanza da teste angeliche provenienti da Santa Maria Assunta di Torcello. Questa occasione è stata preziosa per cogliere la profonda differenza esistente tra il mosaico di Ferrara e gli altri. *Torcello. Alle origini di Venezia tra Oriente e Occidente*, cit., pp. 64-66. Si vedano le schede 19 e

dell'interno della chiesa di Ferrara³³¹ – spesso messe in relazione dalla critica, dove luci e ombre seguono uno schema più rigoroso, una maggiore regolarità, si utilizza una gamma cromatica piuttosto ristretta e le figure sono basate più su una resa disegnativa più che coloristica come nel lacerto ferrarese.

La tecnica utilizzata può lasciare spazio a un avanzamento cronologico rispetto a quanto ipotizzato dalla gran parte della critica, che si divide in genere tra una datazione intorno al 1135³³² e una realizzazione nella seconda metà del XII secolo³³³, più vicina alla data di consacrazione dell'altare, anche se l'esiguità della superficie analizzabile suggerisce prudenza nell'azzardare una datazione certa.

Nelle opere a mosaico di età comnena, i volti delicati e malinconici, spesso severi e ascetici, ottengono le loro composizioni coloristiche dall'accostamento di campiture schematiche, ottenute spesso per file di tessere regolari (si pensi, solo per citare un esempio, alla Madonna davanti alla quale si inginocchia Giorgio di Antiochia in Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo³³⁴), i nasi sono allungati, dalla punta ricadente, le linee sono sottili, astratte, stilizzate. Le figure sono per lo più ieratiche, i movimenti obbediscono a regole precise e immutabili. L'amore per i colori iridescenti accentua l'irrealità della tavolozza. Non così nel nostro caso, dove i toni sono più fusi, i passaggi cromatici più delicati, le ombre più intense e invasive. Non credo che le tessere irregolari, quasi disordinate, che compongono le ombre del volto siano dovute a un restauro più tardo (al quale fu certamente sottoposta parte del catino absidale e dell'arco), dal momento che sembrano ben rispondere alla logica dell'umanizzazione e pittoricizzazione della figura. Qui invece si può leggere in trasparenza una rivitalizzazione della figura attraverso la rottura di una collocazione regolare delle tessere che, a mio avviso, non è solo espressione di una declinazione provinciale e locale dell'arte comnena, ma di una maturazione che implica uno spostamento anche cronologico nel secolo XIII.

Contribuisce all'ipotesi di una realizzazione nel XIII secolo anche la tipologia del *maphorion* della Madonna ferrarese, sfrangiato in maniera singolare, come aveva già osservato la D'Arcais, notando l'unicità di questa soluzione tra gli esempi musivi del XII secolo e la sua rarità anche tra i testi

20 di Giovanni Gentili sulle due opere e il saggio di C. Rizzardi, *La decorazione musiva: Torcello e la cultura artistica mediobizantina* nella stessa opera, pp. 60-85.

³³¹ Prima della demolizione del 1731 la decorazione dell'abside venne disegnata da Gian Francesco Buonamici. G. M. Zaffagnini, *La Basilica Ursiana di Ravenna*, «Felix Ravenna», XCI, 1965, pp. 47-50.

³³² G. Agnelli, *Ferrara e Pomposa*, cit., p. 16; P. Toesca, *Storia dell'arte...*, cit., I, p. 974, nota 21; O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pp. 371, 390; S. Bettini, *Appunti di storia della pittura veneta nel Medioevo*, «Arte Veneta», XX, 1966, p. 26; V. Felisati, *Basilica Cattedrale di Ferrara*, Rovigo, 1967, pp. 5-6; D. Dalla Barba Brusin, G. Lorenzoni, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, (Schedulae Patavinae Diversarum Artium, Ricerche e studi d'Arte medievale), Padova 1968, p. 67; G. Matthiae, *Studi bizantini*, L'Aquila 1970, p. 52; I. Furlan, *Testa della Vergine*, in *Venezia e Bisanzio*, Catalogo della mostra, Venezia 8 giugno-30 settembre 1974, a cura di I. Furlan et al., Milano 1974, n. 42; P. Angiolini Martinelli, *Un frammento della decorazione musiva...*, cit., pp. 211-213; G. Pezzini, *Testa della Vergine*, in *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra di Parma, 1977-1978, Parma 1983, n. 69; C. Rizzardi, *Mosaici altoadriatici. Il rapporto artistico Venezia-Bisanzio-Ravenna in età medievale*, Ravenna 1985, pp. 167-170; M. R. Menna, Scheda 110, in *Splendori di Bisanzio. Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Catalogo della mostra di Ravenna, 1990, Milano 1990; C. Rizzardi, *I mosaici parietali del XII secolo di Ravenna, Ferrara e San Marco a Venezia: relazioni ideologiche e artistiche*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 123-134; F. Flores D'Arcais in *La forma del colore. Mosaici dall'antichità al XX secolo*, Catalogo della mostra, Rimini 1999-2000, a cura di A. Donati, Milano 1999, scheda 43; A. Iacobini, *Il mosaico in Italia dall'XI all'inizio del XIII secolo: spazio, immagini, ideologia*, in A. Iacobini et al., *L'arte medievale nel contesto (300-1300): funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, (Di fronte e attraverso. Storia dell'arte. XXVII), Milano 2006, pp. 463-494.

³³³ G. Zucchini, *Note inedite sulla trasformazione...*, cit., pp. 119-120; G. Pardi, *L'antica iscrizione*, cit., p. 28.

³³⁴ V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina. Edizione italiana rielaborata e ampliata dall'autore*, Milano 1967, pp. 325-326; E. Kitzinger, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, (Dumbarton Oaks Studies. XXVII), Palermo 1990, fig. XXII. Si veda anche la scena di Annunciazione, fig. XV.

pittorici, tanto da attribuirlo a un rifacimento dopo il distacco dell'opera³³⁵. La morfologia del velo mosso, trattato a pieghe e ondulato è invece assai comune in età tardo comnena e paleologa³³⁶.

Ravviso una tecnica e uno stile avvicicabile piuttosto alla declinazione ormai tutta veneziana dell'immagine, con una rilettura meno aulica e più umanamente cordiale del volto, quasi fisiognomicamente caratterizzata, come si vede solo nella scena della preghiera e dell'apparizione del corpo del Santo nel transetto meridionale di San Marco a Venezia, realizzati intorno al 1260³³⁷ (figg. VIII. 1-2). Le scelte coloristiche effettuate, la vivacità dell'espressione, le ombre ottenute col giallo, come se l'oro dell'aureola si riflettesse sul volto, la bocca piccola e rossa, stretta tra i due segni neri ai lati, le ombre fuse, il passaggio dal nero al colore nelle sopracciglia e nella linea del naso nella Madonna di Ferrara ricordano il volto del giovane dietro l'uomo barbuto col mantello verde nel gruppo di figure popolari all'estrema sinistra dell'immagine marciana, che mostra l'utilizzo della stessa gamma coloristica, dello stesso tipo di tessere irregolari e solo apparentemente disordinate. In tutto il pannello l'uso delle ombre sui volti sembra risentire dell'influenza della pittura perché i toni sono molto fusi e i passaggi gradualmente. Questo riquadro mosaicato venne realizzato probabilmente tra il 1253 e il 1268, all'epoca cioè del doge Zen, che rinnovò la festa dell'apparizione del Santo. Demus in quest'opera vede al lavoro due distinti maestri: uno di maggiore maestria, che avrebbe realizzato l'apparizione del Santo, l'altro, più mediocre, si sarebbe occupato della preghiera. A questo secondo maestro potrebbe essere attribuita anche la realizzazione del mosaico di Ferrara.

Polacco leggeva in questo mosaico marciano una rilevante influenza bizantina, anche se evoluta in senso narrativo³³⁸, mentre Djurić più prudentemente afferma che la pittura veneziana della seconda metà del XIII secolo allentò i suoi rapporti con Costantinopoli, presa dai Latini a inizio secolo e liberata nel 1261, lasciandosi piuttosto influenzare dalla pittura bizantina provinciale, come quella balcanica e greca. I volti dei mosaici marciani di questo periodo sarebbero quindi già tipicamente veneziani e i corpi già molto plastici, come nella pittura serba contemporanea prima della diffusione dello stile paleologo, del quale si può parlare solo a partire dall'ultimo decennio del Duecento³³⁹.

Interessante si rivela anche il confronto proposto da Elisabetta Concina con gli affreschi del Protaton sul monte Athos voluti da Andronico II Paleologo (1283-1328), attribuiti a Manuele Panselinos, dove i volti delle figure femminili nella Presentazione al Tempio mostrano le stesse lueggiate sullo zigomo e lungo la linea del naso, i medesimi occhi allungati, l'espressione identica³⁴⁰.

Purtroppo non è possibile proporre e argomentare ulteriori confronti, in presenza, come si diceva, di un frammento così esiguo, che non può contare neanche sul paragone tra i panneggi o le membra delle figure. In queste condizioni è davvero difficile instaurare un discorso stilistico più articolato, che vada al di là della possibile influenza della pittura sul mosaico. Tuttavia non credo possa essere trascurato il fatto che a Ferrara, dopo il 1240, ovvero dopo che Venezia era riuscita a piegare le ostilità della città rivale grazie alla lega con il Papa in favore del partito estense e a imporre una presenza di controllo in città³⁴¹ potessero arrivare maestranze veneziane, pur considerando i limiti

³³⁵ F. Flores D'Arcais, Scheda in *La forma del colore...*, cit., pp. 173-174.

³³⁶ Si osservi, a titolo di esempio, la scena di Annunciazione dell'Evangelario del municipio di Goslar, un manoscritto sassone redatto su modello bizantino nel secondo quarto del XIII secolo. *Das Goslarer Evangeliar*, Graz 1991.

³³⁷ O. Demus, *The Mosaics of Saint Marco in Venice*, 4 voll., Chicago-London 1984, II. *The Thirteenth Century*, pp. 27-43; F. Zuliani, *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al sec. XIII*, in *Storia di Venezia*, 14 voll., Roma 1991-2002, *Tem. L'arte*, 1994, pp. 7-146, in particolare pp. 140-143.

³³⁸ R. Polacco, *Lo stile dei mosaici medievali di Venezia*, in *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo)*, a cura di C. Rizzardi, (Studi di arte veneta. XII), Venezia 2005, pp. 455-477.

³³⁹ I. Djurić, *I mosaici della chiesa di San Marco e la pittura serba del XIII secolo*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 185-194.

³⁴⁰ E. Concina, *La testa della Vergine...*, cit., p. 19.

³⁴¹ G. Rösch, *Il "gran guadagno"*, in *Storia di Venezia*, 12 voll., Roma 1992-2007, II. *L'età del Comune*, 1995, pp. 233-261.

imposti alle maestranze di mosaicisti dal doge dopo la metà del Duecento. La resistenza delle autorità veneziane a concedere agli artigiani del mosaico il permesso di abbandonare il cantiere marciano per andare a lavorare altrove dovette essere un atteggiamento comune a tutto il XIII secolo per non disperdere il bagaglio di conoscenze tecniche acquisite³⁴². Il prestigio della scuola musiva veneziana era in costante crescita nel Duecento, nulla di strano quindi che i ferraresi si rivolgessero proprio a un serbatoio di conoscenze davvero a portata di mano. Nel frammento in esame si può infatti ritrovare quella stessa declinazione in senso romanico dell'indirizzo creativo della scuola musiva veneziana che ebbe luogo intorno alla metà del Duecento. Nulla di strano poi se alle maestranze lagunari si fosse rivolto un committente come il vescovo veneziano Giovanni Querini (1251-1257) o un signore di casa d'Este, come forse Obizzo IV, che a Venezia doveva la sua tranquillità politica in cambio delle concessioni economiche garantite dai patti stipulati tra le due città.

Una datazione nella seconda metà del Duecento si accorda anche con l'ipotesi di Pistarino circa la datazione dell'iscrizione in volgare dell'arco trionfale. Mario Salmi ed Edoardo Arslan, interpellati da Pistarino³⁴³, avevano concordato con una datazione che poteva giungere fino alla fine del Duecento. Nel disordine degli appunti scalabriniani si possono inoltre trovare alcuni appigli per una datazione che l'analisi stilistica sembra non smentire, come il riferimento al governo di Obizzo. Che poi i mosaici siano stati anche restaurati da Andrea Tafi, Gaddo Gaddi o Malgaritone, pittori fiorentini, questo poco cambia, e va rilevato anche che la veridicità storica dell'affermazione non è contraddetta da quanto si sa dell'attività di mosaicisti di questi artisti, che per la loro formazione avrebbero potuto fare riferimento soprattutto a maestranze veneziane³⁴⁴, la cui impronta sarebbe visibile in alcune parti della decorazione musiva del Battistero di Firenze.

II. 4 Conclusioni

Le iscrizioni in latino sul portale e sul protiro ricordano una la fondazione dell'edificio, l'altra lo scultore che in esso operò. L'analisi epigrafica ha rivelato che le due iscrizioni sono opera delle stesse maestranze, quindi si può pensare che esse – e le opere nelle quali compaiono – siano coeve e databili al 1135 o poco dopo.

Questa data è pienamente confermata dalle condizioni storiche che portarono al trasferimento della cattedrale sulla sponda sinistra del Po, in quello che stava diventando il centro civile e commerciale della città in espansione, sempre più ricca grazie ai traffici fluviali e marittimi e alle fiere annuali che si tenevano nella sua piazza.

La fondazione dell'edificio segna il passaggio della città al partito di Innocenzo II, quando presero forza le istituzioni comunali. Il vescovo Landolfo seppe abilmente far coesistere le diverse componenti cittadine: clero, capitolo, vassalli, comune, in nome di una pretesa autonomia dalla sede metropolitana di Ravenna.

Attraverso l'analisi dei documenti e delle cronache circa la decorazione a mosaico dell'arco trionfale e la comparazione stilistica del lacerto di mosaico superstite con analoghi manufatti, è possibile ipotizzare che l'iscrizione in volgare un tempo nell'intradosso dell'arco trionfale possa essere stata realizzata nella seconda metà del XIII secolo. Non a caso infatti la memoria di

³⁴² Dopo il 1258 fu concesso ai mosaicisti di allontanarsi solo dopo aver portato a termine il lavoro che stavano svolgendo in patria, obbligandoli però a tenere presso di sé due apprendisti per trasmettere loro i segreti dell'arte. F. Gandolfo, *La pittura medievale nel Lazio e in Toscana e i suoi rapporti con i mosaici marciati*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 157-175.

³⁴³ G. Pistarino, *Le iscrizioni del 1135...*, cit., p. 149.

³⁴⁴ Delle notizie sulla figura storica di Andrea Tafi, a confronto con la biografia vasariana, e della presenza di "alii boni et legales magistri... de Venetiis vel aliunde", parla F. Gandolfo, *La pittura medievale nel Lazio e in Toscana...*, cit., p. 158-159 e A. M. Giusti, *I mosaici della cupola*, in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci, (Mirabilia Italiae. II), Modena 1994, pp. 281-342. Si veda anche G. Vasari, *Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1986, pp. 109-116.

Guglielmo non è riportata nella documentazione degli *Annales ferrarienses* degli inizi del Duecento, mentre compare nel *Pomerium* della fine del secolo, probabilmente sotto la suggestione della recente iscrizione che metteva l'accento sulla figura del mecenate. Questa datazione si concilia con molti dati in nostro possesso: le indicazioni di Savonarola e di Scalabrini, indirettamente suffragate dalla cronachistica locale tra gli *Annales* e il *Pomerium*, la lenta costruzione del duomo, che nel 1334 vedeva la definitiva decorazione dell'abside, i dati materiali del mosaico, i rilievi filologici del Monteverdi.

La scritta realizzata nella seconda metà del Duecento, che ricordava l'anno di fondazione ricavandolo dall'iscrizione sul protiro, subì forse, nel 1294, i primi guasti e i primi restauri che giustificerebbero anche le differenze grafiche tra i primi due versi e gli ultimi nel facsimile di Scalabrini. I successivi danni provocati da un ulteriore terremoto avrebbero potuto causare un secondo restauro che portò alla modifica degli ultimi due versi.

III. La prima fase costruttiva

III.1 Le murature esterne

Come si è visto dall'analisi delle iscrizioni, sul portale maggiore della cattedrale si ricorda il nome dello scultore Nicholaus, attivo a Ferrara in un lasso di tempo che è verosimilmente compreso tra il 1135 e l'inizio del quinto decennio. Si può ragionevolmente supporre che in questo periodo la presenza delle sue maestranze in città sia stata abbastanza continuativa, nonostante l'impegno pressoché concomitante nei cantieri veronesi della cattedrale di Santa Maria e di San Zeno.

In San Giorgio a Ferrara troviamo la "firma" dello scultore sulla lunetta del portale centrale della facciata occidentale e, per analogia, è possibile attribuire alla stessa maestranza le altre due porte minori e la parte inferiore del protiro. Ma la partecipazione per la fornitura di elementi lapidei scolpiti si estese certamente a tutta la prima fase costruttiva.

Le ingenti trasformazioni subite dall'edificio nel corso dei secoli e soprattutto l'ultimo grande intervento, a opera dell'architetto Francesco Mazzarelli (poi proseguito dall'architetto Tommaso Mattei) a partire dal 1712, hanno completamente compromesso la *facies* medievale interna della fabbrica, svuotandola del tutto e lasciando intatti solo i muri perimetrali e parte delle murature della navata centrale. Per tentare di comprendere la cronologia delle diverse fasi di costruzione è necessario quindi rivolgere la propria attenzione all'esterno dell'edificio. Al lettore si propone di seguire un itinerario architettonico per indagare lo stato delle murature esterne, che risulteranno non meri elementi strutturali, ma congegni architettonici con una propria fisionomia, ancorché complessa. Questo percorso verrà integrato, nel paragrafo successivo, dall'analisi delle sculture inserite nei diaframmi murari.

Considerando che il progetto iniziale della facciata ha subito diversi interventi di rimaneggiamento già a partire dal XIII secolo, per avere un'idea di come sarebbe stato articolato il primo progetto architettonico conviene osservare per prima cosa i fianchi dell'edificio. Apparirà subito chiaro come il modello costruttivo sia stato mutuato dalla cattedrale di Modena¹, anche se in scala molto maggiore. Questa tipologia architettonica, con grandi semicolonne che sostengono arconi percorsi da trifore che attraversano i fianchi dell'edificio e con un impianto a sistema alternato all'interno (del quale si parlerà in seguito), è infatti di ambito extra-locale e si ricollega proprio al duomo modenese.

Come termine di paragone è stata spesso chiamata in causa anche la cattedrale di Pisa, soprattutto per l'articolazione dello spazio interno in cinque navate. Tuttavia, come si vedrà tra non molto, il programma decorativo scultoreo, la scansione delle murature esterne, la presenza di un protiro in facciata, l'abside affiancata da torri scalari sono mutuati piuttosto dalla cattedrale emiliana. È da rigettare, a mio avviso, il riferimento a una mediazione della cultura normanna dell'XI secolo attraverso il San Nicola di Bari², come pure quello all'architettura francese di Jumièges³. Se mai quest'ultima poté esercitare una qualche influenza sull'architettura ferrarese, ciò non avvenne senza la mediazione delle esperienze padane come Santa Maria di Lomello⁴, dove si vede la precoce elaborazione di una struttura divisa in campate in un contesto prevalentemente laterizio. La chiesa di Lomello, realizzata entro la metà dell'XI secolo, presentava un sistema con sostegno ligneo a mensola intermedio, in relazione con la partitura esterna e il finestrato, come a Modena e a Ferrara. Non appare invece fuori luogo il riferimento alla cattedrale di Spira⁵, nella quale la parte absidale,

¹ *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, a cura di A. Peroni, Modena 1988.

² K. J. Conant, *Carolingian and Romanesque architecture: 800 to 1200*, Harmondsworth Middlesex 1959, p. 248; P. Belli D'Elia, *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*, Milano 1980, p. 153.

³ J. Morganstern, *Reading medieval buildings: the questions of the diaphragm arches at Notre-Dame de Jumièges*, in *Architectural studies in memory of Richard Krautheimer*, a cura di C. L. Striker, Mainz 1996, pp. 123-125.

⁴ Sulla mediazione di Santa Maria di Lomello, si veda A. Peroni, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 143-163.

⁵ X. Barral I Altet, *Architettura, scultura e mosaico*, in F. Avril et. al., *Il tempo delle crociate*, Milano 1983, pp. 19-21.

che mostra un'analogia teoria di archi poggianti su emicolumne e galleria superiore percorribile, ricostruita a partire dal 1080, dovette esercitare probabilmente una certa influenza sulle cattedrali di Modena e di Parma, come messo in luce anche recentemente dalla monografia di Luchterhand.

Una certa importanza nel rimando all'architettura della cattedrale di Modena la riveste anche la zoccolatura esterna che cinge l'edificio e che funge da importante rinforzo statico, tanto che venne riproposta anche in tempi più recenti nel corso del restauro del fianco settentrionale⁶. Questa zoccolatura rendeva l'edificio simile a un grande reliquiario a borsa modanato e donava unità plastica a tutta la struttura. Quest'aspetto è oggi molto meno percepibile sul lato meridionale, a causa delle botteghe che sono state addossate a esso, fino a un'altezza di 7,40 m, e all'innalzamento del livello della piazza, che ha occultato lo zoccolo originario che fungeva anche da sedile marmoreo per la popolazione e i canonici durante le funzioni all'aperto⁷, quando la liturgia lasciava lo spazio chiuso dell'edificio per insinuarsi nel tessuto cittadino. Questo sedile comprendeva anche una sorta di "schienale" che includeva "importanti scritture", descritto sia da Baruffaldi⁸, sia da Scalabrini⁹.

Un precoce esempio di zoccolatura continua è fornito anche dall'ottoniana San Michele di Hildesheim, alla quale ci si dovrà riferire anche per l'articolazione delle finestre a tutto sesto, progressivamente scalari sotto le falde del tetto, nel muro di fondo dell'edificio, anche se a Ferrara queste sono sostituite da archi della loggia, collocati però secondo lo stesso schema.

Se da Modena dovessero poi discendere la chiesa dell'abbazia di San Silvestro a Nonantola e la pieve di Denzano a Marano sul Panaro¹⁰, almeno per la loro distribuzione esterna – alla quale ci limiteremo per ora –, si avrebbero degli esempi del grande successo dell'architettura modenese antecedenti a Ferrara: il San Giorgio ferrarese l'ulteriore prova della fortuna del ruolo di modello svolto dalla cattedrale di Modena e di come questo influenzò a sua volta anche la costruzione del San Donnino di Fidenza¹¹.

⁶ Lo zoccolo venne riproposto sul lato settentrionale alla metà del XIX secolo. *Lettera* di Ippolito Zurlani all'arcivescovo, 1 agosto 1853, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione XIX secolo, busta 1 *Metropolitana Cattedrale*, fascicolo 18.

⁷ Lo statuto cittadino del 1264, conservato alla Biblioteca Estense di Modena, riferisce l'ordine di costruire una panca lungo il muro meridionale da mantenersi libera da tavole o altro. A. Fornezza, *Lo spartito romanico nell'architettura del Duomo di Ferrara*, tesi di laurea, Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1986-1987, relatore prof. R. Polacco, p. 63. Sullo zoccolo originario, che avrebbe ospitato anche le iscrizioni sepolcrali di due maestri muratori, Bellino e Vilelmo, si veda A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La Cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative per l'VIII centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per le celebrazioni del Centenario, Verona 1937, pp. 99-269, in part. p. 183; V. Felisati, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1969 (1a edizione Ferrara 1965), p. 15.

⁸ "Io so dire, che nella facciata laterale del Duomo verso la piazza di San Crispino, ne' muri, che sono coperti dalle botteghe dette de' strazzaroli, appariscono vestigi di cose recondite, et utili molto all'istoria; fra le molt'altre, avendone io veduto il principio d'una, che quasi tutta è sepolta nella prima bottega verso la facciata grande del Duomo, la quale per quanto poco potei vedere è incisa in gran lastrone di marmo, e così incomincia: *In nomine Patris, et Filii, et S.S. Tempore magni Constantini* etc. Non potendosi altro di più scorgere per essere in terra il restante sepolto; laonde convien dire che la piazza molto, e molto fusse più bassa se tutti que' marmi si doveano scoprire grandi, e frequenti, come vi sono". G. Baruffaldi, *Dell'Istoria di Ferrara*, Ferrara 1700, rist. an. Sala Bolognese 1974, p. 468.

⁹ "Vi era prima di queste [botteghe] una panca di marmo da sedersi che si trova sepolta sotto il pavimento e su quella fino al sito dov'era la porta detta dei Mesi v'era una continua incrostatura di marmi (sulla quale era) scolpito a gran lettere di un decreto ed offerta pubblica fatta a S. Giorgio della quale se ne ha qualche versione dagli antichi statuti in pergamena, e credo che avesse relazione all'antica cattedrale di là del Po, imperochè comincia: *In nomine Patris, et Filii, et S. S. Tempore Magni Constantini, hec lex est, etc.* Prima di noi la lesse e stampò Baruffaldi". G. A. Scalabrini, *Descrizione della Santa Chiesa Cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 26, p. 43. Ricordata anche da A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte...*, cit., p. 184.

¹⁰ L. Righi, *La chiesa di Santa Maria Assunta di Denzano*, in *Tempo sospeso: l'arte romanica delle montagne modenesi*, a cura di P. Montorsi, (Biblioteca. Serie speciale. Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi. IX), Modena 1987, pp. 188-198.

¹¹ Y. Kojima, *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*, Pisa 2006, p. 62.

Lungo il fianco meridionale una serie di venti arcate in mattoni, sostenute da semipilastri in pietra addossati alla muratura, includono due livelli. Quello inferiore, oggi parzialmente occultato da una serie di botteghe addossate alla muratura, comprendeva ampie finestre arcuate e decorate da elementi scultorei, per lo più perduti. Il secondo livello, oltre una cornice marcapiano sottolineata da archetti pensili, comprende delle trifore sopraccigliate con colonnine marmoree.

Nella parte inferiore dei primi dieci archi, a partire dalla facciata, sono ancora visibili le tracce della parte superiore delle finestre, sotto il quarto, sesto e ottavo arco. Il decimo arco è più ristretto rispetto ai precedenti, così come l'undicesimo. Tra questi si osservano i segni dell'imposta dell'antico protiro che sovrastava la porta dei Mesi.

Sotto le arcate seguenti non sono visibili tracce di finestre dal momento che queste erano collocate più in basso e sono state quindi completamente occultate dai tetti delle botteghe. Solo una di queste si è completamente conservata e si trova all'altezza della tredicesima arcata.

Nella zona inferiore della muratura dell'undicesima e dodicesima arcata, che costituisce oggi il muro di fondo di una bottega, è possibile osservare i resti delle tavole statutarie, qui infisse nel 1173.

Un'ampia finestra dal profilo gotico e ampia cornice in cotto sormonta gli archetti pensili sotto la cornice della loggia del diciannovesimo arcone.

Le trifore sottese agli arconi sono sostenute da colonnine binate in calcare veronese dal primo al dodicesimo arcone, da colonnine semplici con base poggiate su alto dado lapideo dal dodicesimo al ventesimo arcone. La serie di arcate è sormontata da una loggetta composta da quadrifore di gusto venezianeggiante della quale si dirà in seguito.

Lungo il fianco settentrionale si contano ventuno campate, della quali solo le ultime quattro verso l'abside conservano l'arcone sopra le trifore sorrette da colonnine semplici. Anche qui, sotto la cornice d'imposta della galleria vi sono degli archetti pensili. Le ultime quattro trifore verso l'abside non sono percorribili e le semicolonne addossate alla parete, che sostengono gli arconi sono in cotto. Questo sistema di semicolonne in mattoni sorreggenti un capitello in pietra scolpita fa riferimento, ancora una volta, al San Geminiano di Modena, dove all'interno il valore delle murature a vista, a volte completate con il colore, era messo in evidenza. Purtroppo non è noto se le murature ferraresi fossero dipinte come quelle di San Benedetto Po o se la lavorazione del mattone graffiato avesse costituito l'unica forma di decorazione¹². È certo però che su questo lato dell'edificio la decorazione dev'essere stata pensata ridotta al minimo, dal momento che qui si trovavano le case dei canonici e, più tardi, il cimitero.

Nelle arcate verso la facciata l'arco superiore non è stato realizzato e le trifore si impostano a un livello più basso, sono sostenute da colonnine binate e sono interamente percorribili. Secondo Giglioli¹³ le arcate superiori caddero durante il terremoto del 1570 che danneggiò la parte superiore dell'edificio. Questa notizia non sembra degna di fede dal momento che gli archi sarebbero caduti solo nel tratto dove l'imposta della loggia è più bassa e dove si registrano anche altre trasformazioni: pertanto è più probabile che la parte superiore non sia mai stata realizzata. Le semicolonne, in cotto fino alla cornice alla base delle trifore, nella parte superiore sono realizzate in pietra invece che in mattoni.

¹² Purtroppo la nostra conoscenza della policromia romanica è piuttosto discontinua. I recenti lavori di restauro alla facciata di San Zenone a Verona hanno rivelato che la pietra era stata dipinta con una velatura ocrea che doveva rendere omogenea la superficie, ma non è noto a quale epoca appartengano gli scarsi resti di policromia. Sulla policromia di Modena e San Benedetto Po, si veda H. P. Autenrieth, *Il colore dell'architettura*, in *Wiligelmo e Lanfranco...*, cit., pp. 241-247. Sappiamo che le lastre di Wiligelmo a Modena erano prive di colore *ab origine*, come quelle di Fidenza, ad eccezione del rosso carro di Elia. In proposito si vedano le proposte di Alessandra Melucco Vaccaro e Raffaella Rossi Maranesi: A. Melucco Vaccaro, *Policromie e patinature architettoniche: antico e alto medioevo nelle evidenze dei restauri in corso*, «Arte medievale», II, 1988, pp. 193-194; R. Rossi Maranesi, *Policromie e patinature di monumenti architettonico-plastici. Considerazioni sul restauro*, «Arte medievale», IV, 1990, pp. 208-210.

¹³ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La Cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 99-269, in part. p. 180.

Le prime due campate a partire dalla facciata sono oggi occultate dall'innesto del passaggio volante che conduce al palazzo vescovile¹⁴. Nella quinta, settima e tredicesima trifora, sotto la cornice marcapiano, si possono osservare le tracce di finestre ad arco tamponate, della stessa tipologia e altezza. Nella nona e diciassettesima campata si osservano due porte tamponate che furono riportate alla luce durante i lavori di restauro del 1932¹⁵. Sotto la diciannovesima e ventesima arcata vi sono le tracce di due ampie finestre gotiche, che corrispondono alla citata apertura gotica del fianco meridionale. Altre tracce di finestre rettangolari o ad arco ribassato tamponate si osservano nella quinta, sesta, settima, undicesima, dodicesima, tredicesima, quindicesima, sedicesima, diciassettesima e diciottesima arcata.

Tutto il fianco settentrionale è oggi percorso nella parte inferiore da un alto zoccolo lapideo, del quale si è detto, realizzato per rinforzare la muratura. Questo ha inglobato parte delle due porte che da questo lato uscivano una verso il Cortilazzo, ovvero l'antico cimitero¹⁶, che venne realizzato solo alla metà del XIII secolo, grazie alle insistenti richieste dei canonici¹⁷ trasferendo l'antico cimitero che stava dalla parte opposta, lungo il fianco meridionale, in occasione del rifacimento della piazza¹⁸. La porta del fianco settentrionale venne da allora chiamata la porta dei Morti o del Giudizio e venne chiusa al tempo del vescovo Fontana nel 1570. Intorno al cimitero vi erano le case dei canonici e dei cappellani con i magazzini per la vendita del grano¹⁹. I canonici potevano entrare direttamente in chiesa, da una seconda porta, più a est, che venne murata nel 1460.

Per quanto riguarda la zona absidale, questa appare oggi profondamente modificata dalla trasformazione dell'abside, ampliata a partire dal 1498²⁰, e dalla costruzione delle sacrestie addossate.

L'abside originale era di gran lunga meno profonda di quella attuale²¹. I resti di questa sono stati ritrovati nel corso degli scavi degli anni Quaranta del Novecento nella zona presbiteriale²². Si è così potuto constatare come anche l'interno dell'abside fosse percorso da semicolonne addossate. Il muro dell'antica abside risulta parzialmente inglobato in quella attuale e la sua curvatura iniziava all'altezza della seconda parasta interna dell'attuale presbiterio.

¹⁴ Venne realizzato nel 1718 su progetto dell'architetto Mattei.

¹⁵ Straordinaria manutenzione eseguita nell'anno 1932, ASCAFè, Opera del Duomo 1, fasc. 5.

¹⁶ "Vicino al palazzo arcivescovile e sue carceri ritrovasi un luogo aperto detto il Cortilaccio, che già servì di cimitero". G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 241. "Vicino al palazzo arcivescovile c'era il cortilazzo, intorno le case di cappellanie e magazzini per la vendita del grano della Fabbrica". O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato e martire protettor principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori et espurgata dall'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, sec. XVII, BCAFe, cl I 430, c. 136. "Innocenzo IV. papa l'anno 1251 nono del suo pontificato, in novembre, in Perugia, ad istanza del medesimo preposito et capitolo di Ferrara, scrisse una bolla al nobile uomo il podestà, consiglio e commun di Ferrara di provvedere di cimiterio alla chiesa di Ferrara immediatamente soggetta alla Sede Apostolica per sepolirvi in esso i deffonti". G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, manoscritto, metà sec. XVIII, BCAFe, cl I 125, c. 32 v.

¹⁷ G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'Archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 459, c. 404. Si veda il documento riportato in appendice al presente lavoro.

¹⁸ G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo...*, cit. c. 33.

¹⁹ O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori, et espurgata dall'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, inizio sec. XVIII, BCAFe, cl I 430, c. 139v. Analoga disposizione delle *aedes canonicorum* si aveva intorno alla cattedrale di Cremona. A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971, p. 37; A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo 2009, p. 22.

²⁰ L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, 2 voll., Ferrara 1868, vol. II, p. 57; B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese: il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960, pp. 343-344.

²¹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., XVIII sec., BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 16.

²² "In questa mia cattedrale sono in corso da vari mesi lavori di restauro per risanare coro e presbiterio. I lavori hanno portato alla scoperta della base del coro e colonne della vecchia cattedrale. Volendo aprire tra i piloni *a cornu Evangelii* una porta con relativa scala che porti al piano del vecchio coro, si è trovata una cassa con resti di Urbano VIII, morto nel 1187". *Lettera dell'arcivescovo Ruggero Boselli a Sua Eminenza cardinal Luigi Maglione*, Ferrara, 27 ottobre 1940, ACAFe, Opera del Duomo 2, fasc. 30.

Da quanto conservatosi nei muri orientali delle navate, si può osservare che la sequenza di arconi continuava anche su questo lato, anche se qui le trifore scalavano in altezza, impostandosi ogni arco a un'altezza sempre maggiore via via che si avvicinavano all'abside, come si può vedere dalla trifora conservata nella porzione settentrionale di questo lato.

Attraverso la casa canonica all'estremità orientale dell'attuale navata settentrionale, salendo all'ultimo piano, si trova una botola, raggiungibile accostando un'alta scala a pioli. La botola porta al sottotetto della casa, al di sopra della volta della cappella ricavata all'estremità orientale della navata. Sull'intonaco della volta è incisa la data 1716. Da qui è possibile osservare le tracce ben conservate dell'arcone che percorreva la testata orientale della navata settentrionale, con il capitello di imposta a foglie lisce e i resti di due archetti della trifora rampante sottostante (fig. IV.I.2-3).

Nella testata orientale della navata meridionale si è conservato un unico archetto di trifora. Questo è adiacente all'imposta della torretta che fiancheggiava l'antica abside, pertanto possiamo affermare che gli arconi più interni raggiungevano un'altezza massima di circa 20 metri. A questa misura ben si adatta anche la traccia di spiovente presente nella porzione settentrionale di questo lato, che possiamo pensare corrisponda alla linea della spiovente del tetto delle navate settentrionali. Questo sistema di arcate rampanti, che seguivano la linea del tetto nella zona absidale, trovava la sua origine nelle cattedrali romaniche tedesche, come quella di Spira²³, dove però queste arcate non fanno parte di una trifora rampante, ma si configurano come nicchie separate, collocate a un'altezza via via maggiore, mentre vengono articolate come loggiato continuo che segue l'andamento della copertura sopra l'abside della chiesa dei Santi Apostoli di Colonia, terminata alla fine del XII secolo²⁴. Analogo sistema si può vedere sulla parete di fondo della chiesa di Santa Maria Assunta a Torcello, sopra l'abside²⁵. Un sistema a trifora si vede nella chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano, realizzata nei primi decenni del XII secolo, dove le trifore ai lati dell'abside costituiscono una loggia percorribile impostata a un livello continuo ma con archi via via più alti, che seguono l'andamento degli spioventi del tetto²⁶.

Un'impalcatura eretta in occasione dei lavori diretti dalla Soprintendenza ai Beni ambientali e architettonici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Rimini, Forlì-Cesena per la sistemazione della testata orientale della navata meridionale ha permesso una visione ravvicinata di queste strutture.

Si è così potuto osservare ciò che resta di una delle due antiche torri che affiancavano l'abside primitiva che, secondo le fonti, sopravanzavano di 43 palmi la chiesa, che crollarono parzialmente nel 1495²⁷ e nel 1570 a causa dei terremoti²⁸ e vennero definitivamente eliminate con il rifacimento settecentesco dell'edificio (figg. IV.II. 4-8). Da diverso tempo prima del loro abbattimento erano state snaturate con il rifacimento dell'abside, e in tempi non noti, ma verosimilmente dopo che la funzione di torre campanaria era stata trasferita al nuovo campanile, era stata eliminata la parte bassa delle scale a chiocciola interne, per ricave delle porte²⁹. Risalgono al 1412 le prime notizie relative alla decisione di sostituire le due torri campanarie con un nuovo campanile isolato³⁰, del quale non ci si occuperà in questa sede.

²³ B. Schüz, *L'Europa delle cattedrali*, Milano 2005, p. 140.

²⁴ X. Barral I Altet, *Architettura, scultura e mosaico*, in F. Avril et al., *Il tempo delle crociate*, Milano 1983, pp. 1-130, in part. p. 24.

²⁵ G. Trevisan, *Santa Maria Assunta e Santa Fosca a Torcello*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 67-91.

²⁶ G. Trevisan, *Santi Maria e Donato a Murano*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 91-101.

²⁷ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 102.

²⁸ *Relazione dello stato in cui si è ritrovata la struttura della chiesa cattedrale di Ferrara nel porre mano a riparare li coperti, e rifare, come si meditava, li soffitti nell'anno 1712*, ms. 1712, BCAFe, collezione Antonelli 960 (si veda Appendice, documento 17); G. A. Scalabrini, *La Cattedrale di Ferrara*, ms. XVIII secolo, BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 72.

²⁹ Si veda la relazione del 1712 in appendice al presente lavoro. *Relazione dello stato in cui si è ritrovata la struttura della Chiesa Cattedrale di Ferrara nel porre mano a riparare i coperti e rifare, come si meditava, li soffitti, ne l'anno 1712*, 1712, BCAFe, collezione Antonelli 960.

³⁰ F. Ceccarelli, *Leon Battista Alberti, gli Este a Ferrara*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di M. Bulgarelli et al., Milano 2006, pp. 244-253.

In questa torre erano state ricavate delle finestre di diversa altezza, quadrate, probabilmente per dare luce a una scala a chiocciola che la percorreva in verticale, per raggiungere le campane, oggi non più accessibile dal basso. I mattoni dalla superficie curva di questa torre misurano 7x33 cm. La torre era forse sormontata da un'edicola ottagonale con colonne e sovrapposti archetti coperti poi da un tetto piramidale. Le colonne, una per angolo, sorreggevano archi che decoravano le edicole, uno per lato. Subirono gravi danni a causa dei terremoti e vennero quindi completamente demoliti³¹. Anche la presenza delle torri ai lati dell'abside rivela la chiara ispirazione all'architettura modenese, considerando anche il particolare dell'innesto delle torri rispetto al muro dell'abside. A Modena infatti queste risultano parzialmente inglobate alla base nella muratura dell'abside stessa e solo un piccolo settore della parete curva delle torri emerge lateralmente dal muro³², proprio come a Ferrara. Il sopralluogo effettuato negli anni Ottanta del Novecento da Anna Fornezza³³, ha descritto la presenza, nella testata di destra, di un ambiente, raggiungibile dai sottotetti, con una scala che scende verso il basso dell'edificio, attualmente non percorribile. Secondo la descrizione la scala non si trova però all'interno dei resti dell'antica torre, bensì a lato, in corrispondenza di una finestrella che attualmente si osserva accanto alla torre stessa.

La testata orientale della navata meridionale è stata rivestita completamente da un doppio muro spesso 43 cm che ha occultato gli arconi che sottendevano la trifora rampante, come sulla testata orientale della navata settentrionale (figg. IV.II. 4-8). Di quest'ultima sono stati messi in luce una parte dell'arcone e un unico arco, che risulta comunque rimaneggiato, forse a causa di eventi sismici che lo avevano danneggiato. Qui i mattoni misurano 32 x 7 cm, una misura molto simile a quella dei laterizi della torre che affiancava l'abside, mentre i mattoni interni della ghiera dell'archetto della trifora misurano 19 x 6,5 cm³⁴.

Alla stessa altezza circa, ma nella porzione meridionale, sono state messe in luce le tracce di una cornice a fiori quadripetali larghi 17 cm e spessi 3, della stessa forma e materiale di quelli della cornice di facciata che si trova appena sopra gli archi gotici che sottendono la prima loggia (figg. IV. II.8-12) Sopra questo fregio vi è una cornice di pietra bianca alta 25 cm. Verso l'estremità meridionale della parete sono stati messi in luce anche alcuni capitelli percorsi da motivi vegetali, della stessa pietra tenera e giallastra, probabilmente un'arenaria, utilizzata per la cornice a quadripetali e per le sculture della parte superiore del protiro raffigurante il Giudizio universale. I capitelli sono profondi 22 cm e alti 27 e sovrastano delle colonnine in calcare rosa veronese alte 132 cm. Sopra questi vi è una cornice di pietra (calcare veronese) e la base con collarino di un paio di colonnine binate nascoste dal doppio muro, uguale alle basi delle colonne che sono state aggiunte a est della galleria del secondo livello del fianco meridionale. Queste misurano 46 cm di larghezza e 16 di altezza.

Nell'angolo tra la testata orientale e il fianco meridionale, sopra il capitello dell'arcone del primo livello vi è una cornice con un drago che si morde la schiena, largo 60 cm. Sul lato settentrionale da questa cornice partiva un arcone che evidentemente comprendeva una trifora rampante (fig. IV.II.15).

Più sotto è collocato il primo capitello d'imposta degli arconi del lato meridionale a foglie corinzie, che misura 55 cm in altezza e 58 in larghezza. Sopra questo capitello vi è una cornice in calcare veronese alta 17 cm. Tra questa cornice e il drago vi sono dei blocchi di pietra di altezza diversa

³¹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., p. 193.

³² G. Palazzi, *Rilievi architettonici e topografici*, in *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, cit., pp. 9-127, in particolare tav. 14.

³³ A. Fornezza, *Lo spartito romanico nell'architettura del Duomo di Ferrara*, cit., p. 175.

³⁴ La presenza di due tipologie di mattoni era abbastanza usuale. In genere i mattoni grandi erano utilizzati per i muri esterni, quelli piccoli per le murature divisorie interne o le pavimentazioni. S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Venezia 2000, pp. 35-52. La misura dei mattoni e delle tegole era generalmente standardizzata, tant'è vero che nella cattedrale stessa esisteva una misura immurata nell'unica colonna lapidea dell'interno che forniva il riferimento necessario per i produttori.

(dal basso: 17 cm, 44 cm, 24 cm) larghi 47 cm, con evidente funzione statica di sostegno all'angolo dell'edificio.

L'abside rinascimentale è visibile l'innesto su quella romanica, di diversa, minore curvatura. Nella porzione di muratura conservata si osserva una linea orizzontale alla stessa altezza della prima cornice dell'abside rossettiana: si tratta molto probabilmente del cornicione dell'antica abside. Sul lato settentrionale, a questa stessa altezza, infatti, nel sottotetto della canonica, si nota un'analogo cornice, sottolineata da una fila di mattoni a dentelli, che rimarcava la terminazione verticale dell'abside (fig. IV.II.4).

Ci si sposterà ora verso Occidente per raggiungere la facciata. Diversamente dai fianchi, ancora oggi laterizi, la facciata è stata interamente rivestita di lastre di calcare veronese bianche e rosa, in un sistema che alterna verticalmente fasce di lastre più alte e fasce di lastre molto basse.

La facciata è tripartita verticalmente in tre sezioni (due delle quali a vento), da due pilastri aggettanti a base rettangolare, fiancheggianti la porta centrale. Oltre la prima loggia, questi sono decorati da due fasci di colonnine addossati al pilastro e sovrapposti, nonché da altri due all'altezza delle gallerie rampanti sotto le cuspidi terminali, e si concludono con piccoli coronamenti piramidali. Agli spigoli della facciata vi sono due semicolonne frazionate da tre fasci di colonnine accostate, che arrivano fino alla linea d'imposta della terza galleria o quadriforio.

Nella sezione centrale vi è l'ampio portale maggiore sovrastato da un protiro a due piani. Ai lati vi sono i due ingressi laterali che non si trovano al centro delle sezioni laterali della facciata, ma spostati verso l'interno. Questa loro dislocazione dipendeva probabilmente dal fatto che l'edificio era stato concepito sin dall'inizio a cinque navate e quindi i portali laterali si trovavano in corrispondenza delle navate laterali più interne.

A un'altezza di 10 metri dall'attuale base dell'edificio vi è una cornice che segna l'imposta della loggetta del primo livello, percorribile. Questa prima galleria di facciata è inclusa in una serie di arcate ogivali a ghiera modanata, comprendenti un occhio scorniciato e traforato. Questa serie rispetta l'originaria successione ternaria delle arcate, ritmata dalle semicolonne che sostengono arcate cieche ogivali e curiose imposte impilate, ottenute con capitelli sovrapposti a decorazione vegetale. Agli spigoli della facciata, sotto la linea di imposta di questa galleria cieca ad arcate, tali capitelli sovrapposti aderiscono a destra a una lastra con un angelo, simbolo di san Matteo, a sinistra a un cavaliere reggente uno stendardo.

Ciascuno delle tre sezioni della facciata è suddivisa in tre porzioni verticali dalle semicolonne addossate alla muratura in pietra, corrispondenti ai tre arconi a sesto acuto sotto i quali vi sono le trifore della prima loggia poggianti su pilastri. La minore larghezza degli arconi alle due estremità della facciata salta agli occhi se si osservano gli archi della prima loggetta, più stretti dei seguenti. Sono stati realizzati in questo modo probabilmente per motivi statici.

Queste porzioni verticali non sono identiche: a sinistra la distanza tra le semicolonne è inferiore rispetto alle altre. Da sinistra le misure della larghezza delle porzioni verticali sono: 365 cm, 385 cm, 375 cm. La lunghezza totale della sezione settentrionale della facciata, da pilastro a pilastro, misura 1325 cm, come la sezione meridionale. In quest'ultima, le tre porzioni verticali tra le emicolonne misurano, da nord verso sud: 385 cm, 385 cm e 375. Più corta è invece la sezione centrale, che misura 1230 cm. Queste misure asimmetriche, al di là delle differenze minime tra le semicolonne verticali, abbastanza normali negli edifici medievali, registrano però una differenza eccessiva tra le sezioni (quasi 1 metro di differenza) che lascia insinuare il dubbio che i pilastri a base rettangolare che suddividono la facciata siano stati inseriti in un secondo momento. Non a caso infatti si nota anche la mancata corrispondenza tra i corsi delle lastre colorate di marmo dei pilastri rispetto al rivestimento della facciata. Inoltre solo le semicolonne estreme interne delle sezioni laterali si addossano ai pilastri a base quadrata, mentre nella sezione centrale mancano del tutto e anche gli archi della loggia ai lati del protiro sono più stretti.

Al livello superiore la facciata è percorsa da un secondo ordine di gallerie ad arcate ogivali, strombate, su fasci di colonnette: un accorgimento di ordine visivo fa sì che la partizione ternaria a

triforio della prima galleria venga assicurata anche nella seconda dal ricorrere di una colonnina supplementare anteposta a un gruppo fascicolato per ogni coppia di fasci di colonnette. Nella sezione centrale, ai lati del protiro, la seconda galleria si riduce a due bifore e i gruppi fascicolati sono sostituiti da un pilastrino di pianta quadrata. Le trifore delle estremità hanno archi ridotti in ampiezza, per lasciare spazio al fascio di colonnine delle estremità, raggruppate intorno ai pilastri laterali.

Al terzo livello vi è un sistema di quattro bifore polilobe fortemente strombate per sezione, sopra le quali vi sono tre rosoni quadripetali, uno per sezione. La sommità della facciata è tricuspidata allo stesso livello. Le falde di ciascun frontone sono sottese da una galleria percorribile di archetti rampanti asimmetrici che seguono l'andamento del tetto.

L'espandersi della decorazione nel senso della larghezza è assicurato dall'orizzontalità delle gallerie nonché dal frazionamento delle strutture verticali che prolungano gli elementi in risalto di spartizione ternaria del primo ordine della facciata.

Il percorso all'interno dei passaggi intramurari ha riservato qualche sorpresa, che era del resto già stata notata da uno dei pochi studiosi che abbiano veramente ispezionato l'edificio, Arturo Giglioli³⁵, e da una studentessa di Renato Polacco, Anna Fornezza, per la sua tesi di laurea nel 1986³⁶.

Per accedere alla facciata è necessario entrare nell'atrio, a sinistra, dove si trova l'ingresso a un'ampia scala. Da qui, dopo il primo tratto, ci si trova davanti a una biforcazione: vi è la possibilità di girare a destra e salire al palazzo vescovile attraverso il passaggio volante del fianco settentrionale, o tenere la sinistra. Se si opta per questa seconda possibilità si accede a una scaletta stretta, illuminata da due feritoie visibili in facciata nello spazio del primo e del secondo arcone da sinistra, e si sbuca su una porticina nella prima loggia di facciata, dietro la terza trifora da sinistra. Da qui, proseguendo verso meridione, si può arrivare alla loggia del protiro, sul quale ci si soffermerà più avanti. Grazie ai rilievi eseguiti con lo scanner 3D dal centro dipartimentale DIAPReM³⁷ dell'Università degli Studi di Ferrara, la facciata è stata misurata con molta precisione. Sappiamo così che la scaletta dalla quale siamo saliti è profonda 1,98 m dal bordo esterno della facciata, mentre la loggia del protiro misura 5,64 m di larghezza. Proseguendo oltre, lungo la galleria larga 95 cm, scandita da pilastrini larghi ciascuno 23 cm, dalla penultima trifora si nota una scala che scende verso il basso e probabilmente arrivava alla sacrestia della cappella della Madonna delle Grazie. Anche questa scaletta, come la precedente, ha all'incirca la stessa larghezza della loggia. Queste due scalette, ricavate in spessore di muro, erano probabilmente parallele. La feritoia più alta della scaletta di sinistra si trova all'altezza della cuspide della statua del marchese Alberto d'Este, realizzata in occasione dell'ottenimento della bolla papale del 4 marzo 1391, al termine del pellegrinaggio a Roma, che concedeva la fondazione dell'Università, cancellava i debiti del passato e assicurava nuovi privilegi commerciali di varia natura alla città³⁸. Effettivamente la tesi del

³⁵ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative...*, cit., pp. 139-269.

³⁶ A. Fornezza, *Lo spartito romanico nella architettura del Duomo di Ferrara*, cit. Ringrazio la dottoressa Fornezza, amica e collega, per la disponibilità nel lasciarmi consultare il suo lavoro, le fotografie e le tavole realizzate da suo marito, l'architetto Gian Battista Girello, prima ancora di poter visionare le tavole fotogrammetriche della Soprintendenza. Nella tesi è descritto lo stesso percorso che ho potuto verificare nel corso dei miei sopralluoghi alla cattedrale, eccetto quello nel sottotetto della casa canonica. Fornezza si era spinta invece nel sottotetto della cupola della crociera verso l'abside, ma non ho ritenuto di salirvi dal momento che questa parte è stata completamente realizzata nel XVIII secolo. Alcune conclusioni contenute in questa tesi sono state pubblicate in A. Fornezza, *Lo spartito romanico nell'architettura del Duomo di Ferrara*, «Musei ferraresi», XVI, 1988/1889, pp. 27-38.

³⁷ Development of Integrated Automatic Procedures for Restoration of Monuments. Ringrazio per la possibilità di consultazione il prof. Marcello Balzani.

³⁸ W. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena 1988 (1a ed. Princeton 1973), p. 63.

Cittadella³⁹ circa la copertura della feritoia con la cuspidella della statua non è da scartare, dal momento che parte di questa feritoia è ancora visibile. Va evidenziato che il muro di fondo della loggia è inclinato verso l'esterno, motivo per cui si è dovuto provvedere a un sostanziale restauro del protiro nella prima metà dell'Ottocento.

Tornando alla prima galleria, si può decidere di proseguire ancora verso meridione fino a incontrare una seconda porta che dà su una scala che sale al secondo livello passando dietro le ogive di coronamento della prima galleria. Qui si possono osservare quelle che oggi appaiono come una bifora e una quadrifora inserite nel muro interno del passaggio, verso la navata. Hanno capitelli allungati, alcuni dei quali percorsi da elementi vegetali. Le colonnine sorreggono archi ottenuti da blocchi di pietra, in parte rivestiti oggi di mattoni. Purtroppo la scarsa illuminazione, l'accumulo di depositi coerenti e la scarsa agibilità del piano di imposta dell'arco di queste polifore non permettono di stabilire con certezza la natura della pietra dei capitelli, né quella dei blocchi degli archi (figg. I.IV.3-5). Va osservato che il livello di imposta è lievemente più alto nella polifora più settentrionale e che quindi questo sistema di finestre scalava in altezza (tav. 18). Un forte rimaneggiamento ha portato alla loro occlusione con mattoni di risulta piuttosto irregolari e la loro inclusione in un sistema murario più che raddoppiato, che ha nascosto il livello murario nel quale erano inserite. Purtroppo non è possibile misurare con precisione la loro profondità rispetto alla superficie esterna della facciata, ma certamente sono arretrate di oltre 2 metri rispetto a questa.

Di fronte a loro, sul retro del muro di facciata, vi sono dei rosoni collocati al di sopra della prima galleria, uno dei quali realizzato con cerchi concentrici di mattoni di diametro decrescente verso l'interno e li decorati dall'inserzione di pietra arenaria scolpita che disegna un fiore centrale con piccoli fiori quadrilobi inseriti negli spazi di risulta (figg. I.IV.6-7). Gli altri mancano invece dei cerchi concentrici in cotto e sono semplicemente realizzati con la pietra arenaria che disegna lo stesso motivo intorno al foro.

In questo punto la ripida scaletta che ascende tra il muro delle polifore occluse e quello dei rosoni è molto stretta e fora in rottura il solaio di mattoni che corre orizzontalmente, al livello del piano d'imposta delle polifore occultate, appena sotto il limite inferiore della circonferenza dei rosoni (fig. I.IV.2). Il soffitto di questa galleria nascosta e non accessibile è realizzato da lastre di calcare veronese bianche e rosa, come quelle che rivestono la facciata, collocate orizzontalmente, al di sopra di due file progressivamente aggettanti di mattoni sul retro del muro di facciata, che le sorreggono (fig. I.IV.8). Su questo stesso muro sono visibili anche i fori delle buche pontae, che non si osservano invece nel muro parallelo.

Continuando a salire si sbucca nella prima trifora a destra della seconda galleria. La seconda loggia è profonda 1,32 m e il muro di fondo della scaletta che ci ha qui condotti è distante 2,17 m dal limite esterno della facciata. Percorrendo la galleria verso sinistra, in direzione del protiro, è possibile osservare il retro del coronamento del protiro, del quale si parlerà più diffusamente in seguito, dove si può osservare una polifora sorretta da pilastrini quadrati di materiale diverso dagli altri che sorreggono gli archi acuti di questa galleria, forse simile al materiale che compone i capitelli degli archi delle polifore nascoste del livello sottostante (fig. I.IV.29).

Questa polifora centrale è composta da tre pilastrini di 185 cm d'altezza che sorreggono archi a formare un'apertura alta complessivamente 230 cm, e altri due pilastrini molto più corti, che sorreggono un sistema architravato verso i muri laterali. È evidente che è stata creata per essere esposta, dal momento che i pilastrini hanno capitelli scanalati solo sul lato rivolto verso l'esterno.

Dietro questa polifora, in spessore di muro, sono state realizzate delle scalette che scendono, attualmente non praticabili a causa della grande quantità di guano che occulta i gradini. È possibile notare che la volta di copertura di questa scaletta non è nata insieme al muro più interno, ma è stata aggiunta successivamente, come si evince dal suo innesto nella parete (figg. I.IV.26-28).

³⁹ L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti*, 2 voll., (1a ed. Ferrara 1868), rist. an. Bologna 2005, vol. I, p. 91.

Ritornando ora verso sud, all'altezza della terza trifora da destra, si può accedere a una porta che immette a un'altra scaletta che porta al terzo livello e sbuca dietro la quarta bifora strombata da destra. Il passaggio che conduce dal secondo al terzo livello è stretto e ripido, largo appena 50 cm, coperto da lastre di calcare veronese collocate in posizione obliqua e a volte interrotte dall'inserimento di mattoni che spezzano la linea obliqua di copertura per fare spazio a un muretto verticale ottenuto con non più di tre file di mattoni (fig. I.VI.3).

Le bifore strombate del terzo livello sono abbastanza profonde: 1,59 m.

Da qui un passaggio impervio, dove alcuni mattoni sporgenti fungono da appigli, conduce alla galleria rampante che segue il profilo degli spioventi (figg. I.VI.1-2). Questa ultima galleria è profonda 76 cm rispetto al limite esterno di facciata. A questa altezza il frontone a vela ha uno spessore complessivo di 2,30 m.

Invece di salire ulteriormente alla galleria rampante, dal terzo livello di facciata si può scegliere di accedere all'apertura che conduce sul muro retrostante della facciata a vento, dove sono visibili degli archi pensili a doppia ghiera ottenuti dall'ispessimento della muratura e poggianti su capitelli a foglie lisce che un tempo dovevano essere completati da colonnine, come si evince dalla presenza dei fori per l'inserimento del ferro di incastro (fig. I.V.3).

Ritornando all'interno, dalla bifora si riscende al secondo livello. Tornando in direzione del protiro si incontra una più piccola porticina, ottenuta in rottura di muro, che conduce al sottotetto dell'atrio. Nel sottotetto dell'atrio si osserva l'armatura delle volte sottostanti che coprono il secondo piano dell'atrio – che un tempo ospitava il Museo della cattedrale –, ottenuta da centine di legno e arelle immaltate. Questo sistema si appoggia sul muro di controfacciata (il muro interno della seconda galleria) e sul muro interno dell'atrio. Guardando verso sinistra è possibile osservare un ampio arcone tamponato da un sistema di travi e arelle immaltate, che un tempo, prima dei lavori settecenteschi e la costruzione dell'atrio, dava sulla navata centrale.

Osservando invece il muro alle nostre spalle, ovvero il retro del muro di fondo della seconda galleria, è possibile osservare l'inserimento di una cortina lapidea nella muratura, che segue il profilo degli spioventi, ma a un livello più basso. Si tratta quasi certamente dello spiovente del tetto che in origine ricopriva le navate minori meridionali. Questi blocchi obliqui di pietra si arrestano contro il muro della navata centrale, dove è visibile un palinsesto murario nel quale si distingue una sorta di raddoppio della muratura poi scalpellato. È chiaramente visibile anche sulla parete della controfacciata il segno verticale di una cortina muraria poi eliminata. Sotto la linea dei blocchi obliqui è possibile osservare il tamponamento di ampi fori per l'innesto della testa di una trave, che trova una corrispondenza nel muro parallelo interno. In questo muro sono visibili anche altri fori tamponati che dovevano servire probabilmente per l'inserimento di teste di travi più piccoli, che seguono l'andamento dello spiovente del muro di fronte. Una sequenza di tamponamenti della stessa grandezza ma orizzontali, poco sopra il colmo dell'attuale volta dell'atrio, segna probabilmente l'inserimento di travi per sostenere un solaio, forse quello del matroneo.

Dalle foto relative all'intervento di manutenzione delle coperture, reperite nell'archivio della Soprintendenza ai Beni ambientali e Architettonici delle provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì, Rimini-Cesena, nella busta 61/1 Fe vi sono delle fotografie nelle quali è possibile vedere anche il sottotetto della navata maggiore, a ridosso della controfacciata.

Anche qui, dal muro di controfacciata si osserva un innalzamento del colmo del tetto rispetto alla copertura originale. Il rosone visibile anche in facciata corrisponde all'interno a un oculo con ghiera concentriche in cotto. Il rosone è oggi quasi totalmente tamponato, eccetto una piccola apertura quadrata al centro. È fiancheggiato da due finestre o passaggi a tutto sesto oggi tamponati. Sono visibili anche i fori per l'inserimento delle teste delle travi, che seguono la linea di spiovente. Da quanto risulta dall'ispezione, dovette quindi esistere una facciata a salienti alta quanto quella attuale nel comparto centrale.

Riprendendo la seconda galleria, sul muro interno va osservata ancora la presenza di nicchie intonacate e dipinte che forse corrispondevano un tempo a delle monofore. Anche qui risulta

evidente il raddoppio della muratura visto che l'archivolto è suddiviso in due e la parte più interna mostra un'inclinazione diversa dell'arco, meno ampia rispetto all'arco più esterno.

Entrando in chiesa, a destra, accanto alla sacrestia, vi è la porta che conduce alla scala dell'organo ricavata all'interno del pilastro di sostegno della prima crociera. Percorsa la scala a chiocciola, sul pianerottolo, si può scegliere se accedere all'organo o continuare a salire per una scala a pioli in una sorta di tunnel verticale che percorre interamente il pilastro in altezza. Dal primo solaio in legno si può accedere a una stanza deposito ricavata sopra l'atrio, profonda quanto la navata laterale (figg.I.VII.2-4). Sulla parete verso la facciata si nota una porta tamponata, mentre su entrambi i muri vi sono i segni dell'infissione delle teste dei travi, che si trovano verosimilmente alla stessa altezza di quelle osservate nel sottotetto dell'atrio, al livello della seconda loggia di facciata. Una finestrella dà sul fianco meridionale, dietro la seconda loggetta venezianeggiante.

Il tunnel ricavato nel pilastro conduce fino ai solai della navata meridionale oppure sui tetti, attraversando i quali si può riprendere la seconda loggia di facciata.

Da quanto osservato nel corso dell'ispezione alle murature, si può ipotizzare che il progetto originario della facciata prevedesse una soluzione a salienti, già analizzata da Castagnoli⁴⁰. La proposta ricostruzione dello studioso non teneva conto però del fatto che le polifore dietro gli oculi sopra il primo livello non sono allineate alla loggia del protiro ma sono più alte. La reale disposizione delle aperture si sposerebbe meglio con l'esistenza di un protiro a un unico piano, dove gli spioventi del tetto del protiro potevano ingombrare un certo spazio oggi parzialmente trasformato nella trifora che sta dietro la loggia del protiro. Una soluzione simile, con polifore collocate più in alto degli spioventi del protiro a un unico piano, si può vedere a San Zeno a Verona, dove comunque sono realizzate in rottura.

La facciata originale a salienti, non era stata probabilmente completata nella prima fase dei lavori, quella che definiremo "nicoliana" per la predominante presenza delle sculture dell'officina di Nicholaus. Come si è visto, infatti, in essa sono comprese, senza segni di rottura nelle murature, le polifore oggi nascoste dietro gli oculi che danno luce all'interno e anche la grande trifora dietro la loggia del protiro, con capitelli che sono stati definiti in passato "campionesi". Pertanto il completamento sino al colmo della facciata avvenne non nella prima metà del XII secolo, ma probabilmente più tardi, quando intervennero altre maestranze che evidentemente rimasero fedeli al primitivo progetto a salienti. Nella primissima fase va quindi inclusa, a mio avviso, con sicurezza, solo la realizzazione della facciata fino alla base della prima galleria.

Va precisato che la quota zero della cattedrale, come accennato parlando dello zoccolo che la circondava, era molto più bassa dell'attuale. L'attuale sistemazione della piazza antistante alla facciata a due livelli è il risultato di lavori di scavo e pavimentazione realizzati nel 1924⁴¹, durante i quali vennero ritrovate le basi delle colonne originali nel muro della controfacciata e vennero quindi riproposte per oltre due metri in altezza per mostrare come doveva essere l'interno della chiesa⁴². Il cedimento progressivo del terreno e l'accumulo di detriti causato dalle ripetute alluvioni avevano portato nel corso dei secoli la base del duomo al di sotto del livello della piazza, rendendone necessaria la dissepolitura⁴³. Al tempo di Castagnoli i lavori non erano ancora stati approntati e fu

⁴⁰ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, pp. 30-35.

⁴¹ *Lettera del soprintendente Luigi Corsini al Ministero della Pubblica Istruzione*, 29 agosto 1923, Ravenna, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta L4 – 1964. Le vicende per l'abbassamento del livello della piazza sono riassunte in R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara architettura*. 1. *Edifici di culto*, a cura di R. Fabbri, pp. 71-90. Prima del 1711 l'atrio era più basso rispetto a quello degli anni Venti del Novecento. L'atrio non venne riportato alla profondità originale ma si cercarono delle soluzioni per mostrare come doveva essere in origine. Gli scavi davanti alla facciata, compiuti da Castagnoli nel 1895, avevano messo in luce i gradini davanti all'ingresso: cinque davanti all'ingresso centrale e a quello di sinistra, quattro davanti a quello di destra.

⁴² V. Felisati, *Guida della Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1969 (1a ed. 1965), p. 18.

⁴³ Già all'epoca di Scalabrini (XVIII secolo) il livello della piazza superava quello dell'edificio. "al quale per tre gradini dalla piazza per tutte le porte si discendeva il più delle volte nelle piogge stravaganti restava inondato [il

proprio lui a ricorrere a scavi esplorativi, nel corso dei quali verificò la presenza di almeno cinque gradini antistanti agli ingressi che dalla soglia scendevano al piano originario della piazza⁴⁴. La quota originale della cattedrale era 30-35 cm più bassa dell'attuale, dal momento che i gradini necessari per raggiungere la soglia erano cinque e non tre, come ottenuto con l'abbassamento del piano stradale della piazza davanti alla cattedrale nel 1924⁴⁵ e come tutt'ora si vede.

III. 2 L'analisi delle sculture nicoliane in facciata

L'osservazione delle murature esterne ha messo in luce che il cantiere della cattedrale non venne condotto con continuità. Sono infatti evidenti dei ripensamenti rispetto al progetto originario e un avvicendamento di maestranze che determinò modifiche sostanziali alla fabbrica. Si tratta quindi di distinguere le diverse partecipazioni per cercare di pervenire a una successione cronologica attendibile. Studiare un monumento architettonico pone molteplici difficoltà. La corretta percezione della struttura richiede molto impegno e non è possibile considerarla scissa dai suoi complementi ornamentali e figurati, siano essi parte integrante del contesto strutturale o autonome addizioni alle quali questo fa da supporto.

Per prima cosa sarà utile provare a determinare quali parti scultoree siano attribuibili alla maestranza nicoliana che con ogni evidenza fu la prima a fornire gli elementi lapidei necessarie alla costruzione. Come si è visto dall'analisi delle iscrizioni, il nome di Nicholaus si lega al 1135, anno di fondazione dell'edificio, dal momento che si è stabilito che l'iscrizione sul protiro e quella intorno alla lunetta del portale maggiore appartengono allo stesso ambito.

Come Nicholaus sia giunto al cantiere di Ferrara non lo possiamo sapere con certezza, tuttavia possiamo ipotizzare il ruolo chiave che potrebbe avere giocato il cardinale Azzone, latore dell'autorizzazione pontificia all'erezione del nuovo duomo e rappresentante papale nella definizione degli atti legali inerenti alla donazione del terreno alla Santa Sede. Azzone, oltre a essere stato un attivo esponente della riforma canonica, era stato anche preposito di Sant'Antonino a Piacenza⁴⁶ e in quella città aveva certamente avuto modo di apprezzare il lavoro della maestranza nicoliana alla cattedrale e di analizzarne il programma iconografico.

La partecipazione di questa maestranza al cantiere ferrarese intorno al 1135, ben si sposa con il percorso professionale di Nicholaus, che assume una crescente consapevolezza del suo successo, tanto da citarsi con iscrizioni sempre più autocelebrative. Se a Piacenza il nome di Nicholaus non era direttamente evocato e a Cremona manca del tutto, nella porta dello Zodiaco, alla Sagra di San Michele in Val di Susa, lungo gli stipiti, esso compariva per la prima volta, definendo il proprio lavoro come una descrizione, con un riferimento diretto anche alle iscrizioni presenti o, in senso più lato, come rappresentazione di storie "leggibili" da parte del fedele: *Vos legite versus quos descripsit Nicholaus*. A Ferrara, come si è detto, lascia l'iscrizione: *Artificem gnarum qui sculpsert hec Nicholaum huc concurrentes laudent per saecula gentes*. A San Zeno a Verona viene riproposta la stessa iscrizione ma più ricca: *Artificem gnarum qui sculpsert hec Nicholaum omnes laudemus Cristum dominum quem rogemus celorum regnum sibi donet ut ipse supernum*, e nella stessa città, nel duomo: *Artificem gnarum qui sculpsert hec Nicholaum huc concurrentes laudent per saecula gentes*. A Königslutter, invece, l'iscrizione, tipicamente nicoliana, sarebbe stata completata con una firma sostituita, secondo alcuni studiosi, da un rebus figurato⁴⁷. Numerose sono le opere attribuite

pavimento]". G. A. Scalabrini, *La Cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., XVIII secolo, BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 15r.

⁴⁴ Lettera alla Regia Soprintendenza dell'Arte medievale e moderna di Bologna, 11 settembre 1931, ACAFe, Opera del Duomo 1, fasc. 2; si veda anche G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., pp. 25-26.

⁴⁵ R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara architettura*. 1. *Edifici di culto*, cit., pp. 71-81.

⁴⁶ A. Samaritani, *Società, cultura e istituzioni sulle vie di Nicholaus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. I, p. 494.

⁴⁷ *Hoc opus eximium vario celamine mirum*. La scritta è al contrario, come tracciata allo specchio. T. Weigel, "Una epigrafe romana..."? *Überlegungen zu einer rätselhaften Inschrift am Hauptportal der Kathedrale von Ferrara*, in

all'officina nicoliana, che muove da una formazione wiligelmica nelle cattedrali di Modena⁴⁸, di Piacenza⁴⁹ e di Cremona⁵⁰, ancora sulla scia delle maestranze wiligelmiche, ma con maggiore autonomia, e nella chiesa di Santa Eufemia per alcuni capitelli⁵¹. A questa prima fase nicoliana apparterebbe, secondo Quintavalle⁵², anche il pulpito di Carpi, collocabile a ridosso del lavoro piacentino. Escluderei invece, per ragioni stilistiche, la realizzazione della lunetta di San Siro di Cemmo⁵³, la lunetta di Santa Maria Assunta a Castellarquato⁵⁴ e quella di Santa Maria di Cadeo⁵⁵, opere che meglio si accompagnano, a mio avviso, a un'attribuzione, per quanto ancora problematica, a quella che per il momento è necessario ancora definire "scuola di Piacenza"⁵⁶, risultando queste opere più vicine ai paratici della cattedrale piacentina che ai lavori attribuiti all'officina nicoliana, con tutti i problemi di cronologia che questa affermazione comporta e che non è questa la sede per approfondire⁵⁷. Dal catalogo di Nicholas espungerei con decisione anche una partecipazione ai lavori della cattedrale di Parma, sia dai capitelli, sia dagli elementi d'arredo⁵⁸. Tra la partecipazione piacentina e la cattedrale di Ferrara vanno collocati i lavori in Val di Susa, presso l'abbazia benedettina di San Michele, dove l'officina nicoliana ha realizzato il portale dello Zodiaco. Non tutti gli studiosi sono concordi nel collocare questa partecipazione dopo i lavori piacentini⁵⁹: il problema è originato soprattutto dalla mancanza di una datazione certa per questo portale, collocato tra il 1114 – anno della concessione del privilegio della mitria, dalmatica e sandali

Docta Manus: *Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, a cura di J. Myssok, J. Wiener, Münster 2007, pp. 59-67.

⁴⁸ A. C. Quintavalle, *Nicholaus, la chevalerie e l'idea di crociata*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VII), Milano 2007, pp. 13-55.

⁴⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami: architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano 1952, p. 230.

⁵⁰ Per Christine Verzar il lavoro alla cattedrale di Cremona sarebbe infatti precedente al lavoro piacentino. C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. I, pp. 331-373, in particolare p. 334. Per Lomartire la sua partecipazione al cantiere cremonese non è anteriore al 1129. S. Lomartire, *Niccolò e la cattedrale di Cremona*, in *Docta Manus: Studien zur italienischen...*, cit., pp. 37-58.

⁵¹ R. Arena, C. Piglione, G. Romano, *I cantieri della scultura*, in *Piemonte romanico*, a cura di G. Romano, Torino 1994, pp. 166-190, in particolare p. 170.

⁵² A. C. Quintavalle, *Niccolò e la sagra di Carpi*, in *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Milano 1969, pp. 99-104. Quintavalle data questi rilievi dopo il cantiere piacentino.

⁵³ A. C. Quintavalle, *Le origini di Nicholaus e l'immagine della Riforma fra secolo XI e secolo XII nella "Lombardia"*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 27-30 settembre 2000, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. III), Milano 2003, pp. 227-243.

⁵⁴ A. C. Quintavalle, *Romanico padano civiltà d'Occidente*, Firenze 1969, pp. 85-98.

⁵⁵ A. C. Quintavalle, *Le immagini contro le eresie, i tempi delle figure nel Medioevo d'Occidente*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 23-27 settembre 2002, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. V), Milano 2005, pp. 17-41.

⁵⁶ La definizione di "scuola di Piacenza" venne coniata da Geza De Francovich nel capitolo iniziale del suo libro su Benedetto Antelami. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 17-42.

⁵⁷ Si consideri in proposito anche il noto saggio di A. M. Romanini, *La cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, «Bollettino Storico Piacentino», LI, 1956, pp. 1-45, che fa scivolare innanzi la cronologia della decorazione scultorea interna dell'edificio tra il 1150 e il 1180.

⁵⁸ Di diverso parere è A. C. Quintavalle, *Nicholaus: la recinzione presbiteriale e il progetto della navata*, in A. C. Quintavalle et al., *Basilica cattedrale di Parma: novecento anni di arte, storia, fede*, 2 voll., Parma 2005, I, pp. 104-116.

⁵⁹ D. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor of the Twelfth Century*, «The Art Bulletin», XII, 1930, pp. 374-420; T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «The Art Bulletin», XXVI, 1944, p. 166. Concordano con una datazione posteriore a Piacenza: R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1945, pp. 111-112; L. Ferrari, *La porta dello Zodiaco e gli inizi di Niccolò alla Sacra di San Michele*, «Bollettino della Società Piemontese di architettura e belle arti», XIX, 1965, pp. 21-34; G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 561-605; E. Pagella, *I cantieri degli scultori*, in *La Sagra di San Michele. Storia, Arte, Restauri*, a cura di G. Romano, Torino 1990, pp. 77-95; R. Arena, C. Piglione, G. Romano, *I cantieri della scultura*, in *Piemonte romanico*, a cura di G. Romano, Torino 1994, pp. 166-190; E. Federico, *Sacra di San Michele, ad vocem*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte Medievale*, 12 voll., Roma 1991-2002, X, 1999, pp. 218-220.

all'abate⁶⁰ – e il 1125⁶¹ o, più raramente, agli inizi del quarto decennio del secolo⁶², come pure per le sculture di Piacenza, realizzate probabilmente a pochi anni di distanza dalla fondazione dell'edificio nel 1122⁶³. In questa sede il problema non è di fondamentale rilevanza, dal momento che entrambi i cantieri precedono comunque quello ferrarese⁶⁴, anche se va notato che a Ferrara Nicholas riprende un programma iconografico assai prossimo a quello piacentino. La questione non è definitivamente dirimibile, soprattutto perché quella di Nicholas è un'officina che torna più volte sugli stessi temi e le stesse iconografie, anche se lo stile subisce una progressiva evoluzione in virtù forse anche delle componenti interne all'officina, che collaboravano col maestro e assumevano via via ruoli sempre più preminenti per permettere alla maestranza di lavorare anche contemporaneamente in più cantieri, come probabilmente avvenne tra Ferrara e Verona.

I segni zodiacali, del resto già presenti nel protiro maggiore della cattedrale di Piacenza, in Val di Susa si arricchiscono di elementi nuovi, mutuati da fonti diverse, probabilmente manoscritte. È probabilmente presso la Sagra di San Michele che Nicholas potrebbe essere venuto in contatto con quegli influssi provenzali che molti studiosi hanno riconosciuto nella sua produzione, attribuendo allo scultore una formazione francese⁶⁵. Il ricorso all'ipotesi di una formazione tolosana o di un

⁶⁰ Da parte di Pasquale II. Questo privilegio era stato fino ad allora concesso solo alle abbazie di Cluny, Saint-Remi di Reims, Montecassino. D. Robb, *Niccolò: a North Italian Sculptor...*, cit., p. 374.

⁶¹ L. Ferrari, *La Porta dello Zodiaco...*, cit., pp. 21-34. Un'ulteriore ipotesi non sufficientemente verificata, sarebbe la datazione anteriore al 1122-1123 della Porta dello Zodiaco, che si legherebbe a un viaggio dell'abate Suger alla Sagra. Secondo O. Von Simson, *The gothic cathedral: origins of gothic architecture and the medieval concept of order*, (Bollingen Series. ILII), New York 1962, (1a edizione London 1956), pp. 65, 80-81, molti elementi figurativi di Saint-Denis sarebbero derivati dal portale dello Zodiaco. È verosimile, tuttavia, che in entrambi i cantieri sia stato utilizzato lo stesso modello.

⁶² L. Cochetti Pratesi, *Quesiti sulla discendenza niccoliana*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., nota 48, a p. 390.

⁶³ A. M. Romanini, *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, cit., pp. 1-45; A. M. Romanini, *Per una "interpretazione" della Cattedrale di Piacenza*, in *Il Duomo di Piacenza (1122-1972)*, Atti del convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della cattedrale, Piacenza 1975, pp. 21-51. Queste sculture sono state anche retrodatate e ritenute appartenenti alla precedente cattedrale, distrutta dal terremoto nel 1117. Si veda in proposito C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 331-373, in particolare p. 334; A. C. Quintavalle, *Piacenza Cathedral, Lanfranco and the School of Wiligelmo*, «The Art Bulletin», LV, 1973, pp. 40-57.

⁶⁴ Degne di nota sono comunque le ragioni che spingono ad anticipare il cantiere piacentino rispetto a quello piemontese. Si veda in particolare S. Lomartire, *Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*, Atti del XXXIV Congresso Storico Subalpino nel millenario di San Michele della Chiusa, Torino, 27-29 maggio 1985, Torino 1988, pp. 431-474.

⁶⁵ Influssi provenzali sulla scultura romanica emiliana erano stati riconosciuti innanzi tutto da M. G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, p. 155. Vöge tentò di datare il portale di Arles per mezzo di precisi raffronti con opere emiliane: W. Vöge, *Der provenzalische Einfluß in Italien und das Datum des Arler Porticus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXV, 1902, pp. 409-429. Hamann parlò di Saint-Gilles come di un sole dal quale si sarebbero irradiati raggi che avrebbero illuminato tutta Europa e faceva derivare da Saint-Gilles anche la scultura di Wiligelmo: R. Hamann, *Die Abteikirche von Saint-Gilles und ihre künstlerische Nachfolge*, Berlin 1955, p. 423; R. Hamann, *Deutsche und Südfranzösische Kunst im Mittelalter*. 2 voll., Marburg 1922-1923, vol. I. *Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz*, 1923, pp. 59-60. Per quanto riguarda più in specifico l'opera di Nicholas, già Porter, nel 1917, pensò che lo scultore avesse risentito dell'influsso della Linguadoca e della Provenza (A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven-London 1915-1917, vol. I, New Haven 1917, p. 284) per poi a sua volta influenzare la produzione francese (A. Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 10 voll., Boston 1923, vol. IX, pp. 218-221. Si veda anche: E. Mâle, *L'architecture et sculpture en Lombardie à l'époque romane (à propos d'un livre récent)*, «Gazette des Beaux Arts», XIV, 1918, p. 43; D. Robb, *Niccolò, a North Italian Sculptor...*, cit., p. 380; T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi...*, cit., p. 166. Nicholas sarebbe stato emissario dell'arte wiligelmica in Spagna secondo Salvini: R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, p. 107. Nella sua produzione si riconoscerebbero influenze aquitane e borgognone, secondo A. C. Quintavalle, *Da Wiligelmo a Niccolò*, Parma 1966, p. 96. La Cochetti Pratesi ha pensato a una tappa di Nicholas nel cantiere di Suger a Saint-Denis: L. Cochetti Pratesi, *La decorazione plastica della Cattedrale di Piacenza*, in *Il Duomo di Piacenza*, Piacenza 1975, p. 56. Si veda inoltre M. Gosebruch, *L'arte di Nicholas nel quadro del romanico europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. I, pp. 113-149; M. Durliat, *Nicholaus e Gilabertus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare*

viaggio a Saint-Denis nasce dalla difficoltà di spiegare il passaggio dalle prime opere di Piacenza e della Sagra a quelle di Ferrara e Verona dove sono evidenti alcune innovazioni e un certo mutamento stilistico. Un viaggio dello scultore in Provenza non può essere escluso a priori, ma non è in fondo necessario per giustificare le analogie con i rilievi della chiesa di Saint-Gilles o di Saint-Etienne a Tolosa. Nel XII secolo viaggiavano le persone e viaggiavano le idee⁶⁶: ad esempio, un documento⁶⁷ del 1195 certifica la presenza, a Faenza, di un *magister* tolosano, la professione del quale non è esplicitata. La sua presenza in un'area di facile scambio commerciale come la zona adriatica dimostra la facilità degli scambi commerciali e artigianali, tuttavia, come precisava Sauerländer⁶⁸, molti elementi iconografici utilizzati da Nicholas erano patrimonio di una *koinè* europea derivata dai modelli antichi, in particolare romani, dei quali erano ricche sia l'Italia, sia la Francia. L'analisi di alcuni dettagli come il più carnoso tralcio d'acanto, l'uso del trapano per animare la materia, le toghe dei Santi acconciate all'antica, mostra che l'elemento intervenuto nella maturazione dell'artista non è tanto l'ispirazione a modelli d'oltralpe quanto un contatto prolungato con gli *spolia* classici⁶⁹. A Ferrara la classicità penetra il linguaggio nicoliano. Il maestro, facendo largo uso di materiale di reimpiego⁷⁰, non tanto come materiale tettonico ma per il suo valore iconografico, lo inserisce nel programma scultoreo, lasciando che questo determini la morfologia dei tralci, la posa dei personaggi, i *pendants* scolpiti, un po' come era accaduto nella basilica di San Marco in epoca contariniana. Anche l'adozione della lettera capitale classica, presente sui cartigli dei Profeti e sulla lunetta del portale, rivela il peso che assume il confronto con l'antico evidentemente studiato dall'artista e riproposto in diverse maniere: uso delle iscrizioni, reimpiego di pezzi scultorei antichi (non solo di materiali), citazioni iconografiche e stilistiche. Pertanto alcuni elementi peculiari della poetica nicoliana non vanno ricondotti tanto a sperimentazioni provenzali, quanto a modelli di epoca romana, che vengono, come si è detto, reimpiegati o imitati. Ad esempio, la posa delle gambe accavallate del profeta Geremia non può certamente essere la prova di una derivazione da Gislebertus, costituendo piuttosto un motivo largamente impiegato nelle menadi danzanti dell'età classica e peraltro già utilizzato in epoca romanica nei Profeti della cattedrale di Cremona. Gli animali dal carattere favoloso e burlesco che popolano gli stipiti dei portali nicoliani non erano certamente un'esclusiva della Provenza e si differenziano da quelli di Saint-Gilles per uno stile ben diverso⁷¹. Per Ferrara ciò è evidente se si osservano i disegni a corredo dell'opera di

Gnudi, cit., vol. I, pp. 151-166; C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 331-373, in particolare p. 340.

⁶⁶ Sul viaggio in epoca romanica si legga A. C. Quintavalle, *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, cit., pp. 765-785.

⁶⁷ "In nomine Domini nostri Iesu Christi. Anno ab incarnatione eius millesimo centesimo nonagesimo quinto, tempore Celestini pape et Henrici imperatoris, die sexto iunii, indicione XIII, apud Sanctum Petrum de Faventia, in presentia domini Teudorici vicarii Faventini Episcopi, presbiteri Petri, presbiteri Bernardi, presbiteri Dominici, presbiteri Melioris, presbiteri Rustici, magistri Tolosani Martini Philippi, magistri Petri Henrici Tolomei, Brandonis Airardi, domini Bazaleris Ferrariensis, domini Albigietii Iohanni Teudorici Belliboni fratris eius, Zabedi et aliorum multorum et mei Denago, Faventini notarii, dominus Iohachim Faventine ecclesie prepositum et dominus abbas Sancti Mercurialis de Forlivo constituerunt terminum peremptorium, domino preposito Ferrariensi et suis fratribus et domino priori Sancti Romani et suis fratribus de lite qua habunt ante eos ex delegatione domini Celestini pape in festivitate Sancti viri proximi venturi". G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'Archivio del Capitolo*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 459, c. 97.

⁶⁸ W. Sauerländer, *La cultura figurativa emiliana in età romanica*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 51-92.

⁶⁹ G. Valenzano, *Dall'ellenismo al medioevo: alcune considerazioni a margine di Nicholas*, in *Memor fui dierum antiquorum. Studi in memoria di Luigi De Biasio*, a cura di P. C. Ioly Zorattini, A. M. Caproni, Udine 1995, pp. 447-461.

⁷⁰ Probabilmente di reimpiego a Ferrara sono la testa muliebre sistemata in facciata e parte dei tralci ai lati del protiro. G. Uggeri, *I marmi antichi della Cattedrale di Ferrara*, in *La Cattedrale di Ferrara* 1982, pp. 243-274.

⁷¹ D'altra parte, come scrive Neri Lusanna: "Messa in dubbio la collocazione degli apostoli di Saint-Etienne come statue colonna, pur se il portale tardo di Moorlàs conferma l'esistenza del tipo, e non essendoci date certe da costituire sicuri [riferimenti] ante 1135, i profeti angolari negli stipiti del portale ferrarese costituiscono il primo esempio del tipo che ci

Pirro Ligorio sulle antichità estensi⁷², ancora esistenti all'epoca di Nicholas. Vi si vede ad esempio una stele con grifoni ai lati di un vaso dal quale partono tralci d'uva simmetricamente disposti, che non possono non ricordare i grifoni della porta dei Mesi, i tralci del protiro e anche i rilievi con decoro vegetale all'interno dell'imbotte del protiro della cattedrale di Verona, con gli uccelli tra i rami. La stessa stele mostra un arco sorretto da colonne corinzie con una cornice identica a quella che appare intorno all'immagine di Eva che fila, conservata oggi presso il Museo della cattedrale di Ferrara. Dunque, se effettivamente, rispetto alla qualità terrena e dolorosa delle figure di Wiligelmo, la scultura di Nicholas rappresenta una sorta di "dolce stil novo"⁷³, questo è dovuto non tanto all'assorbimento delle novità francesi, quanto alla capacità di assimilare e far propria la lezione classica e bizantina e riproporla attraverso citazioni e imitazioni⁷⁴.

Inoltre non va trascurato il ruolo della miniatura⁷⁵ e dei libri di schizzi proprio nella diffusione di questi comuni modelli. Non a caso Nicholas è in grado di segnare le pieghe delle vesti e della pelle con linee calligrafiche, come quelle della pittura bizantineggiante contemporanea. Mentre Wiligelmo assume il classico in un'accezione emiliana, ma in diretto rapporto con il naturale, Nicholas crea le sue scene come pagine di un evangelario, dove gli sfondi si riempiono di elementi decorativi⁷⁶ e grande rilievo viene dato agli aspetti più pittorici.

In luogo di una formazione provenzale, allo scultore va restituita la sua naturale provenienza dalla maestranza wiligelmica, come asserito poco sopra, della quale ci parlano analoghi tralci abitati; il ricorso alla scultura aulica; la nuova e radicale trasformazione degli elementi architettonici in plastici; i canoni della raffigurazione del corpo umano, tozzo, con la testa grossa e il collo corto, le membra forti e larghe, i capelli incisi e ondulati, i volti piatti e segnati; le forti similitudini tra i cicli iconografici dei due scultori e più in generale molti degli elementi costitutivi del decoro come i telamoni, i *green men*, gli atlanti, i Profeti, i motivi floreali, i capitelli d'acanto, le rosette, i racemi⁷⁷. Nicholas vivifica le sue opere con un movimento interiore, con una più viva agitazione rispetto alla calma solenne e maestosa del più anziano maestro. La ricerca del movimento, della diversificazione delle pose è ottenuta attraverso l'osservazione della scultura classica, che lo aiuta a liberare le figure dagli incavi nei quali Wiligelmo le costringeva e le rende aggettanti.

Fu probabilmente il canale benedettino a mettere in contatto l'abbazia di Königsutter con l'officina nicoliana. Nel monastero della Bassa Sassonia è stata da tempo riconosciuta, sia su base stilistica, sia epigrafica, l'attività di Nicholas o di un suo strettissimo collaboratore, nonostante la distanza che separa questa regione dalla Pianura Padana. In particolare questi lavori si legherebbero

sia pervenuto e, data la collocazione, fornito anche di una cronologia strettamente ben approssimata". E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 419).

⁷² P. Ligorius, *Trattato dell'antichità dell'inclita città di Ferrara*, manoscritto, post 1570, BCAFe, cl II 373, c. 3.

⁷³ La definizione è di M. Gosebruch, *L'arte di Nicholas nel quadro del romanico europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, p. 125.

⁷⁴ Già Toesca aveva suggerito che Nicholas avesse praticato le opere di pittura bizantina alle quali si dovevano lo stile dei panneggi e il movimento delle figure, i contrasti violenti di luce e ombra, l'agitazione sinuosa delle pieghe, la costruzione brutale dei volti simili a una traduzione scultorea di effetti pittorici. Aveva inoltre pensato a una conoscenza di opere carolingie e ottoniane dalle quali sembrava desumere il trattamento calligrafico delle pieghe e gli occhi grandi. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, 4 voll., 1927-1951, ed. cons.: Torino 1965, vol. I. *Il Medioevo*, II, p. 762. Va tuttavia a Trude Krautheimer-Hess (*The Original Porta dei Mesi at Ferrara...*, cit., pp. 152-174), a Fulvio Zuliani (*Nicholaus, Venezia e Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 491-513) e a Giovanna Valenzano (*Dall'ellenismo al medioevo...*, cit., pp. 447-461) il merito di avere sostituito le vaghe e generiche accezioni di bizantinismo relative all'opera di Nicholas con un'adeguata storicizzazione del problema, indicando in maniera puntuale le fonti plausibili, distinguendo le fonti antiche, quelle paleocristiane e quelle più propriamente bizantine, assorbite soprattutto grazie alla mediazione lagunare e ai prodotti provenienti dal Vicino Oriente.

⁷⁵ A. M. Romanini, *Il "Maestro dei Moralia" e le origini di Cîteaux*, «Storia dell'arte», XXXIV, 1978, pp. 221-224.

⁷⁶ Come nello sfondo della scena della Creazione di Adamo ed Eva a San Zeno maggiore a Verona. A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, 2 voll., Modena 1964-1965, vol. I, 1964, p. 84.

⁷⁷ L. Cochetti Pratesi, *La decorazione plastica della Cattedrale di Piacenza...*, cit., p. 56; W. Sauerländer, *La cultura figurativa emiliana in età romanica*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 51-92.

all'attività nel duomo veronese per la scelta dei soggetti (soprattutto scene di caccia)⁷⁸. La datazione di questi lavori, realizzati a ridosso del 1135, cadrebbe molto vicina alla data di inizio della costruzione alla cattedrale di Ferrara, anche se probabilmente il perimetro dell'edificio ferrarese a quella data non doveva ancora essere completamente tracciato.

Dopo queste partecipazioni Nicholaus si accinse alla decorazione del portale del duomo di Ferrara, seguito a ruota dalla partecipazione nei cantieri di San Zeno e della cattedrale a Verona. Queste opere dovettero essere abbastanza vicine nel tempo e il successo riscosso a Ferrara e a Verona ebbe un'eco profonda in Romagna, dove le stesse maestranze vennero richieste per la realizzazione di un portale in San Vitale a Ravenna⁷⁹, chiesa che era stata inglobata nel monastero benedettino. Nella realizzazione di alcune statue colonna ravennati va a mio avviso ravvisata la mano del maestro stesso o almeno di quello stesso scultore che lavorò alla lunetta col San Giorgio a Ferrara – verosimilmente quindi Nicholaus stesso –, espungendo dal gruppo la statua colonna con san Benedetto, proveniente invece dal monastero di Sant'Adalberto in Pereò⁸⁰.

La tipologia di portale con statue colonna inaugurata da Niccolò a Verona e Ferrara venne riproposta anche ad Ancona⁸¹, mentre a San Giovanni in Venere⁸², oggi in provincia di Chieti, fu

⁷⁸ T. Gadäke, *Die Architektur des Nikolaus. Seine Bauten in Königslutter und Oberitalien*, Hildesheim-Zürich-New York 1988, pp. 191-230.

⁷⁹ Presso il Museo Nazionale di Ravenna si conservano delle statue colonna, una delle quali ritrovata accanto al portale nord-orientale di San Vitale. La relazione di scavo di quel ritrovamento venne pubblicata da Renato Bartoccini: R. Bartoccini, *Restauri in San Vitale a Ravenna*. II. *Il tempio*, «Felix Ravenna», XLI, 1932, pp. 77-110. Si pensò subito che quegli elementi dovessero fare parte di un portale romanico: A. Kingsley Porter, *Il portale romanico della cattedrale di Ancona*, «Dedalo», VI, 1925-1926, pp. 69-79; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, cit., I. *Il Medioevo*, vol. II, Torino 1965 (1a ed. Torino 1927), p. 771; S. Muratori, *Il R. Museo Nazionale di Ravenna*, Roma 1937, p. 15; R. Jullian, *L'éveil de la sculpture...*, cit., pp. 133-134; F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantike Abendlandes. Kommentar*, Wiesbaden 1976, pp. 50-51; M. Salmi, *L'abbazia di Pomposa*, Milano 1966, p. 116; G. Pezzini, Scheda in *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra, Parma ottobre 1977-febbraio 1978, Parma 1981, pp. 172-173; L. Cochetti Pratesi, *Quesiti sulla discendenza nicoliana*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 378-382. Si veda anche *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, a cura di L. Martini, Ravenna 1998, scheda 15; M. L. Vescovi, Scheda in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra, Parma, 9 aprile-16 luglio 2006, Milano 2006, pp. 726-727.

⁸⁰ P. Novara, *S. Adalberto in Pereò*, in *Alle origini di Sant'Alberto. Materiali per una ricerca*, a cura di P. Novara, Ravenna 2000, pp. 85-121. Da questo stesso monastero provengono anche altri materiali erratici oggi al Museo Nazionale di Ravenna.

⁸¹ Nel Museo diocesano di Ancona si conservano tre statue colonna raffiguranti un angelo annunciante, san Giovanni Battista e re Davide. Provengono dalla chiesa di San Gabriele, sul monte Guasco, che sorgeva a poca distanza dalla cattedrale, accanto a piazza San Bartolomeo, prima detta piazza dell'Angelo proprio in virtù della presenza di questo edificio distrutto nel XVI secolo. L'anonimo manoscritto di *Memorie storiche* parla esplicitamente di “tre statue di marmo estratte dall'antico monastero di S. Gabriele in S. Bartolomeo”. *Memorie storiche con documenti raccolte dagli Editori per servire alla continuazione dei Supplementi alla Dissertazione di Monsignore Arciprete Agostino Peruzzi sulla Chiesa Anconetana*, 1848-1868, Biblioteca Diocesana della Diocesi di Ancona, quad. II, p. 20, 40. Sulla provenienza dal monastero di San Gabriele in San Bartolomeo si veda anche C. Posti, *Il Duomo di Ancona. Genesi, innovazioni, ritocchi*, Jesi 1911, p. 233; A. Andreani, *Sculture Romaniche nella Cattedrale di Ancona*, «Rassegna marchigiana», I, 1922-1923, pp. 277-279; L. Serra, *L'arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Pesaro 1929, p. 96; P. Zampetti, *Il portale del duomo di Ancona*, Ancona 1940, pp. 8-27; M. Natalucci, *Ancon Dorica Civitas Fidei. Uomini e monumenti della chiesa nella storia della città di Ancona*, Ancona 1978, p. 297; M. Natalucci, *Ancona attraverso i secoli*. I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Città di Castello, 1960, p. 40. Forse per non aver consultato la documentazione locale, Porter suppose che provenissero da un distrutto portale della cattedrale di Ancona. A. Kingsley Porter, *Il portale romanico della cattedrale di Ancona*, «Dedalo», VI, 1925, pp. 69-79.

⁸² P. Toesca, *Storia dell'arte...*, cit., vol. II, p. 888; E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, 3 voll., (1a ed. Paris 1904) Paris 1968, vol. II, p. 591; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I. II. *Il medioevo*, (1a edizione 1927) Torino 1965, p. 885; H. Buschhausen, *Die südtalientische Bauplastik in Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II.*, Wien 1978, p. 345; O. Lehmann-Brockhaus, *Abruzzen und Molisen*, München 1983, p. 175; M. L. Fobelli, *L'abbazia di San Giovanni in Venere*, in *Chieti e la sua provincia. Storia arte e cultura*, 2 voll., Chieti 1990, vol. I, pp. 293-304, in particolare pp. 302-304; F. Aceto, “Magistri” e cantieri nel “Regnum Siciliae”: l'Abruzzo e la cerchia federiciana, «Bollettino d'Arte», LIX, 1990, pp. 15-91; V. Pace, *Le sculture di facciata di San Giovanni in Venere: una diramazione veronese in Abruzzo e il*

piuttosto la tipologia del portale con storie laterali, anche questa inaugurato a Ferrara presso la porta dei Mesi, ad essere riproposta.

È certamente complesso stabilire una priorità di tempi tra l'intervento alla cattedrale di Verona⁸³ e quello di Ferrara, anche se la datazione della cattedrale veronese è stata in genere desunta dal Canobbio⁸⁴, e collocata nel 1139. La qualificazione del prospetto del protiro e del portale è molto simile tra Ferrara e Verona. Entrambi hanno un protiro con due san Giovanni ai lati, ghiera a rosette e agnello in chiave d'arco, mentre i portali si presentano strombati, con alternanza di pilastri e colonnine e lunetta con rilievi policromi. Alcuni elementi lascerebbero supporre che a Ferrara vi sia stata una meditazione ulteriore circa la tipologia di portale con statue colonna, che sarebbe stata quindi inaugurata nel duomo di Verona. Qui i Profeti con i loro cartigli appaiono tutti allineati a un'unica altezza e sono inseriti quasi a forza negli stipiti. Alcuni di loro sono ancora frontali, come nel portale di Cremona e, come a Cremona, due di loro occupano gli stipiti della porta. Solo alcuni tagliano lo spigolo dei pilastri agognando al tutto tondo, che non viene mai comunque raggiunto. Indicativa è poi la posizione dei piedi, collocati su un piano inclinato quasi frontale, dal quale sembrano quasi scivolare. Non così a Ferrara, dove invece i corpi sembrano avere conquistato maggiore disinvoltura nella loro articolazione spaziale, i piedi si appoggiano comodamente al piano orizzontale e l'iconografia dei Profeti si sposa con quella dell'Annunciazione, condensando un tema che a Verona era invece svolto tra la lunetta e gli stipiti, ovvero quello dell'incarnazione di Cristo annunciata dai Profeti. A Ferrara si trattava infatti di rendere omaggio sia alla Vergine sia al Santo Patrono, avendo la chiesa una doppia intestazione. Qui i Profeti vengono identificati grazie alle didascalie che li accompagnano e non solo dal contenuto delle iscrizioni sui loro rotoli.

Nel duomo di Verona è inoltre ancora vivo l'arcaico ricordo delle corse di animali sotto gli archetti del protiro.

Infine un'ultima considerazione circa l'apparente anteriorità del lavoro veronese. Nel duomo di Verona sono presenti due crociati sugli stipiti più esterni del portale. Sappiamo che analoghi fanti erano presenti sugli stipiti della porta dei Mesi, dove erano affiancati dalle formelle con storie dell'Antico Testamento. L'espansione di questo tema in un portale a sé stante, insieme con la prima elaborazione di una nuova tipologia di portale, con formelle narrative dell'Antico Testamento ai lati, avviene in genere quando si è già sperimentata e acquisita una certa scioltezza nella trattazione iconografica, come ha ampiamente spiegato Fauser in riferimento alle scene del Giudizio universale nelle miniature dell'Apocalisse di Bamberg⁸⁵.

Il problema della diversità dello stile nella cattedrale di Verona rispetto a quello ferrarese era già stato sollevato da David Robb⁸⁶ e da Trude Krautheimer-Hess⁸⁷, che attribuivano i Profeti degli stipiti e la lunetta veronesi prevalentemente a maestranze. Eppure, come osservava lo stesso Robb, difficilmente il capo bottega avrebbe potuto lasciare l'elaborazione della lunetta istoriata ai suoi allievi, trattandosi della parte eminente del lavoro. I Profeti degli stipiti della cattedrale di Verona incrociano le gambe come le sue prime figure, in stile quasi tolosano, e in generale sono più stilizzate e lineari, anche se le figure sullo stipite settentrionale di Verona sono più simili a quelle di

loro problematico contesto, in *Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 476-487; F. Gandolfo, *Scultura medievale in Abruzzo. L'età normanno-sveva*, Pescara 2004, p. 182.

⁸³ A. Bartoli, *Il complesso romanico, in La cattedrale di Verona nelle sue vicende edilizie dal secolo IV al secolo XVI*, a cura di P. Brugnoli, Venezia 1987, pp. 99-165, in particolare pp. 139-140; G. Valenzano, *Il duomo di Verona*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 147-157.

⁸⁴ "L'anno 1139 furono principati i fondamenti del Domo nel modello, che di presente si vede". A. Canobbio, *Historia intorno la nobiltà e l'antichità di Verona*, manoscritto, 1587-1597, Biblioteca Comunale di Verona, V, 1968, libro VI, c. 1v.

⁸⁵ Ms. 140 della Stiftsbibliothek di Bamberg. Questa scena ha un rapporto di anteriorità con quella analoga delle Pericopi di Enrico II, ms. 4452 della Staatsbibliothek di Monaco. A. Fauser, *Die Bamberger Apokalypse*, München 1968, p. 14.

⁸⁶ D. Robb, *Niccolò, a North Italian Sculptor...*, cit., p. 14.

⁸⁷ T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi...*, cit., p. 160.

Ferrara. Sulla scorta di queste osservazioni si dovrà quindi momentaneamente concludere, sino a nuovi dati documentari che correggano la tarda datazione del Canobbio, che questo stile più arcaico è dovuto piuttosto a una maggiore partecipazione della bottega, proprio in virtù del fatto che nel 1139, probabilmente, il cantiere nicoliano ferrarese era ancora ampiamente attivo e che il capo bottega si doveva quindi probabilmente dividere tra le due città. Del resto la distanza era superata abbastanza agevolmente per l'epoca, attraverso le vie d'acqua: dal Po era possibile risalire l'Adriatico e immettersi nell'Adige, navigabile per un lungo tratto.

Più semplice stabilire l'antiorità di Ferrara rispetto al cantiere di San Zeno a Verona, dove l'estrema complessità raggiunta nelle storie laterali dell'Antico e Nuovo Testamento non lascia spazio a dubbi, visto che a Ferrara ciascuna scena era inscritta in semplici formelle rettangolari dal contorno definito, che lasciavano apparentemente poco spazio all'eventuale integrazione con il contesto come invece avviene in San Zeno. Qui si assiste al trionfo della narrazione in un sistema decorativo splendidamente classicheggiante, conquistato proprio attraverso le esperienze nel duomo di Verona e in quello di Ferrara. Si pensi ad esempio alle Virtù dell'architrave di Santa Maria e poi al cavaliere san Giorgio e al tralcio classico inserito e continuato dallo stesso Nicholaus nel protiro di Ferrara.

Indubbiamente la conduzione di cantieri così complessi come potevano essere stati quelli di Ferrara e Verona fu possibile grazie all'articolata organizzazione della maestranza nicoliana, che probabilmente comprendeva, sotto il nome dell'*artifex gnarus*, un certo numero di capi cantiere le cui mani si è tentato di distinguere in maniera quasi autoptica⁸⁸. L'importanza che questi maestri assumevano all'interno delle maestranze nicoliane è certificata dall'iscrizione in San Zeno a Verona, che ricorda il nome di Guglielmo, a fianco di Nicholaus, il maestro che probabilmente dirigeva i lavori in sua assenza, mentre era impegnato a Ferrara. Non è ancora certo quale tipo di rapporto vigesse tra questi scultori, ma certamente la personalità artistica del maestro era tale da conferire sufficiente unità a tutte le parti, forse con l'aiuto di bozzetti o disegni che gli operatori dovevano poi copiare.

La mano del maestro può forse essere scovata nei portali della facciata, dove compare anche la sua firma. In particolare nella lunetta del portale ferrarese, con san Giorgio che uccide il drago, si potrebbe riconoscere un'opera autografa del maestro⁸⁹, trattandosi dell'elemento decorativo principale dell'accesso in cattedrale e dunque di una sorta di biglietto da visita per chi ne eseguì i lavori. La lunetta è suddivisa in sette blocchi, dei quali quello inferiore al centro è il più lungo. Questo, premendo sull'architrave istoriato, ne ha causato l'incrinatura al centro (fig. I.I.11).

Tra Ferrara e Verona Nicholaus giunge proprio all'elaborazione di quell'importante elemento decorativo che è la lunetta istoriata con rilievo sempre più aggettante, che giungerà al culmine con la scultura quasi a tutto tondo di San Zeno. In quest'ultimo portale, con un'ulteriore evoluzione del programma iconografico, al Patrono saranno dedicate anche le storie dell'architrave.

⁸⁸ Appare fallimentare il tentativo di Gandolfo di individuare gli autori delle diverse parti della decorazione scultorea della cattedrale, identificando almeno tre diversi collaboratori. Il primo, di ascendenza wiligelmica e legato alla scuola modenese, si sarebbe occupato dei san Giovanni sul protiro, dei capitelli sui fianchi, dei telamoni e dell'acquasantiera collocata nell'atrio; il secondo, della porta dei Mesi; il terzo, di ascendenza classicista e antichizzante, si sarebbe occupato della lunetta del portale dei Mesi, dell'evangelista Matteo murato sul capitello della semicolonna d'angolo tra la facciata e il fianco destro, delle lastre del Museo della cattedrale, con la scena di vendemmia e con i guerrieri, dei leoni del piano superiore del protiro del portale dei Mesi. Gandolfo attribuisce a questo scultore anche l'ambone della Sagra di Carpi, il san Giovanni Battista del protiro sinistro della cattedrale di Piacenza, le storie iniziali della Genesi e i pannelli con la storia di Teodorico in San Zeno a Verona. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2002, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, a cura di A. Vasina, 1989, pp. 343-346.

⁸⁹ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., p. 341. Non era dello stesso avviso Edoardo Arslan (*La pittura e la scultura veronese*, Milano 1943, pp. 93-103), che lo attribuiva a un collaboratore bizantineggiante, autore, tra l'altro, dei due san Giovanni sul protiro.

Considerata la discussa cronologia della lunetta di San Silvestro a Nonantola, forse prodotto di un riassetto successivo⁹⁰, e l'incerta datazione della lunetta di San Giorgio a Vigoleno⁹¹, l'unico precedente certo di lunetta istoriata nella Pianura Padana risulta essere la lunetta della pieve di San Giorgio ad Argenta (Ferrara), datata 1122⁹². Qui il rilievo è molto basso e il Santo è raffigurato mentre viene martirizzato sulla ruota. In questo caso l'immagine del Santo si lega al lavoro dei campi, al quale alluderebbe il suo nome. Non a caso è anche circondato dalle raffigurazioni dei Mesi sugli stipiti⁹³. Diversa è invece la scelta di Nicholas che dedica a san Giorgio un'immagine trionfale, mentre vince il dragone, iconografia ignorata dalle fonti scritte fino alla *Legenda Aurea*, ma diffusa in ambito bizantino dal VI secolo⁹⁴ nelle icone, negli oggetti portatili come le cassette d'avorio⁹⁵, e anche in scultura, come dimostrano le lastre del museo di Kiev, della fine del XI secolo⁹⁶. Questa tipologia si andava diffondendo in quegli stessi anni sulle facciate delle chiese di Aquitania e delle chiese inglesi⁹⁷, probabilmente attraverso gli stessi prodotti orientali che arrivavano nella nostra penisola attraverso i commerci garantiti dalla conquista crociata. Nicholas aggiorna però il suo modello sugli esempi contemporanei di armature, soprattutto normanne, come se si trattasse di un soldato in partenza per la Terra Santa, con lo scudo a mandorla, la spada dalla grossa elsa, l'elmo conico e l'usbergo orientale⁹⁸. Del resto san Giorgio era proprio il Santo protettore dei crociati⁹⁹.

La sua presenza nella lunetta del portale si lega strettamente anche ai Profeti degli stipiti, dal momento che, secondo un'antica leggenda islamica, Giorgio sarebbe stato l'ultimo dei Profeti¹⁰⁰. Il Santo evoca dunque un *exemplum*, una *imitatio Christi* e fa da cassa di risonanza alla predicazione della crociata.

Nicholaus annega la staticità della posa araldica dell'iconografia orientale in un dinamico duello, dove il drago rimane trafitto dalla lancia, spezzata nella parte superiore che, entrata in bocca, gli fuoriesce dal collo, mostrando un'attenzione inconsueta per il dato naturale. Il cavallo di san Giorgio ha la stessa bardatura del cavaliere a sinistra di san Zeno nell'omonima chiesa a Verona, con piccoli pendagli che ornano le briglie della bestia, mentre sulla sella vi è una lavorazione a triangoli realizzati a trapano. Questi stessi particolari si possono distinguere, per quanto erosa,

⁹⁰ A. C. Quintavalle, *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Catalogo della mostra, Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991, Milano 1991, pp. 71-84.

⁹¹ Quintavalle la data intorno al 1130. A. C. Quintavalle, *Vie dei pellegrini nell'Emilia medievale*, Milano 1977, pp. 73-86.

⁹² G. Galassi, *La pieve di San Giorgio in Argenta*, «Palladio», VIII, 1943, pp. 129-138; S. Gelichi, *La chiesa di San Giorgio in Argenta (Ferrara). Relazione della prima campagna di scavo 1982*, in *XXX Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Seminario giustiniano, Ravenna, 6-14 marzo 1983, Ravenna 1983, pp. 289-320; F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., pp. 323-324; G. Guidoni, *Il programma del portale scolpito da Giovanni da Modigliana. Una proposta di lettura*, in *Storia e archeologia di una pieve medievale: San Giorgio di Argenta*, a cura di S. Gelichi, Firenze 1992, pp. 213-223; F. Coden, *Micant hic fulgida: il portale della pieve di San Giorgio ad Argenta*, «Felix Ravenna», CLIII-CLVI, 1997-2000, pp. 81-134.

⁹³ C. Verzar Bornstein, *The Artistic Patronage of the Returning Crusaders: The Arm of Saint George and the Ferrara Cathedral*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, cit., pp. 240-247.

⁹⁴ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. II, pp. 562-605, in particolare p. 568.

⁹⁵ A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen vom 10. bis zum 13. Jahrhundert*, 2 voll., Berlin 1930-1934, vol. I, Berlin 1930, cat. 29. Si veda anche O. Pancaroğlu, *The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia*, «Gesta», XLII, 2003, pp. 151-164.

⁹⁶ A. Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Age. II. (XI-XIV siècles)*, Paris 1976, pp. 88-89. E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. II, pp. 416-418; G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, vol. II, p. 568.

⁹⁷ G. Zarnecki, *Later English Romanesque Sculpture, 1140-1210*, London 1953, p. 31; L. Seidel, *Holy Warrior: the Romanesque Rider and the Fight against Islam*, in *The Holy War*, Columbus 1976, pp. 33-54.

⁹⁸ L. Boccia, F. Rossi, M. Marin, *Armi e armature lombarde*, Milano 1980, pp. 22-23.

⁹⁹ La figura dei crociati è ricorrente nel programma decorativo dell'edificio, come si specificherà anche in seguito.

¹⁰⁰ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., p. 570.

anche nella lastra con Teodorico a cavallo, alla base del portale, particolare questo che spezza una lancia in più sulla paternità nicoliana delle lastre, già avanzata da Valenzano¹⁰¹ (fig. VIII.14).

Intorno alla lunetta si svolge un tralcio abitato, cioè attraversato da raffigurazioni animali, originato dalle fauci del mascherone centrale e recante, su ciascun girale, alternativamente un fiore e un animale. Partendo dal basso, sono raffigurati due cani, due lepri e due uccelli (figg. I.I.3-9). Il motivo a tralcio abitato, è di origine antichissima. Ricordato da Vitruvio, fu largamente impiegato in età augustea e si diffuse largamente nel XII secolo con intento antichizzante. Nella produzione nicoliana il tralcio deriva dal programma iconografico modenese, tuttavia qui risulta più articolato e potrebbe essere soggetto a una diversa interpretazione. Nel fregio modenese compaiono due uomini, simbolo dell'umanità e due uccelli, simbolo di spiritualità, intenti a nutrirsi di frutti simili a uva, che alludono al regno dei cieli e al sangue di Cristo¹⁰². A Ferrara sembra esservi un ammonimento assente a Modena, che ha la sua origine nelle dottrine gnostiche, secondo le quali non si può raggiungere la sorgente della vita se non attraverso un processo di elevazione spirituale visivamente suggerito dalla posizione più elevata degli uccelli, uno dei quali si avvicina all'orecchio del mascherone, come il *logos* che trasmette alla natura il suo spirito¹⁰³. Il tralcio è simile a quello che adorna la lunetta del portale dello Zodiaco in San Michele, salvo che le foglie ferraresi sono molto più carnose e mosse, come quelle della parte inferiore dell'architrave del portale del transetto sinistro della cattedrale di Cremona, giustamente attribuito da Lomartire a Nicholaus¹⁰⁴. Le foglie di San Michele sono maggiormente debitorie della matrice tolosana, che mostra una maggiore ampiezza degli elementi vegetali, a indicare ancora una volta che probabilmente i contatti con la cultura francese, se mai vi furono, avvennero soprattutto in quella sede, mentre successivamente la cultura nicoliana andò arricchendosi di componenti sempre più classiche.

Sotto san Giorgio si imposta un architrave con le storie dell'infanzia di Cristo tratte dai Vangeli di Matteo e Luca¹⁰⁵: la visitazione, la natività, l'adorazione dei pastori (Luca II), l'adorazione dei Magi (Matteo II), la presentazione al tempio (Luca II), la fuga in Egitto (Matteo II, 13-15) e il battesimo nel Giordano (Matteo III, 16-17). Si tratta, come ha messo in luce Giuseppa Zanichelli¹⁰⁶, del primo e dell'ultimo incontro di Gesù con Giovanni battista. Giovanni battista assume grande importanza nel programma iconografico del protiro ed è ricordato anche nella sesta *lectio* del *Sermo sancti Augustini in Natale Domini*, del quale si dirà tra poco. La sua figura torna anche nel frontone del protiro, nella scena di Giudizio che verrà analizzata nel prossimo capitolo. Esisteva infatti uno stretto legame liturgico tra natività, adorazione e battesimo, commemorati insieme, nella Chiesa orientale, il 6 gennaio¹⁰⁷. La natività di Cristo e il battesimo erano scene spesso rappresentate accoppiate in molte ampole palestinesi che i pellegrini e i crociati portavano dalla Terra Santa, e in altri oggetti di provenienza vicino-orientale¹⁰⁸.

Sotto l'azione dell'abile scalpello delle maestranze nicoliane questi brani di vita sacra diventano momenti di vita quotidiana, intrisi di un gusto per la narratività e l'illustrazione che riecheggia l'opera wiligelmica¹⁰⁹. Poco di nuovo si registra infatti in queste raffigurazioni, dove vengono riprese diverse scene presenti nei portali della cattedrale di Piacenza, in specifico quattro dal

¹⁰¹ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno in Verona*, Vicenza 1993, pp. 131-132.

¹⁰² E. Castelnuovo, Flores cum beluis comixtos: *i portali della cattedrale di Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1985, p. 464.

¹⁰³ In molte culture il creatore è raffigurato come uccello, creatura archetipica dello spirito. Si veda M. Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, 3 voll., Firenze 1979-1983, vol. I, 1979, p. 182.

¹⁰⁴ S. Lomartire, *Nicolò e la cattedrale di Cremona*, in *Docta manus. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, a cura di J. Myssok, J. Wiener, Münster 2007, pp. 37-58.

¹⁰⁵ Sulla predicazione del Vangelo di Luca nella riforma gregoriana, si veda M.-D. Chenu, *La teologia nel XII secolo*, Milano 1986, pp. 262-263.

¹⁰⁶ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., vol. II, pp. 561-605.

¹⁰⁷ L. Duchesne, *Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Paris 1869, ed. cons.: Paris 1920, pp. 272-277.

¹⁰⁸ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., vol. II, pp. 561-605.

¹⁰⁹ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 418.

wiligelmico portale settentrionale¹¹⁰ e tre da quello meridionale. Si veda ad esempio la scena di adorazione del portale settentrionale di Piacenza (fig. VIII.4), – nella quale un re si inginocchia davanti alla Madonna e al Bambino –, che occupa uno spazio doppio rispetto alle altre, al centro dell'architrave. A Ferrara tuttavia in luogo dei berretti frigi, i re portano sulla teste delle corone, mentre la Madonna è incoronata a Piacenza ma non a Ferrara¹¹¹. La scena della visitazione riecheggia lo schema dei *gemini* utilizzato in San Michele in Val di Susa¹¹², l'impaginazione dell'annuncio ai pastori a Piacenza è più ampia, con un edificio sullo sfondo, mentre a Ferrara è maggiormente semplificato. La natività riecheggia un'iconografia paleocristiana e a Ferrara è trattata in maniera più sintetica e meno paratattica rispetto a Piacenza. A Ferrara poi viene a mancare la scena dell'annunciazione, che slitta sugli stipiti del portale inserendosi nei pilastrini laterali. Gli archetti sotto i quali si svolge la storia sono otto anziché sette come a Piacenza e vengono raccontati più episodi della storia di Cristo, mentre a Piacenza, potendo utilizzare gli architravi degli altri portali, le scene della vita di Cristo sono distribuite con maggior agio su due portali. A Ferrara inoltre vi è una maggiore varietà nelle parti decorative, con estrose colonnine tutte diverse: scanalate, tortili, a linea spezzata verso il basso, a pianta poligonale, riflettendo quello che lo scultore ha realmente cercato di fare nelle colonnine che si alternano ai pilastri quadrati ai lati del portale. Le figure si adattano meglio allo spazio nel quale sono racchiuse, mentre a Piacenza spesso passavano dietro ai pilastrini che sorreggevano le arcate di contenimento o davanti a queste¹¹³. In queste scene Nicholaus rivela una certa capacità compositiva che si articola liberamente dai primi piani allo sfondo e rende quasi inconsistente, anzi quasi una quinta teatrale, l'inquadratura scenografica dell'archetto. Tra i pennacchi e gli archi, l'inserimento di teste d'angelo, che non hanno solo funzione decorativa ma partecipano all'evento narrato negli scomparti, mostra la capacità inventiva dello scultore.

Va notato che a Ferrara lo schema compositivo di diverse scene risulta invertito nel senso sinistra-destra: Giovanni nel battesimo a Piacenza è a sinistra (fig. VIII.3), a Ferrara a destra (fig. I.I.12), e così Simeone nella scena della presentazione. Sembra quasi che si sia cercato di applicare un modello grafico, girandolo semplicemente, nella fase di progettazione dello schema sul blocco di pietra che, dopo essere stato sgrossato, veniva disegnato a matita o a carboncino e poi scolpito e rifinito¹¹⁴.

L'abbinamento delle scene dell'infanzia di Gesù con san Giorgio deriva, dal punto di vista iconografico, dall'arte imperiale romano-bizantina, ma la sua collocazione all'interno del monumento è tipica dei *martyria* orientali che privilegiavano i cicli cristologici e riservavano la

¹¹⁰ La bibliografia sulla facciata piacentina è nutrita e abbastanza concorde nell'assegnare le sculture del portale settentrionale a una maestranza wiligelmica o nonantolana. Si veda almeno: A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., vol. I, pp. 240-256; D. Robb, *Niccolò: A North Italian Sculptor...*, cit., pp. 386-390; R. Jullian, *L'éveil de la sculpture...*, cit., pp. 110-112; R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, pp. 143-145; A. M. Romanini, *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, cit., pp. 1-44; L. Cochetti Pratesi, *La Scuola di Piacenza*, Roma 1973, p. 34; A. C. Quintavalle, *Piacenza Cathedral, Lanfranco and the School of Wiligelmo*, «The Art Bulletin», LV, 1973, pp. 40-57; A. M. Romanini, *Per un'interpretazione della Cattedrale di Piacenza*, cit., pp. 21-51; A. Gigli, *Introduzione ai restauri dell'apparato plastico dei portali della cattedrale di Piacenza*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. I, pp. 283-308.

¹¹¹ Questa scena alludeva probabilmente al diritto di sovranità della Chiesa sui potenti della terra o al riconoscimento della divinità di Cristo da parte dei Gentili. G. Zanichelli, *Iconologia...*, cit., p. 568.

¹¹² G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., vol. II, p. 567.

¹¹³ Identico è lo schema delle scene della visitazione, presentazione al tempio (qui rovesciata), fuga in Egitto e battesimo (rovesciato). Simile è pure la scena di adorazione dei magi, divisa in due arcatelle, ma a Ferrara una maggiore unità tra le parti è data dall'aver posto uno dei re magi nello scomparto della Madonna con Gesù Bambino. La Krautheimer-Hess pensava invece che le scene di Piacenza fossero state realizzate dopo quelle ferraresi. T. Krautheimer-Hess, *Die Figurale Plastik der Ostlombarden von 1100 bis 1178*, «The Art Bulletin», XII, 1930, p. 196.

¹¹⁴ Si usa ancora oggi disegnare uno schema sul blocco di pietra. P. Rockwell, *Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma 1989, pp. 115-153. Per la pratica scultorea medievale in Francia, si veda F. Joubert, *La sculpture gothique en France XIIe-XIIIe siècles*, Paris 2008, p. 160.

parte occidentale della chiesa alla rappresentazione del martire¹¹⁵. Tanti e tali riferimenti all'arte bizantina e classica sono probabilmente giustificati, a Ferrara, anche dall'emancipazione e dal confronto che la città doveva sostenere con Ravenna. Ma indubbiamente costituivano anche la cifra stilistica dello scultore, che soprattutto nella fase della maturità mostrò un'esplicita attenzione per l'arte classica e bizantina¹¹⁶.

Gli stipiti del portale maggiore di Ferrara sono ampiamente strombati e profondi (157 cm), e presentano una sequenza di pilastri e colonnine. La trasformazione degli stipiti da semplici bordure, come nella cattedrale di Modena o nella chiesa abbaziale di Nonantola, a organismi più complessi inseriti obliquamente in spessore di muro aveva avuto un precedente in Francia, nella porta dei Conti di Saint-Sernin nel 1082, all'estremità meridionale del transetto¹¹⁷. Tuttavia non è necessario scomodare gli esempi francesi per comprendere una trasformazione già in atto anche nella Pianura Padana. I temi caratteristici degli stipiti wiligelmicici a Modena, i ricchi fregi di tralci vegetali e la sequenza di Apostoli, Profeti e scene neotestamentarie inserite sotto arcate sono anche i motivi di base della decorazione ferrarese, ma la loro dislocazione viene ripensata. Fino a oggi è prevalsa un'idea evolucionistica del portale con figure inserite, dal semplice sistema architravato a quello più complesso strombato, con cordonature multiple a sezione alternata cilindrica e quadrata, già sperimentato a Piacenza. Da Modena, a Cremona, a Ferrara, Verona e Île-de-France, in realtà il problema è più complesso e impone di considerare l'organizzazione del portale nella sua globalità.

Sugli stipiti sono incassate le figure dei Profeti maggiori (Geremia e Daniele a sinistra, Isaia ed Ezechiele a destra), ciascuno con il suo cartiglio¹¹⁸ (figg. I.I.26, I.I.28, I.I.48, I.I.60). Come si diceva, il rapporto con il duomo di Verona è molto stretto. Nel portale veronese i Profeti sono in numero di dieci. Comprendono gli stessi Profeti ferraresi eccetto Ezechiele, ma a questi aggiungono Malachia, Davide, Abacuc, Aggeo, Zaccaria, Michea e Gioele. I cartigli dei Profeti veronesi sono piuttosto simili a quelli dei Profeti ferraresi e a quelli dei Profeti di Cremona¹¹⁹.

Il solo precedente monumentale di figure di Profeti incorporati nell'architettura di portali rispetto a Ferrara e Verona è nella faccia interna degli stipiti delle cattedrali di Modena e Cremona. A Modena i Profeti non sono di grandi dimensioni e non reggono rotoli iscritti¹²⁰, mentre a Cremona, pur essendo più imponenti rispetto a Modena e tenendo tra le mani dei rotoli svolti, non hanno quel carattere architettonico che assumono invece a Ferrara.

Fiumi di inchiostro sono stati versati per giustificare l'apparizione parallela e pressoché contemporanea della statua colonna, della quale queste figure sono le antenate, sia in Pianura Padana, nell'ambito della produzione nicoliana, sia in Francia, a Tolosa e a Saint-Denis¹²¹, tentando

¹¹⁵ G. Zanichelli, *Iconologia...*, cit., vol. II, p. 568.

¹¹⁶ Queste peculiarità dell'arte nicoliana sono state messe in luce dagli storici dell'arte fin dai primi decenni del Novecento (P. Toesca, *Storia dell'arte...*, cit., p. 774). Recentemente questa tesi è stata espressa con maggior forza da F. Zuliani, *Nicholaus, Venezia, Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. II, pp. 491-514, e G. Valenzano, *Dall'ellenismo al medioevo: alcune considerazioni a margine di Nicholaus*, cit., pp. 447-461, pp. 447-461.

¹¹⁷ M. Durliat, *Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse 1986, pp. 88-89.

¹¹⁸ Riprendiamo per comodità di consultazione le iscrizioni ferraresi. Sul cartiglio di Geremia: *Ecce / inqu(i)t / Deus; su quello di Daniele: Dic(it) / s(anctus) Da / niel de / Christo / quid no / stri cum ve / nertit in / quit Sanctus Sancto / rum cessab(itur) / hunccio / vestra; sul rotolo di Isaia: Ec / ce / Vir / go con / (n)cipi / et et / pari / et Fi / lium / et vo / cabitur (nomen eius Emmanuel); sul cartiglio di Ezechiele: Vi / di por / tam in / domo / Domi / ni cl / au / sa(m)..*

¹¹⁹ A Cremona sul cartiglio di Geremia si legge: *Hic / est / in / q(ui)t / D(ominu)s n(oste)r et n / estimabi / tur alius / absq(ue) illo / q(ui) iuvenit / omne viam / scientie / et dedit e / am Iacob(i) / p(o)vero suo / et Israel / dilecto / suo. Sul cartiglio di Isaia: Hec / ce / Vir / go / con / cipi / et / pari / et Fi / lium / et vo / cabi / tur no / men / eius / Ema / nuel. Sul cartiglio di Daniele: Dic(it) S(an)c(t)e Danihel / de (Christo) q(uo)d nostri cum / venerit / in q(ui)d S(an)c(tu)s Sancto / rum ces / sabit / unctio / ves / tra. Sul cartiglio di Ezechiele: Vi / di / por / tam / in do / mo Do / mini / clau / sam. S. Lomartire, *Niccolò e la cattedrale di Cremona*, in *Docta Manus: Studien zur italienischen...*, cit., pp. 37-58*

¹²⁰ I Profeti modenesi sono Sofonia, Malachia, Geremia, Isaia, Ezechiele, Abacuc, Abdia, Michea, Zaccaria, Daniele, Aronne e Mosè. H. von Gabelentz, *Die kirchlichen Kunst im italienischen Mittelalter*, Strasburg 1907, p. 46.

¹²¹ L. Cochetti Pratesi, *Quesiti sulla discendenza nicoliana*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. I, pp. 375-405, in particolare pp. 388-389.

di giustificare la presenza delle statue padane come una derivazione di quelle francesi¹²². Sebbene, come gli Apostoli provenienti dalla sala capitolare della chiesa di Saint-Etienne¹²³, queste figure siano inserite all'angolo di un pilastro e siano bloccate dalla presenza di una voluta sopra la testa¹²⁴, le divergenze stilistiche tra l'ambiente tolosano e le sculture di Nicolaus restano evidenti. Le opere del maestro sarebbero incomprensibili al di fuori della dimensione padana¹²⁵. Come è stato notato¹²⁶, il portale della cattedrale di Ferrara enfatizza le possibilità che erano presenti già nel portale del 1122 della pieve di Argenta. Il superamento della formula del portale a stipiti semplici e lunetta era già iniziato in quello dello Zodiaco a San Michele in Val di Susa, dove la poetica nicoliana acquistava un diverso gusto per l'ornato e elaborava nuove soluzioni formali.

Nella statua colonna si assiste all'emancipazione progressiva della figura dal supporto monumentale, ma a Verona e Ferrara i personaggi scolpiti da Nicholaus coesistono con un decoro animale e vegetale molto presente, mentre a Saint-Denis o a Chartres le parti ornamentali sono usate a titolo meramente decorativo, per mettere in risalto statue di numero e dimensione notevole, come una corte spettacolare di figure dell'Antico Testamento che fungono da visualizzazione concreta del fondamento della nuova legge¹²⁷.

A destra, Daniele regge con la mano destra un rotolo svolto, con la sinistra un lembo del mantello che si arriccia vezzosamente (fig. I.I.73). La barba è corta, l'espressione fissa. La veste ricade in pieghe mosse, aderisce al ginocchio come un panno bagnato e sull'orlo terminale descrive pieghe concitate. I piedi sono minuziosamente scolpiti, quello sinistro è leggermente sollevato.

Geremia, sotto l'arcangelo Gabriele, benedice con la mano destra alzata, col palmo rivolto verso il fedele (fig. I.I.28). Con la sinistra regge il rotolo svolto, che ricade sulla gamba destra, lasciando in vista la sinistra e il gioco dei panneggi che vi si descrive, dal lato dell'ingresso, esattamente come accade per Daniele. La barba è lunga, divisa in riccioli che ricadono sul petto. I capelli aderiscono sulla fronte in pieghe parallele.

Sull'altro lato, Isaia solleva due dita della mano destra e con la sinistra regge il rotolo (fig. I.I.48). La veste ricade sui piedi e il tessuto si accumula nel lembo terminale lasciando in vista solo la punta dei piedi. La barba è lunga, i capelli ondulati.

Ancora più ieratica e fissa appare la figura di Ezechiele, più sommariamente descritta (fig. I.I.104). Le pieghe della sua veste sono poco incise e piuttosto convenzionali. Tiene la mano destra al petto, la sinistra regge il rotolo. La barba, rigida, è percorsa da righe parallele, i capelli sono lisci.

I Profeti sono delle figure massicce e hanno una presenza fisica imponente. Il tratto saliente del loro aspetto è la testa, abbastanza libera dal blocco di pietra da permettere un certo movimento. Ciascuno di loro gira il capo verso i fedeli e ciascun Profeta dirige verso di loro il suo sguardo realistico in un forte impatto comunicativo.

Sopra Geremia, a sinistra dell'ingresso, l'arcangelo Gabriele tende il medio e l'indice della mano destra verso la Vergine, mentre con la mano sinistra stringe un cartiglio (fig. I.I.29). La scollatura della veste è quadrata, il mantello ricade in folte pieghe sulla spalla sinistra, mentre la tunica avvolge la gamba apparentemente piegata.

La Vergine, poco sopra il profeta Isaia, solleva le due mani al petto, in segno di accettazione dell'annuncio divino (fig. I.I.49). Il velo le ricade intorno alla gola, il volto è severo, con larghi piani facciali, gli occhi grandi, le sopracciglia lunghe e profonde. Il bordo del mantello è percorso da un motivo a perline e fuselli. Nel riquadro sopra la sua testa è raffigurata la colomba dello Spirito

¹²² Sui possibili rapporti tra Nicholaus e la Provenza, si veda nota 66 del presente capitolo. Va precisato che per Enrica Neri Lusanna le sculture nicoliane precederebbero quelle francesi. E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. II, p. 419.

¹²³ La provenienza di questi Profeti da un portale non è certa. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., p. 342.

¹²⁴ Si tratta di un elegante elemento di passaggio tra la figura umana e la cornice architettonica. La circolazione dei modelli poteva giustificare anche la quasi contemporanea apparizione di questo intelligente espediente.

¹²⁵ W. Sauerländer, *La cultura figurativa emiliana in età romanica*, in *Nicholaus...*, cit., vol. I, pp. 51-92.

¹²⁶ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., 1989, p. 342.

¹²⁷ F. Joubert, *La sculpture gothique en France...*, cit., pp. 144-145.

Santo, unico uccello che vola verso il basso. La sua discesa verso la Madonna crea un parallelo con l'uccello che si avvicina al mascherone, alludendo a una relazione tra l'incarnazione di Cristo e la discesa del *logos* nella materia¹²⁸, con riferimento al Vangelo di Giovanni, rappresentato nel protiro insieme al Battista. Del resto le predicazioni del Precursore e dell'Apostolo rappresentavano gli estremi del ciclo della rivelazione del *logos* divino sulla terra.

Come si è detto, i nimbi di questi personaggi sono interrotti sulla sommità della testa dal ricadere del pilastrino, a punta, quasi dovesse fissare queste sculture nella nicchia impedendone la caduta, come se fossero autonome e a tutto tondo e non scolpite sullo stesso blocco di marmo. Questo particolare diventa anche un motivo decorativo originale, con la aureole che si arricciano ai lati in due volute.

Le iscrizioni sui cartigli fanno riferimento alla verginità di Maria, al suo concepimento senza macchia: *A / ve Ma / ria gra / cia ple / na Do / minus / tecum / bene / dicta / tu in / mulie / ribus* sul cartiglio dell'arcangelo, *Ecce ancilla D(omi)ni* su quello della Vergine. Sopra la nicchia da cui fuoriescono le figure è incisa la didascalia che chiarisce la loro identità. Anche la separazione dell'arcangelo e della Vergine ai lati di una porta ha a che fare con lo stesso tema¹²⁹ ed è una collocazione logica dal momento che la porta simboleggia la via verso la salvezza¹³⁰, ma è decisamente rara sugli stipiti di un portale. Non si esclude che l'idea possa essere stata mutuata dalle rappresentazioni dell'annunciazione ai lati degli archi trionfali delle basiliche bizantine¹³¹, dal momento che ricorre nei cicli orientali e romani¹³², come pure la trasformazione della Vergine annunciata in orante, frequente nei rilievi bizantini del XI e XII secolo¹³³. Negli anni a seguire la figura della Vergine sarebbe divenuta uno dei temi decorativi privilegiati nelle cattedrali della Francia, dal momento che la sua immagine stava assumendo il valore simbolico di Chiesa romana perché, come la Chiesa, rappresentava il tramite attraverso il quale l'umanità aveva potuto ricongiungersi col suo Creatore¹³⁴.

Il rapporto delle sculture ferraresi con gli apparati decorativi di Piacenza o della Sagra di San Michele è reso evidente dalla persistenza di tratti caratteristici, come la tipologia dei volti o la fattura degli ornati, anche se a Ferrara l'abilità scultorea di Nicholas si è sviluppata in senso più monumentale, investendo, come si è detto, anche il rapporto tra la decorazione e l'architettura.

L'originalità del ciclo di Ferrara va rintracciata nella qualità organica del programma scultoreo che dipende dal pensiero religioso contemporaneo e dall'ambiente comunale e padano in cui nasce. I Profeti degli stipiti e l'arcangelo Gabriele che porta l'annuncio alla Madonna sono la premessa necessaria per le storie dell'infanzia di Gesù narrate nell'architrave, che si concludono con il

¹²⁸ C. Tubi, *La cattedrale pitagorica. Geometria e simbolismo nel duomo di Ferrara*, Ferrara 1989, p. 87.

¹²⁹ Sulle figure separate, ai lati di una porta, di Gabriele e Maria, si veda E. Kitzinger, *Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo*, «The Art Bulletin», XXXI, 1949, pp. 269-292, nota 41; F. Hartt, *Lucerna ardens et lucens. Il significato della Porta del Paradiso*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 18-21 ottobre 1978, 2 voll., Firenze 1980, I, pp. 27-57.

¹³⁰ D. Denny, *The Annunciation from the right from early Christian times to the sixteenth century*, New York 1977, pp. 67-69.

¹³¹ A. De Capitani D'Arzago, *Iconografia cristiana. Il ciclo dell'infanzia*, Milano 1947, p. 26.

¹³² Si veda anche E. Kitzinger, *Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo*, «The Art Bulletin», XXXI, 1949, p. 277, nota 41, e L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 voll., Paris 1951-1955, vol. I, 1955, pp. 201-202.

¹³³ C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 340. La separazione della Vergine dall'arcangelo è presente anche nella finestra absidale del duomo di Piacenza e in quella della Sagra di San Michele. L. Cochetti Pratesi, *Postille piacentine e problemi cremonesi*, «Commentari», XXV, 1974, pp. 9-23; A. C. Quintavalle, *Le origini di Nicholas e l'immagine della Riforma fra secolo XI e XII nella Lombardia*, in *Medioevo immagini e racconto*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 27-30 settembre 2000, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. III), Parma 2003, pp. 213-238. Secondo Quintavalle le figure di Piacenza erano collocate originariamente ai lati del portale maggiore e vennero solo successivamente dislocate sulla finestra quando si allargò la porta. A. C. Quintavalle, *Piacenza Cathedral, Lanfranco, and the School of Wiligelmo*, «The Art Bulletin», LV, 1973, pp. 40-57.

¹³⁴ G. Duby, *L'arte e la società medievale*, (1a ed. Paris 1976) Bari 1977, p. 189.

battesimo, inizio della sua vita pubblica, e si relazionano alla figura del Santo cavaliere, metafora di Cristo stesso che vince il peccato.

Una possibile lettura del portale è stata fornita da Julien Durand ancora nel 1888¹³⁵ sulla base delle iscrizioni presenti sui cartigli dei Profeti: la Vergine, Gabriele e i Profeti erano collegabili al Mistero della Natività, derivato dalla sesta *lectio* del *Contra Iudaeos paganos et arianos sermo de symbolo*, falsamente attribuito a sant'Agostino, nel quale diversi personaggi del Nuovo e dell'Antico Testamento venivano invitati a testimoniare la venuta del Messia, con un interlocutore finale che riassumeva quanto testimoniato dai Profeti. Questo sermone veniva recitato in forma drammatizzata nell'ufficio del Natale¹³⁶. I Profeti interpellati erano Isaia, Geremia, Daniele, Mosè, Davide, Abacuc, Simeone, Zaccaria. Dal Nuovo Testamento venivano poi interrogati Elisabetta e Giovanni battista. Da questa scelta si vede come al duomo di Verona si tenga in maggior conto la sequenza, mentre Ferrara appare come un adattamento particolare. A Verona e a Ferrara compare anche il Battista, mentre solo a Ferrara vi è Elisabetta, inclusa nella scena di visitazione dell'architrave. In particolare, l'iscrizione di Daniele si trova solo nel sermone e non nella Bibbia¹³⁷ e anche l'*incipit Dic Sanctus Daniel* rimanda proprio alla richiesta dell'interlocutore del sermone di parlare. La fonte fu probabilmente una *lectio* condensata del sermone, perché la risposta di Daniele nel testo omette la parola *vestra*, che invece compare solo nel commentario dell'interlocutore alla risposta di Daniele. Strettamente legate a questa sacra rappresentazione sono anche le scene dell'infanzia sull'architrave, che nella visitazione e nel battesimo illustrano, come si è detto, il primo e l'ultimo incontro di Cristo con Giovanni¹³⁸. Questa interpretazione rende conto anche delle similitudini con il portale del duomo di Verona, che sarebbe ispirato allo stesso dramma sacro¹³⁹. Infatti, l'unico Profeta che fa riferimento a un'iscrizione biblica è Isaia, che mostra il versetto VII,4 del suo libro. Frammenti di questo sermone erano incorporati in alcune parti della liturgia del periodo natalizio, anche se con variazioni peculiari secondo le tradizioni locali¹⁴⁰. Queste tradizioni furono forse alla base di una diversa scelta dei Profeti presenti negli stipiti delle porte di Cremona, Ferrara e Verona. Inoltre, anche se Ezechiele ostende un testo diverso a Ferrara e a Cremona, era presente anche sulle porte di San Paolo fuori le mura a Roma, prodotte a Costantinopoli, con

¹³⁵ J. Durand, *Monuments figurés du Moyen Age exécuté d'après les textes liturgiques*, «Bulletin Monumental», LIV, 1888, pp. 521-550. In questo studio vengono identificate le fonti teatrali. Si veda anche G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., vol. II, p. 566. Per la bibliografia a favore e contro la moderna attribuzione del sermone a Quodvultdeus, vescovo di Cartagine (437-439), si veda B. Blumenkranz, *Juifs et Chrétiens dans le monde occidentale*, Paris 1960, p. 80, nota 51. C. Verzar, *Die romanischen Skulpturen der Abtei Sagra di San Michele: Studien zu Meister Nicolaus und zur "Scuola di Piacenza"*, «The Art Bulletin», LIII, 1971, p. 127. Il legame tra i Profeti di Ferrara e Cremona e l'*Ordo Prophetarum* è stata notata anche da Salvini: R. Salvini, *Wiligelmo...*, cit., p. 137, nota 5.

¹³⁶ Augustinus Aurelius Hipponensis, *Contra Iudaeos paganos et arianos sermo de symbolo*, in *Opera omnia, post Lovaniensium theologorum recensione, castigata denuo ad manuscriptos codices gallicos, vaticanos, belgicos, etc., necnon ad editiones antiquiores et castigatiores, opera et studio monachorum ordinis Sancti Benedicti e Congregatione s. Mauri*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. XLII), Parisiis 1886, coll. 1117-1130; S. Settis, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea*, in *Storia dell'arte italiana. I. Materiali e problemi*, vol. III, *L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità*, Torino 1979, pp. 173-270, in particolare pp. 194-195.

¹³⁷ Il senso del suo intervento si ritrova in Daniele IX, 24, ma l'espressione è molto diversa.

¹³⁸ «Veniate ille Danihel sanctus, iuvenis quidem aetate, senior vero scientia ac mansuetudine, et convincat omnes falsos teste se sicut convincit seniores impudicos, ita suo testimonio Christi conterat inimicos. Dic, sancte Danihel, dic de Christo quod nostri. Cum venerit, inquit, Sanctus Sanctorum, cessabit unctio. Quare, illo presente cui insultantes dicebatis: tu de te testimonium dicis, testimonium tuum non est verum, cessavit unctio vestra? Nisi quia ipse est qui venerat Sanctus Sanctorum. Si enim, sicut vos dicitis, non dum venit, sed expectatur ut veniat Sanctus Sanctorum, demonstrate unctioem». Da questo brano si nota l'aderenza al testo delle iscrizioni riportate nei cartigli. Il dramma sacro è riportato in M. Sepet, *Les prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen Age*, «Bibliothèque de l'école de Chartres», XXVIII, 1867, pp. 1-27.

¹³⁹ K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., Oxford 1933, II, pp. 126-131.

¹⁴⁰ Si sono conservati più di trenta manoscritti di questo trattato. B. Blumenkranz, *Les auteurs chrétiens latins du Moyen Age sur les Juifs et le Judaïsme*, Paris 1963, p. 80. Si veda anche A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, PhD Dissertation, Columbia University, Ann Arbor 1972, pp. 111-112.

un'iscrizione sia in greco, sia in latino¹⁴¹. Questo Profeta non viene citato nemmeno nel sermone *In Natale Domini*, che avrebbe ispirato, secondo Zanichelli, la raffigurazione¹⁴², ma compare in elaborazioni successive dello stesso testo, che raccoglievano probabilmente una tradizione già affermata in precedenza. Le sue parole (*Vidi portam in domo Domini clausam*), da Ezechiele XLIV, 1-2, alludono alla porta del paradiso, chiusa ai Profeti prima che il Figlio di Dio la riaprisse col suo sangue versato per l'uomo. L'allusione è però anche diretta alla porta della cattedrale, che viene quindi assimilata al paradiso¹⁴³. Per questo sermone e le sue versioni liturgiche e drammatiche è stata proposta una derivazione dalla tradizione omiletica bizantina nella quale compare anche il profeta Ezechiele¹⁴⁴ e si è pensato che Nicholaus avesse utilizzato una particolare versione a metà tra la tradizione orientale e quella occidentale¹⁴⁵. L'idea di una declinazione locale dell'*Ordo* non deve comunque oscurare l'importante tradizione dei sermoni anti giudaici – spesso realizzati in forma interlocutoria – ben radicata trasversalmente in tutte le regioni¹⁴⁶. Certamente l'arte plastica serviva da costante ricordo del dramma messo in scena o dei sermoni anti giudaici¹⁴⁷ e non è un caso che a Verona una ricca comunità ebraica fosse installata almeno dal X secolo¹⁴⁸, mentre a Ferrara si può solo ipotizzare una presenza anteriore al 1227, quando si ha una vera e propria documentazione che la riguarda¹⁴⁹, o al 1257, anno di un editto emanato in sua difesa¹⁵⁰: certamente non potevano mancare anche prima dei banchi di prestito ebraici in una città commerciale come Ferrara. Lo spirito antiebraico era stato rafforzato dalla prima crociata, tuttavia il senso delle iscrizioni dei rotoli dei Profeti non è eminentemente anti giudaico. L'intento sembra più umano e compassionevole. Gli ebrei devono essere esortati e istruiti nel tentativo di salvare le loro anime. Forse, considerando il loro necessario ruolo sociale in una città mercantile, si stava puntando piuttosto a una politica di tolleranza e di conversione attraverso la persuasione, atteggiamento adottato nel XII secolo più che in quello seguente¹⁵¹. A Cremona la storia degli ebrei è parimenti poco documentata ma la natura drammatica dell'iconografia del portale sembra anticipare una sensibilità simile a quella che appare negli scritti del vescovo Sicardo, nella seconda metà del XII secolo, che fa frequenti riferimenti proprio all'*ecclesia* dei giudei e a quella dei gentili¹⁵², e il ruolo dei Profeti nel portale si accorda molto bene con l'importanza data ai Profeti nelle parti iniziali della liturgia. Bisogna però osservare che l'Annunciazione non rientra né nell'*Ordo prophetarum*, né nel sermone dello pseudo-Agostino, *In Natale Domini*.

¹⁴¹ Le porte furono prodotte a Costantinopoli e sono datate 1070. L. Bevilacqua, *Il programma iconografico della porta di S. Paolo fuori le mura*, in *Le porte del paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, a cura di Antonio Iacobini, Roma 2009, pp. 239-259.

¹⁴² G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., vol. II, p. 566.

¹⁴³ S. Settis, *Iconografia dell'arte italiana*, cit., p. 195.

¹⁴⁴ In particolare vi è un'omelia frammentaria attribuita a Esichio, vescovo di Gerusalemme, del 450 circa, che si collega al formato e alla fraseologia del sermone. Ezechiele appare nell'omelia, insieme ad altri profeti dei portali di Ferrara e Cremona, e i testi di tutti questi, eccetto quello di Daniele, sono molto simili. G. La Piana, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina*, Grottaferrata 1912, pp. 298-299, 302-306.

¹⁴⁵ A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, cit., p. 114.

¹⁴⁶ B. Blumenkranz, *Les auteurs chrétiens latins*, cit., *passim*.

¹⁴⁷ La possibile influenza dell'arte plastica sulla tradizione letteraria e il teatro è stata ipotizzata da A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, cit., p. 118. Si veda anche la posizione contraria, che mi trova concorde, B. Blumenkranz, *La polémique anti-juive dans l'art chrétiens du Moyen Age*, «Bollettino dell'istituto storico italiano per il medio evo e archivio muratoriano», LXXVII, 1965, p. 22.

¹⁴⁸ Il vescovo Raterio di Verona attaccò gli ebrei nel 932, nella sua polemica *Qualitatis coniectura*, Ratherius Veronensis, *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CXXXVI), Parisiis 1853, coll. 521-548.

¹⁴⁹ M. Luzzatti, *Introduzione*, in A. Franceschini, *Presenza ebraica a Ferrara. Testimonianze archivistiche fino al 1492*, a cura di P. Ravenna, s.l. 2007, pp. 3-9.

¹⁵⁰ A. Pesaro, *Memorie storiche sulla comunità israelitica*, Ferrara 1878, p. 6.

¹⁵¹ S. Grayzel, *The Church and the Jewish in the XIIth Century*, New York 1966, pp. 15-16.

¹⁵² Sicardus cremonensis, *Mitræ, sive de officiis ecclesiasticis summa*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CCXIII), Parisiis 1885, coll. 13-144, in particolare 94-96.

L'annunciazione si intreccia con elementi dell'*Ordo prophetarum* solo nel dramma liturgico del XIII secolo, i *Carmina Burana*¹⁵³. Questo rimarca maggiormente la distanza tra Cremona e il duomo di Verona da una parte, e Ferrara, che sembra ispirarsi a un'altra tradizione e comunque inaugurare una nuova iconografia rispetto a quella di Verona. Il filone letterario al quale si ispira l'iconografia di Ferrara è più avanzato e sembra più in linea con la tradizione orientale e della Terra Santa: l'omelia di Esichio di Gerusalemme è una tipologia di fonte più attinente, dal momento che l'oggetto del sermone è proprio un'annunciazione.

L'aggiunta dell'annunciazione è un'espansione dell'argomentazione usata contro gli ebrei e gli dava più forza, avendo la figura della Madonna un ruolo chiave nel proselitismo verso gli ebrei, come appare dalle opere di Isidoro di Siviglia¹⁵⁴ e di Onorio d'Autun¹⁵⁵, copia delle quali erano presenti nella Biblioteca capitolare di Modena e in quella di Piacenza¹⁵⁶ ed erano certamente note ai committenti del lavoro. A Ferrara inoltre il ruolo dei Profeti è piuttosto ridotto rispetto a Cremona e Verona, dove le dimensioni o il numero dei Profeti e delle loro iscrizioni sono assai enfatizzati. In San Giorgio invece l'impatto della presenza dei Profeti è attenuata dal fatto che costituiscono solo una porzione di uno schema più vasto e complesso, nel quale si relazionano anche con le scene cristologiche dell'architrave e con le sculture del protiro. In questo caso quindi la loro presenza potrebbe essere letta semplicemente come una predizione degli eventi rappresentati sopra le loro teste, quindi l'Annunciazione e l'Incarnazione. Il motivo storico di questa attenuazione del ruolo dei Profeti e quindi anche della polemica antiebraica potrebbe trovarsi nella *Constitutio pro Iudaeos*¹⁵⁷, che cercava di smorzare i toni antisemiti dopo le persecuzioni seguite alla prima crociata. Integrando la polemica con un programma di più vasto respiro si rendeva universale il messaggio del portale e lo si indirizzava sia agli ebrei, sia ai cristiani.

Una lettura in chiave storica è fornita da Gandolfo¹⁵⁸, che legge nell'esaltazione della testimonianza dell'incarnazione del Messia (attraverso l'annuncio dei Profeti e dell'angelo Gabriele, e attraverso le storie dell'infanzia) e nella raffigurazione del sacramento del battesimo, l'esaltazione stessa della funzione del clero che lo amministra. A questo portale doveva fare da contraltare la porta sul fianco meridionale, dedicata invece all'altra componente sociale attiva nella costruzione della chiesa: il Comune, con le sue corporazioni.

Quale che sia la giusta interpretazione del ciclo, esso mostra una vivacità di inventiva e una profonda conoscenza dei testi sacri.

Un'ulteriore complicazione è apportata dalla popolazione mostruosa che abita quattro (due per lato) degli otto pilastrini del portale che si alternano a sottili colonne accuratamente lavorate a tortiglione, a punte, a losanghe con fiori che, intorno alla lunetta, diventano alveoli impressi nella pietra.

Nelle facce dei quattro pilastrini a sezione quadrata interni si susseguono delle cornici finemente scolpite, che alternano figure simboliche e animali fantastici con motivi decorativi vegetali e a intreccio. I riquadri che contengono la fauna teriomorfa sono situati a intervalli regolari, con sufficiente spazio tra uno e l'altro così che ciascuno di essi è osservabile come unità separata. Si tratta di espressioni dell'iconografia riformata dei *mirabilia*, che devono simboleggiare il degrado dell'umanità peccatrice con gli esseri animali e i mostri.

¹⁵³ K. Young, *The Drama ...*, cit., II, 172-190.

¹⁵⁴ Sanctus Isidorus, *De fide catholica contra Iudeos*, in *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. LXXXIII), Turnholti 1989, coll. 449-538, in particolare 468-470.

¹⁵⁵ Honorius Augustodunensis, *Sigillum Beatae Mariae*, in *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CLXXII), coll. 495-548, in particolare 512, 515-516.

¹⁵⁶ *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Catalogo della mostra, Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991, a cura di A. Calzona, A. C. Quintavalle, Milano 1991, p. 38.

¹⁵⁷ Alexandrus tertius romanus pontifex, *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CC), coll. 1339; S. Grazel, *The Church and the Jews in the Thirteenth Century*, New York 1966, pp. 76-78.

¹⁵⁸ F. Gandolfo, *L'arte romanica nell'area estense*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara 1984, pp. 95-131, in particolare p. 126.

Va osservato, nel rapporto tra i Profeti raffigurati, l'annunciazione e queste figure mostruose, che anche nei terribili anatemi della predicazione di Isaia, Geremia ed Ezechiele vengono citate numerose creature mostruose, i nomi delle quali sono poi stati definiti da san Gerolamo sulla base della tradizione ellenica e latina¹⁵⁹.

Le figure sono tutte orientate su entrambe le facce dei pilastri verso lo spigolo, quindi verso l'ingresso della porta o verso l'alto. La maggior parte delle creature raffigurate era descritta ampiamente nei *bestiaria* presenti nei celebri passi di Isidoro di Siviglia¹⁶⁰ e Onorio d'Autun¹⁶¹, derivati a loro volta da una lettura della Bibbia nella quale erano state inserite la scienza degli antichi, da Plinio, a Eliano, a Dioscoride¹⁶², e l'interpretazione dei primi Padri della Chiesa¹⁶³, le quali avevano a loro volta dato origine ai bestiari simbolici come il Fisiologo¹⁶⁴.

Anche gli stipiti più vicini alla porta recano formelle figurate, più piccole e numerose, abitate da unicorni, manticore, cani e sciacalli, draghi, aspidi e basilischi, riferimento ai vizi dell'umanità sui quali trionfa san Giorgio che, con l'uccisione del drago, sconfigge in realtà tutte le creature infernali e i peccati del mondo. Il nutrito programma decorativo nicoliano anticipa i programmi delle grandi cattedrali gotiche dell'Île-de-France a partire dal XIII secolo.

Già nella cattedrale di Piacenza, nel portale a sinistra, nell'archivolto interno del portale vi erano animali feroci o mostruosi. Nel duomo di Verona il modello ferrarese si ripete con creature mostruose sotto i numerosi Profeti, ma qui le bestie sono quasi decorative: sebbene simili a quelle di Ferrara, a Verona sembrano avere perduto quella violenza e quell'icasticità che caratterizza la cattedrale di San Giorgio¹⁶⁵. Nel duomo di Verona il repertorio è più contenuto, ma compaiono ugualmente diversi draghi, il gallo, il cane, il lupo, il pavone, l'arpia, il basilisco. Gli stipiti del duomo veronese sono popolati da riquadri ad arco, come gli stipiti più esterni di Ferrara e la stessa fauna si reitera anche nelle cornici alla base dei rilievi con storie dell'Antico e Nuovo Testamento a San Zeno.

A Ferrara, a sinistra, nel pilastro più interno, questi elementi sono racchiusi ciascuno da una cornice quadrata¹⁶⁶. Ventotto dei cinquantadue riquadri contengono animali. Il quinto a partire dalla base è stato chiaramente rifatto, come anche parte del cartiglio di Geremia. Le figure rappresentate in questo pilastro sono creature fantastiche, non tutte identificabili. Tra queste vi sono dragoni, sfingi, quadrupedi alati con orecchie a punta, canidi che si mordono il corpo, e un certo numero di uccelli e di basilischi, come rivela il confronto con la lastra superstite dell'antica porta dei Mesi.

Nella faccia interna del pilastro ogni due animali vi è un elemento vegetale. Dal basso compare una capra, un cane o un lupo che si morde la schiena, un elemento vegetale, un altro canide che si

¹⁵⁹ B. De Xivery, *Traditions tératologiques, ou récits de l'Antiquité et du Moyen Age en occident sur quelques points de la fable du merveilleux et de l'histoire naturelle*, Paris 1836, p. XXIV.

¹⁶⁰ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines, Etimologie o origini*, a cura di A. Valastro Canale, 2 voll., Torino 2004, vol. I, p. 929.

¹⁶¹ Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi libri III*, in *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CLXXII), coll. 123-124.

¹⁶² Sull'immaginazione classica come fonte di iconografia medievale, si veda R. Wittkover, *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», V, 1942, pp. 159-197.

¹⁶³ Per una veloce panoramica di questi testi, si veda E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, (1a ed. Paris 1902) Paris 1958, pp. 27-62. Sull'origine delle favole antiche geografiche ed etnografiche del Medioevo, si veda B. De Xivery, *Traditions tératologiques*, cit., *passim*.

¹⁶⁴ *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, Milano 1990 (1a ed. Milano 1975), *passim*.

¹⁶⁵ A Verona gli uccelli sono di specie diversa rispetto a quelli di Ferrara, a causa del diverso formato dei riquadri che li ospitano, molto più allungato che a Ferrara. Inoltre si nota una certa standardizzazione nella morfologia dei draghi, che risulta più varia e bizzarra a Ferrara.

¹⁶⁶ Il valore simbolico di queste raffigurazioni non è di semplice definizione, avendo la maggior parte degli animali raffigurati un significato ambivalente. La loro interpretazione è riferita principalmente alle poche analisi disponibili, cioè quella di Giuseppe Agnelli (G. Agnelli, *Ferrara, porte di chiese...*, cit., p. 20), di Mario Calura nel 1935 (M. Calura, *La simbolistica...*, cit., pp. 110-121) e quella di Giuseppa Zanichelli (G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., pp. 561-606).

morde una zampa, un drago (forse un'idra¹⁶⁷) con due teste, una delle quali si morde un'ala, un motivo vegetale, una sfinge¹⁶⁸, un altro motivo vegetale, un drago che si morde la coda (l'elemento più forte e pericoloso del suo corpo¹⁶⁹), un altro motivo vegetale (figg. I.I. 16-24). Tra Geremia e Gabriele è raffigurato un uccello dalla lunga coda, forse un pavone¹⁷⁰ o una gazza (fig. I.I.27). Oltre Gabriele, in alto, vi sono due motivi vegetali (fig. I.I.30).

Nella faccia esterna dello stesso pilastrino, dal basso, vi sono una sfinge, un basilisco¹⁷¹, un elemento vegetale, un cane alato, un drago con due teste e un elemento moderno con un cane con coda anguiforme¹⁷² o piuttosto un cavallo con coda marina, la pistrice¹⁷³ (figg. I.I.32-35). Segue un elemento vegetale, un uccello, un mascherone con faccia animale e un gallo, il profeta Geremia, degli elementi vegetali, l'arcangelo Gabriele e ancora degli elementi decorativi (figg. I.I.36-38). Mentre nella faccia interna si nota una maggioranza di animali che si autolesionano, mordendosi parti del corpo, nella faccia esterna la maggioranza degli animali ha ali per volare.

Nel pilastrino corrispondente (interno) a destra, nella faccia interna vi sono, dal basso, un elemento vegetale, un drago, un elemento vegetale, un pavone o forse un'upupa¹⁷⁴, un uccello dalla lunga coda, un elemento vegetale, un cane che si morde il petto, un elemento vegetale, un basilisco, due elementi vegetali affiancati che appartengono allo stesso blocco del profeta Isaia, un intreccio di misura inferiore ai consueti motivi decorativi e una seconda decorazione sotto i piedi della Madonna, scolpita nello stesso blocco di questa. In alto vi sono altri due motivi vegetali (figg. I.I.39-51).

Nella faccia esterna dello stesso pilastrino vi è un felino che si morde la coda, un motivo vegetale, un uccello con coda folta che con la zampa scavalca il limite inferiore della cornice, un motivo vegetale, due riquadri rifatti con due cani che si mordono il corpo, un uccello, un elemento vegetale, una chimera¹⁷⁵, un cane che si morde un'ala (figg. I.I.52-58). Oltre Isaia vi è un intreccio vimineo e sotto ai piedi della Vergine un elemento decorativo; sopra la Vergine la colomba dello Spirito Santo e un elemento vegetale (figg. I.I.59-63).

Nel pilastrino esterno a sinistra queste creature fantastiche sono racchiuse in cornici ad arco e gli animali sono tutti rivolti verso l'alto. Nella faccia esterna vi è l'immagine di un uomo, molto deteriorata, che porta alla bocca uno strumento musicale, forse un corno o comunque un qualche

¹⁶⁷ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, IV, 4-6, p. 49, liber XII, IV, 23, vol. II, p. 43.

¹⁶⁸ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, II, 32, vol. II, p. 37.

¹⁶⁹ *De Monstris et belluis liber e codicis Rosanboniani*, in J. Berger de Xivery, *Traditions tératologiques, ou récits de l'Antiquité et du Moyen Age en occident*, cit., pp. 1-330, in part. p. 442.

¹⁷⁰ Il pavone è generalmente rappresentato di profilo. Per le raffigurazioni frontali, nell'atto di fare la ruota, si veda X. Barral I Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, (Collection de l'École Française de Rome. CCCCXXIX), Rome 2010, p. 114.

¹⁷¹ Si tratta di un rettile leggendario che uccide con l'alito o lo sguardo chi gli si avvicinava. Nasce dall'uovo di un vecchio gallo depositato nel letame e conservato da un rospo o da una rana. Veniva spesso accostato alla Gorgone, la cui vista causava la morte, e infatti per vincerlo era necessario opporgli uno specchio. Era considerato anche simbolo della morte. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti sogni costumi colori numeri*, 2 voll., (1a ed. Paris 1969) Milano 1986, I, p. 136. Si veda anche *Propriétés des bestes*, in J. Berger de Xivery, *Traditions tératologiques...*, cit., pp. 439-568, in part. pp. 540-545 e E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du Moyen Age*, (1a ed. Paris 1904) Paris 1966, p. 333; Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, (La via dei simboli), 2 voll., (1a ed. Bruges 1940) Roma 1994, pp. 239-246.

¹⁷² Anche se di restauro, è probabile che questa rappresentazione si ispirasse a una precedente deteriorata. Si trattava forse di uno dei "cani cerulei" vicino all'antro di Scilla, citati da Virgilio (*Eneide* III, 432) e descritti nel Medioevo nel *Liber monstrorum. Liber monstrorum*, a cura di F. Porsia, (Storia e civiltà. XV), Bari 1976, p. 243.

¹⁷³ Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo...*, cit., pp. 360-362.

¹⁷⁴ L'upupa si nutriva, secondo la tradizione di letame. Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, VII, 66, vol. II, p. 99. D. Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, image, ideology*, Cambridge 1995, pp. 93-103. La morfologia di questo volatile potrebbe lasciar pensare anche alla calandra, come specificato da X. Barral I Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge*, cit., p. 122.

¹⁷⁵ Con volto di leone, coda di drago e corpo di capra. Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, III, 36, p. 933.

oggetto non più interpretabile visto il cattivo stato di conservazione¹⁷⁶ (fig. I.I.64). È stato interpretato dalla critica come un suonatore di corno che dà il via alla caccia e che determinerebbe quindi il convulso fuggire di tutti gli animali lungo gli stipiti¹⁷⁷. La sua posizione assume lo stesso atteggiamento del *marcius cornator*, a sua volta derivato dalla rappresentazione dei venti bizantini¹⁷⁸. Seguono un cane e un cervo, che non mi pare possano essere messi in relazione alla figura umana e quindi difficilmente sono parte della favola del dittamo¹⁷⁹, come pretendeva Calura¹⁸⁰ (figg. 65-66). La figura del cervo può essere messa in relazione piuttosto con il peccato di lussuria per la sua passione focosa¹⁸¹ esaltata nel parente degenerato del cervo, il *tragelaphos*¹⁸², oppure con la caccia al cervo¹⁸³. L'identificazione è indotta dal confronto con i rilievi della cattedrale di Verona, dove le scene di cattura di animali sono rappresentate diverse volte sugli stipiti. Segue un elemento vegetale, un uomo stante, palesemente rifatto in fase di restauro, un capricorno¹⁸⁴, possibile simbolo di lussuria¹⁸⁵, uno dei peccati ritenuti più diffusi (anche se non più gravi) dai predicatori medievali, insieme all'avarizia, e tipica soprattutto dei contadini¹⁸⁶ (figg. I.I.67-69). Altre due formelle rappresentano il centauro e la sirena, entrambi simboli del demonio e della lussuria¹⁸⁷, tanto è vero che il maschio semianimale tiene la coda da toro in posizione equivoca, così come la sirena: rappresentano probabilmente l'uomo e la donna degenerati nella bestialità (figg. I.I.70-71). Oltre il profeta Daniele vi sono un intreccio vimineo e due motivi vegetali.

Nella faccia interna del pilastro vi sono un racemo vegetale e un grifone¹⁸⁸ (figg. I.I.74-75). L'immagine del grifone è qui probabilmente utilizzata in senso negativo, dal momento che la sua natura ibrida poteva togliere a questo animale fantastico la franchezza e la nobiltà degli animali che lo componevano, il leone e l'aquila, fino ad arrivare a diventare l'immagine di Satana¹⁸⁹. Segue un

¹⁷⁶ Ann Shirley Zavin vi vede un fiore, mettendolo in relazione con il personaggio che tiene tra le mani un fiore nella testata degli architravi del protiro del duomo di Verona, nel quale, a mio avviso, va piuttosto individuato una raffigurazione del mese di maggio. A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, cit., p. 134.

¹⁷⁷ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., p. 571.

¹⁷⁸ L. Pressouyre, "Marcius cornator". *Notes sur un groupe de représentations médiévales du mois de mars*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome», LXXVII, 1965, pp. 395-473, in particolare pp. 402-404.

¹⁷⁹ La storia del dittamo viene raccontata da Tertulliano (*De Poenitentia* XII): al cervo si doveva la conoscenza dell'erba meravigliosa che guariva tutte le ferite. Dioscoride precisava che il dittamo era l'erba che ai suoi tempi veniva chiamata *cervi ocellum* (Dioscoride, *Trattato delle materie mediche*, III,67). Si veda in proposito: L. Charbonneau-Lassay, *Il bestiario del Cristo...*, cit., p. 363.

¹⁸⁰ La figura del cacciatore mostra una palese derivazione dalle raffigurazioni classiche dei venti, con i capelli in aria. Ne ha parlato recentemente anche Francesco Gandolfo nel suo intervento sulle raffigurazioni animalesche di questo portale al convegno *La cattedrale di Padova nel Medioevo europeo*, Padova, 7-8 ottobre 2009.

¹⁸¹ Oppianus, *De venatione*, II,187.

¹⁸² L. Charbonneau-Lassay, *Il bestiario del Cristo...*, cit., vol. II, p. 378.

¹⁸³ Sul significato della caccia al cervo, si vedano le riflessioni di H. Helsinger, *Images on the Beatus Page of some Medieval Manuscripts*, «The Art Bulletin», LIII, 1971, pp. 164-165. Il cervo è anche nemico del serpente e se ne ciba stanandolo con le narici. Isidorus Augustodunensis, *Etymologiae sive origines*, liber XII, I, 18-20, cit., vol. II, p. 13.

¹⁸⁴ "Capricorni figuram ideo inter sidera finxerunt propter capream Iovis nutricem cuius posteriorem partem corporis in effigiem piscis ideo formaverunt". Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, liber III, 71, 31, cit., vol. II, p. 350.

¹⁸⁵ M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 93-126.

¹⁸⁶ J. Le Goff, *Realtà sociali o codici ideologici all'inizio del secolo XIII: un exemplum di Giacomo di Vitry sui tornei*, in *L'immaginario medievale*, Roma-Bari 1988, pp. 57-74.

¹⁸⁷ A. Granata, *Sirena*, in *Bestiario medievale*, a cura di F. Maspero, A. Granata, Casale Monferrato 1999, pp. 404-419. Anche la diavolessa Lilith, concubina di Satana, creatura della demonologia ebraica, veniva raffigurata con coda di serpente o di pesce, quindi simile alla sirena marina. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo...*, cit., pp. 383-386, pp. 508-509.

¹⁸⁸ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, 11, 17, vol. II, p. 31.

¹⁸⁹ È anche considerato trasportatore di anime. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., I, p. 533.

uomo che suona un salterio a corde pizzicate¹⁹⁰, in toga lunga che ammalia forse la soprastante figura che stringe al petto un oggetto e tiene nell'altra mano un fiore¹⁹¹ (fig. I.I.78). Sopra di lui vi sono un'aquila di restauro, un elemento vegetale, un dromedario o cammello¹⁹² e un uccello con coltello nel becco che forse va identificato con uno struzzo¹⁹³, un elemento vegetale (figg. I.I.79-82). Oltre il profeta Daniele vi sono un intreccio vimineo e due motivi vegetali (fig. I.I.83). Il cammello allude forse alla parabola evangelica della cruna dell'ago e alla dilagante corruzione; era considerato nel Levitico un animale impuro, simbolo anche di presunzione¹⁹⁴.

Nel pilastrino esterno a destra, nella faccia interna, dal basso si vede una sirena alata o un'arpia¹⁹⁵, un tritone con i capelli a fiamma¹⁹⁶ che si tiene la coda, agitatore di tempeste, un cane alato con due teste, forse una versione terrestre dell'idra o più facilmente un ricordo di Cerbero, cane dalle molte teste¹⁹⁷, peraltro ricordato anche negli scritti di Esichio (figg. I.I.84-86). Seguono poi un elemento vegetale, un'arpia alata con coda a serpente, un fauno con un bastone¹⁹⁸, un blemma¹⁹⁹ con un cane in braccio, un lupo vestito da monaco con in mano il libro con su scritto *Abc / por / cel* (figg. I.I.86-91). Il lupo o la volpe vestiti da monaci sono immagini utilizzate con intento satirico contro la corruzione nella vita monastica: i monaci che si sono fatti lupi vengono in genere identificati con gli eretici²⁰⁰, anche se qui a Ferrara la polemica sembra colpire solo la loro ignoranza²⁰¹. Per loro, in

¹⁹⁰ R. De Condé, *Storia universale della musica*, 2 voll., Roma 1980, vol. I, pp. 224-227. In altri contesti, come nella cattedrale di Parma, il suonatore di salterio o arpa era un asino, che simboleggiava così la tracotanza. G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., nota 49.

¹⁹¹ Questa iconografia ricorda quella del mese di Maggio. G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., p. 571.

¹⁹² Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XII, 1, 35-37, vol. II, p. 17. Nel medioevo i due animali non venivano distinti. La presenza del cammello in questa sede potrebbe alludere alla frase di Luca XVIII,25, in polemica con la dilagante corruzione e il desiderio di ricchezza. G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., p. 582. Anche nell'arcone del portale maggiore di San Marco a Venezia la presenza del cammello ha valenza negativa, come a Saint-Jean di Lionne (nell'incontro tra Eliazar e Rebecca), Sant'Orso ad Aosta, Saint-Hilare di Poitiers, Saint-Gilles. G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie, Classe di scienze morali, lettere ed arti, LIX), Venezia 1995, pp. 97-98. Non è escluso che qui, come a Venezia, il cammello alludesse all'Islam, nemico principale della cristianità occidentale.

¹⁹³ L'identificazione è stata proposta da Calura sulla base di due versi dell'*Acerba* di Cecco D'Ascoli: "El struzzo per soa caliditate / in nutrimento il ferro converte". M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale...*, cit., pp. 93-126, in particolare p. 115.

¹⁹⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, cit., I, p. 180

¹⁹⁵ Iconograficamente regna una stretta somiglianza tra arpie e sirene. La tradizione dei Bestiari le rappresentò a lungo come donne-uccello. È solo nei Bestiari francesi del XII e XIII secolo che la sirena viene rappresentata come donna-pesce. Questa non è tuttavia un'invenzione medievale: la sirena pesce era già comparsa nella letteratura antica. Sulla confusione dei termini si era espresso E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France...*, cit., p. 335. Le arpie vengono identificate come dee della morte in epoca classica (*Odissea* I, 241). Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XI, III, 30-32, vol. II, p. 931. Si veda anche L. Pasquini Vecchi, *Arpie, sirene e melusine nei pavimenti musivi dell'Italia medievale*, Atti dell'VIII colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, a cura di F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna 2001, pp. 469-480; X. Barral I Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge*, cit., pp. 121-122.

¹⁹⁶ I capelli a fiamma sono sempre un connotato negativo, anche quando attribuiti agli esseri umani. F. Garnier, *Le language de l'image au Moyen Age. Signification et symbolique*, Paris 1982, pp. 136-137.

¹⁹⁷ Esiodo, *Teogonia*, 769; Virgilio, *Eneide*, VI, 419; Apollodorus, *Bibliotheca*, liber II, 5, 12: *Apollodorus's Library and Iginus' Fabulae. Two Handbooks of Greek Mythology*, a cura di R. Scott Smith, S. M. Trzaskoma, Indianapolis 2007, p. 21.

¹⁹⁸ Nella tradizione classica il fauno spaventava di notte gli uomini con sogni e apparizioni mostruose (da cui il nome *incubus*). Era anche considerato guardiano delle greggi.

¹⁹⁹ I blemmi erano un popolo dell'Africa. Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, cit., liber XI, III, 17, vol. I, p. 929. L'origine di questa rappresentazione affonda forse le sue radici nelle parole di san Paolo che si scagliava contro i Gentili per i quali il proprio ventre era Dio. M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, cit., p. 119; J. Baltrušaitis, *Le Moyen Age fantastique. Antiquité et exotismes dans l'art gothique*, Paris 1972, ed. it. Milano 1973, pp. 44-45.

²⁰⁰ Il riferimento va alla favola, spesso riprodotta dagli artisti medievali, secondo la quale un chierico voleva insegnare a leggere a un lupo cominciando dalle prime lettere dell'alfabeto: A, B, C. Alla richiesta di ripeterle, il lupo diceva però "Agnello" perché pensava a ben altro e la bocca tradiva i pensieri del cuore: *quod in corde, hoc in ore*. E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle...*, cit., p. 339. Per Agnelli il termine *porcellus* allude al peccato di gola e all'avidità degli ordini

ogni caso, trovandosi al di sotto del profeta Ezechiele, la porta del regno dei cieli è chiusa per sempre. Oltre il profeta Ezechiele vi sono un coniglio e un cane, che potrebbero alludere alla caccia alla lepre²⁰² e quindi al nome stesso di Nicholaus²⁰³ (figg. I.I.93-94).

Sul lato esterno si vedono un elemento vegetale, un rapace²⁰⁴, un elemento vegetale, un drago che si morde la coda, un elemento vegetale, un uomo che suona una viella, simbolo della musica a corda profana (condannata dalla Chiesa)²⁰⁵, con un cane addormentato ai suoi piedi²⁰⁶ che potrebbe riferirsi quindi all'infedeltà, un elemento vegetale, un uccello con coda antropomorfa, un elemento vegetale (figg. I.I.95-102). Oltre Ezechiele vi sono una pantera con la coda che le morde il fianco e un bue alato (figg. I.I. 103-107). Nei pilastri più esterni l'alternanza tra elementi figurativi e astratti è abbastanza irregolare.

Molti degli animali rappresentati ingaggiano battaglie contro se stessi o contro parti del proprio corpo, come la coda, che ha forma prevalentemente serpentina. Si tratta di un'iconografia di origine orientale, che doveva sintetizzare l'antagonismo tra il cielo, simboleggiato dal corpo animale, che corrispondeva alle costellazioni, e il drago terrestre, simboleggiato dalla coda a serpe. L'Occidente aveva poi adottato questo tema della lotta contro se stessi applicandolo a tutti gli animali, non solo quelli che si riferivano alle costellazioni celesti²⁰⁷, facendo rivivere la consueta lotta tra divino e umano in forme svuotate del loro senso più recondito e utilizzate come elementi meramente decorativi. Gli animali che si autoferiscono rappresentano i peccati che si puniscono da sé, provocando reazioni a catena. È probabilmente con questa finalità che vengono impiegati anche nei portali della cattedrale di Ferrara.

Gli animali mostruosi abitavano le contrade più sperdute del mondo conosciuto²⁰⁸ e incarnavano, in un processo di crescente ibridazione, ogni sorta di possibile perversione, per lasciare infine posto ai demoni e ai mostri. La rassegna di creature del portale va considerata un vero e proprio *corpus* di geografia naturalistica al quale appartengono a pieno titolo non solo personaggi reali (come il musicista, il giullare e il cacciatore), o animali domestici e selvatici, ma anche gli strani abitanti di terre lontane come il fauno e gli esseri mitici come la sirena, l'arpia, ecc. e gli altri mostri ibridi prodotti dalla fantasia. Questo interesse enciclopedico va oltre l'aspetto puramente formale, perché testimonia il clima di rinato interesse per lo studio della natura avviato dal processo di rilettura critica della Genesi, tema favorito della scuola di Chartres, dove il testo sacro veniva sottoposto a un confronto con il modello del *Timeo* platonico. Il recupero del platonismo aveva quindi finito per condurre gli studiosi sulla strada di un approccio agli scritti sulla creazione *secundum physicam*, avviandoli al superamento delle comuni interpretazioni in chiave allegorica e morale²⁰⁹.

monastici. G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, p. 20. Non è escluso si alluda alla favola del lupo che voleva leggere e confondeva le B con le P. M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, cit., p. 119; A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Parma e il romanico europeo*, (Il romanico padano. I), Parma 1974, p. 150 e nota 108; D. Hassig, *Medieval Bestiaries*, cit., p. 66.

²⁰¹ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., p. 582.

²⁰² Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines...*, cit., liber XII, I, 23, vol. II, p. 15.

²⁰³ T. Weigel, "Una epigrafe romana..."? *Überlegungen zu einer rätselhaften...*, cit., pp. 59-67.

²⁰⁴ Alcuni rapaci come l'avvoltoio degli agnelli o il falco di palude, venivano chiamati arpie e quindi connotati negativamente. In questo caso la specie non è identificabile. Va comunque rilevata la possibilità che possa trattarsi di un'aquila. Anche questo animale, come altri qui raffigurati, poteva avere una doppia valenza, positiva e negativa. L'aquila era l'animale che arrivava più vicino al sole, ma anche quello che mangiava le carogne ed era quindi impura, come scritto nel Deuteronomio XIV, 13 e nel Levitico XI, 13. Sul significato simbolico dell'aquila resta fondamentale R. Wittkover, *Eagle and the Serpent*, «Journal of the Warburg Institute», II, 1938-1939, pp. 293-325. Si veda inoltre X. R. M. Ferro, *Symboles animaux. Un dictionnaire des interprétations et croyances en Occident*, Paris 1996, p. 23.

²⁰⁵ I musicisti venivano chiamati nel medioevo *joculatores*, giocolieri. R. De Condé, *Storia universale della musica*, cit., pp. 220-221.

²⁰⁶ Questa figura è stata interpretata da Porter come il diavolo. A. K. Porter, *Lombard Architecture*, cit., vol. II, p. 420.

²⁰⁷ J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico...*, cit., p. 165.

²⁰⁸ G. De Champeaux, S. Sterckx, *I simboli del Medioevo*, (1a Paris 1966) Milano 1981, p. 269-270.

²⁰⁹ *Ibidem*.

Dunque se questa fauna mostruosa fa riferimento in senso generico alla brutalità del male e del peccato, si dovrà fare attenzione a non accordare ai singoli animali un valore troppo specifico, che probabilmente non hanno. Anche Gandolfo, nel suo saggio sul portale ferrarese, suggeriva di non ricercare per ciascuna rappresentazione bestiale un significato peculiare, leggendo, nella ricca decorazione nicoliana, una selva di mostri fine a se stessa, una popolazione zoomorfa con la quale semplicemente arricchire gli elementi architettonici più rilevanti della chiesa, sottintendendo, in maniera generale, la vittoria del bene e di Cristo sugli impulsi peccaminosi espressi da queste creature²¹⁰ e nel suo intervento al convegno del 2009 sulla cattedrale di Padova, inoltre, ampliava la prospettiva prendendo in considerazione il ruolo dei Profeti sugli stipiti in relazione a queste figure, che segnavano una cesura tra animali negativi (sotto) e positivi (sopra). Tuttavia questa ipotesi è contraddetta dal fatto che nello stipite destro esterno, sopra la testa dei Profeti vi è un bue alato e una pantera con la coda a forma di testa canina che le morde il fianco, sempre che questi animali non vadano interpretati in senso positivo nonostante l'atto aggressivo della pantera. Si potrebbe piuttosto affermare che gli stipiti rappresentano nella loro globalità, che comprende anche i Profeti, la storia dell'uomo prima della venuta di Cristo, mentre tutto ciò che lo sovrasta (l'architrave con le storie di Cristo, san Giorgio, simbolo di Cristo stesso e il *Logos* rappresentato dall'uccello che si avvicina al mascherone) rappresenta la storia dell'umanità dopo la venuta di Cristo, fino al definitivo trionfo dell'Agnello sul protiro.

Per quanto riguarda invece le rare figure umane che compaiono sugli stipiti, Calura ha ipotizzato che rappresentassero per lo più dei vagabondi che giravano in cerca di mecenati, eccetto il personaggio con il fiore che sarebbe stato piuttosto un usuraio²¹¹. Questa interpretazione non è pienamente soddisfacente, anche se risulta piuttosto complesso trovare una valida alternativa.

I motivi sugli stipiti potrebbero giocare un ruolo simile a quello delle illustrazioni marginali dei codici miniati e instaurare quindi un rapporto analogo a quello che queste hanno rispetto alle miniature a piena pagina. Sebbene molti *marginalia* non siano altro che *drôleries*, in alcuni casi si relazionano in maniera specifica al soggetto principale, come ha dimostrato lo studio di Helsinger nel caso dei manoscritti del Beato di Liebana²¹². Diversi elementi presenti sugli stipiti ferraresi sono chiaramente in relazione con altre parti del portale, come si è visto per la colomba dell'annunciazione. La loro grande visibilità e la cura con cui sono collocati sembra suggerire l'importanza di un ruolo nell'economia del programma iconografico.

Il soggetto di questo sistema scultoreo potrebbe essere considerato una rassegna enciclopedica. Sebbene non esista un vero e proprio ordine dei soggetti, vi vengono rappresentate le varie categorie dell'esistenza, dal mondo vegetale a quello animale, ai mostri ibridi. Non è chiaro se questa qualità enciclopedica sia intenzionale o accidentale, ma comporta l'inclusione di elementi da tradizioni simboliche troppo divergenti da permettere un'interpretazione dei singoli motivi come parti di una struttura ragionata. Anche la presenza di rifacimenti di parti degli stipiti non aiuta certamente a comprendere la logica del programma, visto che non si ha la certezza che questi riproducano le scene originali.

La derivazione di queste creature da diverse tradizioni complica la loro interpretazione. Christine Verzar Bornstein²¹³ aveva pensato che il ciclo grottesco sugli stipiti fosse ispirato a un'unica fonte, cioè agli avori del Museo diocesano di Salerno²¹⁴, tuttavia è più verosimile che entrambe le produzioni siano figlie di modelli comuni, che affondano le loro radici nella *koiné* bizantina, particolarmente apprezzata all'epoca delle crociate, come dimostra la rappresentazione di animali come il cammello, presenti in monumenti anche molto distanti tra loro come Ferrara e l'abbazia di

²¹⁰ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., p. 343.

²¹¹ M. Calura, *La simbolistica...*, cit., pp. 113-114.

²¹² H. Helsinger, *Images on the Beatus page of some medieval psalters*, «The Art Bulletin», LIII, 1971, pp. 161-176.

²¹³ C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 331-374.

²¹⁴ A. Braca, *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, Salerno 1994.

Saint-Gilles²¹⁵. La fusione di motivi orientali e occidentali potrebbe essere messa in relazione proprio con la cultura crociata. La lunetta del portale ne è un ulteriore esempio: per quanto legata a un'iconografia orientale, fornisce una declinazione tipicamente occidentale di quella, dal momento che l'armatura del cavaliere è occidentale e contemporanea e che la lancia, attributo tipico del Santo, viene sostituita dalla spada, tipica di alcune iconografie normanne. Così anche le creature presenti sugli stipiti si riferiscono a un mondo che era visto come lontano e minaccioso, popolato da creature polimorfe e meravigliose. Creature come il blemma, il drago, il cammello, venivano dipinte nelle guide delle *Meraviglie orientali* e illustrate nelle *Mappae mundi*²¹⁶. Se molte di queste creature vengono citate, ad esempio, nell'*Imago mundi* di Onorio d'Autun, altri episodi, come il lupo vestito da frate, derivano piuttosto da operette satiriche. Nell'insieme delineano l'immagine di un reame governato dall'anormale e dal bizzarro, una sorta di mondo alla rovescia.

Il gusto romanico per l'immaginario animale è noto²¹⁷ ed è sempre legato a un significato simbolico. Rispetto all'abbondanza di questo tipo di rappresentazioni, il numero di studi specifici sui singoli cicli è abbastanza ridotto, riducendosi le analisi a studi più generali. La lettura del senso del ciclo è complicata anche dal fatto che molte di queste creature possono essere interpretate sia positivamente, sia negativamente, come il cane, il pavone, il gallo, il drago stesso, che nella sua versione positiva diventa custode di tesori. Ad esempio il cane e i canidi ricorrono spesso negli stipiti e hanno un significato ambivalente. Il cane indicava una costellazione e aveva grandi doti di fedeltà e intelligenza, ma anche connotati negativi come l'ingordigia: si rimangiava infatti il cibo che vomitava, come i peccatori recidivi²¹⁸. Spesso nell'antichità aveva funzione di psicopompo e di guardiano dell'aldilà. La pantera secondo Aristotele e Plinio era in grado di uccidere con il suo profumo²¹⁹. Il pavone era sia il simbolo della prudenza e dell'eternità²²⁰, sia il simbolo dell'orgoglio e della lussuria²²¹. Il gallo sveglia gli uomini annunciando il sole, ma nella sua accezione negativa è simbolo di lussuria per il suo ardore sessuale²²². L'ambiguità che può sorgere dalla valenza ora positiva ora negativa di uno stesso animale era ben nota agli stessi teologi, che ne davano una spiegazione teorica: l'Anticristo è la copia perfetta del Cristo, che imita per ingannare i cristiani.

Molti degli animali rappresentati, secondo la tradizione, avevano funzione di controllo e custodia: è il caso del pavone, della sfinge, del drago, del grifone. Tra gli animali rappresentati il drago ha un posto d'onore sugli stipiti, nelle sue varie morfologie, e viene connotato quasi sempre negativamente²²³. Il termine greco *drakon* deriva da *derkomai*, cioè "guardo fissamente", dal momento che si pensava che questa creatura non avesse palpebre. Non a caso nella mitologia greca

²¹⁵ M. Gosebruch, *L'arte di Nicholas nel quadro del romanico europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 113-149.

²¹⁶ J. Block Friedman, *The monstrous races in Medieval art*, Cambridge-London 1981, fig. 47.

²¹⁷ Sugli aspetti psicologici dell'interpretazione degli animali e dell'immaginario grottesco e sulla diminuzione del loro utilizzo in epoca gotica, si veda W. Abell, *The Collective Dream in Art*, Cambridge 1957, pp. 119-146.

²¹⁸ Proverbi XXVI,11. Questa peculiarità ricorre anche nella favole di Esopo: Esopo, *Favole*, a cura di F. Maspero, Milano 1994, p. 109.

²¹⁹ *De Monstris et belluis liber e codicis Rosanboniani*, in J. Berger de Xivery, *Traditions tératologiques...*, cit., pp. 1-330, in part. p. 33.

²²⁰ Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, I, 583, (ed. cons. a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino 1994, p. 32); Apollodorus, *Bibliotheca*, liber II, 1,2, (ed. cons.: *Apollodorus's Library and Iginus' Fabulae. Two Handbooks of Greek Mythology*, a cura di R. Scott Smith, S. M. Trzaskoma, Indianapolis 2007, p. 21); Iginus, *Fabulae*, liber CXLV, 3, (ed. cons.: *Apollodorus's Library and Iginus' Fabulae*, cit., p. 21); Aurelius Augustinus hipponensis, *De civitate Dei*, XXI,4, (ed. cons. a cura di C. Carena, Torino 1992, pp. 1027-1033).

²²¹ Ogni maschio si accoppia con cinque femmine. I maschi rompono le uova per copulare continuamente, pertanto le femmine covano di notte di nascosto Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, X, 161. Xosé Ramon Marino Ferro, *Symboles animaux. Un dictionnaire des représentations et croyances en Occident*, (1a edizione Madrid 1996), Paris 1996, pp. 313-314; Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo...*, cit., I, pp. 218-219.

²²² Oppianus, *De venatione*, II,187. Xosé Ramon Marino Ferro, *Symboles animaux...*, cit., pp. 101-104. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo...*, cit., I, pp. 237-238.

²²³ Sulla figura del drago, si veda *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, a cura di M. P. Ciccarese, Bologna 2002, pp. 379-392, H. Köhn, *Über die Herkunft der romanischen Bronzeleuchter mit Drachenornament*, «Westfalen», XVI, 1931, pp. 5-15.

il drago era posto a guardia del giardino delle Esperidi, venne ucciso da Ercole e trasformato in costellazione da Hera. Plinio usava i termini *serpente* e *drago* come sinonimi²²⁴, e sant'Isidoro lo includeva nel capitolo dedicato ai serpenti²²⁵ ricordando che aveva la cresta, simbolo di orgoglio. Il drago presentava una somma di elementi di animali, spesso aggressivi e pericolosi, come le ali di pipistrello²²⁶, la gola di coccodrillo, la coda di pitone, gli artigli d'aquila e le zampe di leone. Proprio per queste sue caratteristiche ibride aveva tre nature: quella terrestre (leone e serpente), quella acquatica (serpe di mare e coccodrillo) e aerea (aquila o pipistrello). Il quarto elemento, il fuoco, era sputato dalla bocca. Il drago simboleggiava il tiranno o il paganesimo e ricorreva spesso negli scritti dei Profeti rappresentati nel portale, Isaia e Geremia, come la bestia che sarebbe stata vinta da Cristo²²⁷. Fuori dagli stipiti il drago veniva sempre vinto: così nella lunetta del portale maggiore, ai piedi di san Giorgio e nella lunetta della porta dei Mesi, sotto i piedi di Cristo. Il riferimento al trionfo del bene sul male era chiarissimo.

Alcune di queste creature compaiono anche a San Michele in Val di Susa: è il caso del cane, dell'idra, della lepre, del centauro, dell'aquila. Tuttavia, mentre a San Michele le creature raffigurate indicavano le costellazioni dell'emisfero boreale e di quello australe, sulla base del *De Astronomia* di Igino²²⁸, a Ferrara non sussiste un'analogia corrispondenza. Alcune delle creature impiegate a San Michele sembrano divenute solo parte di un più vasto campionario da rispolverare all'occorrenza. Questa mancanza di un piano definito si evince anche dalle frequenti ripetizioni: troppi sono infatti i draghi e i carnivori che si autolesionano, mentre mancano del tutto costellazioni fondamentali come il Cancro, lo Scorpione o i Pesci, compresi in tutte le mappe celesti.

In questo caso quindi non resta che arrendersi al fatto che non si possa individuare un *fil rouge* tra le diverse creature raffigurate. Non ci si dovrà quindi interstadiare nel ricercare a ogni costo un significato univoco per ogni singolo animale, bensì comprendere che molte di queste creature erano utilizzate talvolta per il loro valore decorativo e copiate da originali antichi, bizantini o orientali²²⁹. *Deformis formositas ac formosa deformitas*²³⁰: nessun'altra definizione potrebbe meglio descrivere le curiositates nicoliane di quella utilizzata da Bernardo di Chiaravalle in quegli stessi anni.

Piccoli animali contenuti in lacunari quadrati sono raffiguranti anche intorno alle lunette dei portali laterali della facciata. Si osserva, in queste bestie, un certo allungamento dei musi rispetto a quelli del portale maggiore, ma sia la casistica delle specie, sia il modo di inserirle nelle specchiature intorno alle lunette, rimanda all'officina nicoliana e ai suoi modelli.

Nella porta destra si ha, da sinistra, un'idra (o comunque un serpente alato con una testa a ciascuna estremità), una capra con zampe, ali e coda da uccello, forse un capricorno, un lupo che si morde la coda, un sagittario, due sfingi affrontate, un uccello, un cane, un altro uccello, un altro cane (figg. I.I.120-122). La lunetta al centro è decorata da una mano benedicente in mezzo a una croce su sfondo azzurro²³¹ e sull'architrave è scritto a pennello: *Pone Domine manum tuam super nos et*

²²⁴ Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, VIII, 32.

²²⁵ Il più grande dei serpenti: Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines*, XII, 4, cit., vol. II, pp. 43-57.

²²⁶ Il drago, nell'arte romanica, non ha ancora conquistato le ali di pipistrello che solo dal XIII secolo gli spunteranno sulla schiena, come al diavolo. Prima di allora le ali del drago erano d'uccello, come quelle dei grifoni, dei basilischi, e delle sirene. Nell'arte romanica il drago era prevalentemente un serpente o un uccello con coda di lucertola. J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico...*, cit., pp. 177-178.

²²⁷ Rabano Mauro, citando Geremia XIV,6, fa un riferimento specifico alla connessione tra il drago e gli ebrei "Per draco Judaei ut in Jeremia, "traxerunt ventum quasi dracones" quod collegerunt virulenti Judaei consilium adversus Jesus", Hrabanus Maurus, *Allegoriae in Sacram Scripturam*, in *Opera omnia*, (Patrologiae cursus completus. Series latina. CXII), Parisiis 1852, col. 906.

²²⁸ S. Lomartire, *Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco*, cit., pp. 431-474.

²²⁹ E. Mâle, *L'art religieux en France au XIIIe siècle...*, cit., p. 47.

²³⁰ M. Shapiro, *Arte romanica*, Torino 1982, pp. 7-13.

²³¹ Nel medioevo, la mano con due dita alzate significava, più esattamente l'azione del parlare, mutuata dall'arte romana imperiale. Siccome però il gesto divino della parola di Cristo è di protezione e assicurazione, diventò per antonomasia quello della benedizione. C. Frugoni, Scheda 464 in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, vol. I, pp. 241-242.

libera nos de aquis multis (Salmo CXLIII,7). La mano è descritta con attenzione, riportando infatti anche i segni delle linee che percorrono il palmo e le unghie. Lo sfondo è dipinto di azzurro, mentre gli altri semicerchi concentrici sono dipinti a fasce bianche e nere (fig. 119).

Sull'architrave campeggia una scritta, oggi difficilmente leggibile, ma riportata dalle fonti: *Emitte manum tuam de alto, eripe me / et libera me de aquis multis*, desunta dal Salmo CXLIII,7²³².

Sopra la porta destra è inserito un volto di donna in clipeo, molto aggettante rispetto alla superficie della facciata (fig. I.I.118). La testa è di grandi dimensioni, in marmo pario, di fattura romana, probabilmente tardo antica²³³. Secondo Uggeri, al quale in questa sede diamo credito²³⁴, si tratterebbe di un marmo antico²³⁵, forse proveniente da una porta urbana o da un monumento onorario come un arco trionfale, utilizzato in epoca medievale per decorare la facciata forse in concomitanza con l'affermazione della signoria estense in città, che tentava di persuadere circa le origini classiche della sua stirpe. Questa figura, tradizionalmente descritta come Madonna Ferrara, sposa del mitico fondatore della città²³⁶, sovrastava un tempo la porta di accesso sinistra della cattedrale e venne spostata nel 1601 in seguito all'inserimento della lapide di Clemente VIII²³⁷. Secondo una memoria di Alessandro Sardi, sotto la testa vi era una lapide di marmo con due versi: *Ferrariam corde teneas, o Sancte Georgi / ut colobrum, gentes vincat Georgius hostes*²³⁸. Questa lapide venne perduta con lo spostamento della testa nella sezione destra della facciata²³⁹.

Nel portale sinistro si alternano motivi vegetali e animali. Da sinistra vi è un fiore, una sfinge, un motivo vegetale, un drago, un fiore, un mascherone, un motivo vegetale, un grifone, un motivo vegetale, un lupo, un motivo vegetale (figg.I.I.111-116). Alla base dell'archivolto, sulla sinistra vi è un capitello con volto umano con la lingua fuori in mezzo a cespi d'acanto, a destra due draghi intrecciati simili a quelli nell'angolo della testata orientale della navata meridionale (figg. I.I.109-110). In questo fregio animato, più che come simboli di particolari vizi, gli animali sono stati scelti probabilmente per le loro qualità di guardiani della porta stessa, visto che tutti, nella tradizione mitologica, avevano una funzione di controllo.

Il centro della lunetta è decorato da semicerchi colorati, azzurri e rosa, dove il rosa è ottenuto semplicemente dal colore del calcare veronese.

Intorno alle porte laterali sono chiari i segni di rimaneggiamento posteriore dal momento che fino all'altezza della porta i blocchi che la circondano non sono di calcare veronese bianco e rosa come

²³² A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., vol. II, p. 420. Nel tempo prese corpo la leggenda che la mano segnasse il livello raggiunto dalle acque del Po durante l'inondazione del 1328. G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristane che o per origine, o permanenza hanno illustrata la Città e Stato di Ferrara*, 3 voll., manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 445, vol. 3, p. 254. "Rupe il Pò adì 27 ottobre 1329 al Barbacano, e l'acqua vene in città et afondò tutta la piazza, il duomo sin alla porta minore ad segno di sopra e una mano scolpita in atto di benedire l'acqua arivò sin li". Autore ignoto, *Cronica*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, BCAFe, cl I 428, c. 152.

²³³ Si tratta di una scultura funeraria, secondo R. Jullian, *L'éveil de la sculpture...*, cit., p. 121 e P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, cit., I, p. 886. Per Adolfo Venturi si tratterebbe invece della copia romanica di una scultura antica. A. Venturi, *Storia dell'arte*, 11 voll., Milano 1904-1940, vol. III, Milano 1904, p. 147.

²³⁴ Non tutti gli studiosi sono della stessa opinione. Si pensi a Donato Zaccarini, estensore di una guida della città di Ferrara a inizio Novecento. Tuttavia, non essendo Zaccarini un archeologo, si preferisce appoggiare l'ipotesi di Uggeri, più recente e meditata. Si veda comunque, per dovere di completezza, D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara*. II. *Serie Cattedrale-Casa Romei-Addizione Ercolea*, Ferrara 1918, p. 9.

²³⁵ G. Uggeri, *I marmi antichi della Cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 247-273.

²³⁶ Secondo la leggenda Ferrara sarebbe figlia di Ferrato, figlia di Cam, figlio di Noè. G. Gruyer, *La cathédrale de Ferrare*, «Revue de l'art chrétien», II, 1891, pp. 384-404, in particolare p. 385. M. Calura, *La simbolistica...*, cit., p. 121.

²³⁷ Venne spostata nel 1601 dalla porta sinistra alla destra. Nella collocazione originaria era accompagnata da una lapide oggi perduta. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 167.

²³⁸ Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, Fondo Antonelli, 488, c. 239.

²³⁹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 167.

nel resto della facciata, ma di una pietra dal colore caldo, giallognolo e assumono dimensioni irregolari, rompendo l'alternanza tra blocco alto e fascia stretta tipico del resto della facciata. Innanzi tutto è necessario confermare con decisione l'appartenenza della decorazione scultorea di queste porte alla maestranza nicoliana. Una situazione analoga si osserva ad esempio nel duomo di Parma, dove i portali laterali mostrano di essere inseriti in un apparecchio murario diverso rispetto al resto della parete. A fronte di questa evidente anomalia Luchterhandt ha ipotizzato che i tre portali fossero stati realizzati prima del resto della facciata, dal momento che sono inseriti in blocchi di pietra che furono utilizzati in fasi precedenti dell'edificio²⁴⁰. Senza entrare nel merito della validità di una simile proposta per Parma, è possibile valutare la proponibilità di un'analogia soluzione per Ferrara. Innanzi tutto una pietra simile, di colore caldo e palesemente più tenera rispetto ai calcari veronesi bianchi e rosa del paramento della facciata, viene utilizzata non in fasi precedenti rispetto alla facciata bensì posteriori, quando interviene una maestranza francese nel completamento dell'edificio, tra il quarto e il quinto decennio del XIII secolo. Il rimaneggiamento delle porte laterali va quindi cronologicamente collocato intorno a quella data? E se sì, per quale motivo? Allo stato attuale credo si possano solo fare alcune ipotesi.

La prima è che questi ingressi possano essere stati rialzati rispetto al loro precedente livello sul piano della piazza. Ma in questo caso anche la porta centrale dovrebbe riportare analoghi segni di rimaneggiamento, che invece non sembrano sussistere. Un rifacimento della base della facciata è stato realizzato agli inizi del XX secolo, quando il livello della piazza antistante l'edificio è stato abbassato, ma in questo caso tutta la parte inferiore dell'edificio è stata ripristinata con calcari veronesi simili al resto del paramento della facciata.

La seconda ipotesi è che queste porte siano state scolpite per i fianchi dell'edificio e solo successivamente riposizionate in facciata. Le porte delle quali rimane traccia sul fianco settentrionale sono di misura diversa tra loro: la prima verso la facciata risulta più ampia della seconda. Delle porte meridionali non rimangono oggi tracce, pertanto non è possibile conoscere le loro dimensioni. Se le porte laterali della facciata non fossero state realizzate per quella collocazione, si ripeterebbe anche per Ferrara una vicenda simile a quella di Modena, e quindi anche la facciata sarebbe stata inizialmente concepita a un unico ingresso come il San Geminiano. In questo caso è interessante notare che la loro collocazione, non esattamente centrale rispetto agli scomparti laterali, si lega indissolubilmente, come si è ricordato in precedenza, all'articolazione interna delle navate.

Una terza ipotesi potrebbe prevedere una realizzazione precedente dei portali laterali rispetto al resto della facciata, inserendoli in un paramento lapideo invece di agganciarli direttamente alla muratura in mattoni non ancora realizzata. In questo caso risulta però anomalo l'utilizzo di una pietra che nella prima fase sembra non sia stata mai utilizzata dalle maestranze nicoliane.

Tra le tre ipotesi, la seconda sembra la più plausibile, anche se è destinata a rimanere solo una supposizione.

Il portale maggiore è incorniciato da un maestoso protiro. Questo elemento architettonico si era diffuso ampiamente dalla fine dell'XI secolo nella penisola e non solo²⁴¹, in relazione al modello delle prime basiliche cristiane²⁴². Un protiro ornava probabilmente la facciata di San Pietro a

²⁴⁰ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma. Architektur und Skulptur in Zeitalter von Reichskirche und Kommunenbildung*, (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. XXIV), München 2009, p. 498.

²⁴¹ Si consideri anche l'ipotesi dell'origine armena del protiro proposta da Gandolfo dopo i suoi studi sulle basiliche armene. F. Gandolfo, *Le basiliche armene: IV-VII secolo*, Roma 1982; F. Gandolfo, *Il protiro romanico: nuove prospettive di interpretazione*, «Arte medievale», II, 1985, pp. 67-76.

²⁴² Il protiro era presente anche nelle basiliche transcaucasiche sin dall'epoca paleocristiana, come nella chiesa di San Karapet, nella Basilica Ezeruyk ad Ani-Pemza. M. Hasratian, *Early Christian Architecture of Armenia*, Mosca 2000, pp. 232-238. Si trattava però di strutture completamente addossate alla parete e prive di spazialità indipendente. Si veda anche M. G. Zimmermann, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, p. 78.

Roma²⁴³, ma anche la basilica dei Santi Martiri a Cimitile²⁴⁴, della fine del IX secolo. Nel XII secolo, il protiro divenne un elemento molto diffuso a Roma, dove comparve in San Clemente²⁴⁵, Santa Prassede²⁴⁶, Santa Maria in Cosmedin²⁴⁷, Santi Bonifacio e Alessio²⁴⁸. La sua adozione in ambito padano poteva quindi suonare come un'adesione alla riforma gregoriana e la sua presenza è stata interpretata dagli storici come una dichiarazione di parte e del rapporto privilegiato dei committenti con la fazione filoimperiale²⁴⁹. Il protiro poteva offrire riparo, ma aveva soprattutto una funzione simbolica²⁵⁰. Si è pensato che costituisse una trasformazione della tradizione romana degli archi di trionfo. L'ipotesi è assai credibile: l'analogia tra il corteo imperiale sotto gli archi di trionfo e il corteo religioso processionale potrebbe avere giocato un ruolo chiave in questa trasposizione, considerando anche l'importanza delle processioni nella Roma altomedievale²⁵¹. La ripresa di questo elemento in epoca romanica si legherebbe alla riforma gregoriana e alla rilettura degli elementi paleocristiani con funzione propagandistica, nel tentativo di riproporre un modello di Chiesa purificata.

Presto il protiro, come pure l'edificio religioso, assunse anche una funzione civile: sotto il protiro venivano spesso rogati i documenti²⁵² e a Ferrara questo avveniva sotto gli occhi vigili di Cristo, che era dipinto sull'imbotte a mezzobusto, benedicente, con il Vangelo aperto in mano²⁵³. La funzione civile e giudiziaria che questo elemento assumeva si accompagnava all'allusione al tempio di Salomone, casa della giustizia, al quale facevano riferimento le colonne annodate e i leoni che lo sorreggevano, rafforzando così ulteriormente il legame di quest'edificio con la Terra Santa²⁵⁴.

Il protiro ferrarese venne rimaneggiato nel 1829 a causa di problemi statici²⁵⁵. I leoni stilofori con i relativi telamoni furono in quell'anno sostituiti da copie²⁵⁶. Le antiche fiere e i telamoni originali

²⁴³ La datazione di questo elemento all'epoca costantiniana non è tuttavia certo. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, (The Pelican History of Art. XXIV), Harmondsworth/Middles 1977, p. 229.

²⁴⁴ H. Belting, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus*, (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. V), Wiesbaden 1962, pp. 56-58.

²⁴⁵ R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, cit., p. 243.

²⁴⁶ Krautheimer scorgeva in questo protiro degli elementi già carolingi. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine architecture*, cit., pp. 240-241.

²⁴⁷ Ivi, p. 302.

²⁴⁸ Ivi, pp. 40-41.

²⁴⁹ C. Verzar Bornstein, *Matilda of Canossa, Papal Rome and the Earliest Porch Portals*, in *Romanico padano, Romanico europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Modena-Parma, 26 ottobre-1 novembre 1977, Parma 1982, pp. 143-158; C. Verzar Bornstein, *Nicholaus's Sculpture in Context*, cit., p. 334, nota 6; F. Gandolfo, *Il protiro romanico: nuove prospettive di interpretazione*, «Arte medievale», II, 1985, pp. 67-76.

²⁵⁰ F. Gandolfo, *La façade romane et ses rapports avec le protiro, l'atrium et le quadriportico*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXXIV, 1991, pp. 309-319.

²⁵¹ E. Parlato, *Le icone in processione*, in M. Andaloro, S. Romano, *Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000, pp. 69-92.

²⁵² Si veda il precedente capitolo. Questa funzione sembra mutuata dal ruolo che nei Paesi del Nord Europa rivestiva il Westbau, dove l'imperatore firmava i documenti e si riunivano le corti di giustizia. L. Hugot, *Baugeschichtliches zum Grab Karls des Grossen*, «Aachener Kunstblätter», LII, 1984, pp. 13-28.

²⁵³ G. Gruyer, *La Cathédrale de Ferrara*, cit., p. 389.

²⁵⁴ C. Verzar Bornstein, *The artistic patronage of the returning Crusaders: the Arm of St. George and Ferrara cathedral*, in *Immagine e ideologia: studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona et al., Milano 2007, pp. 240-247.

²⁵⁵ Nel 1829 le condizioni statiche dell'edificio sembravano così pericolose che si ritenne necessario irrobustire il diametro delle colonne di un decimo e ingrossare le cariatidi e i leoni. Il restauro del protiro durò diciotto mesi e venne diretto dall'ingegner Giovanni Tosi con la collaborazione di due scalpellini, Francesco e Maurelio Vidoni, che realizzarono le copie degli elementi lapidei. Per permettere l'alloggiamento delle nuove colonne, più grosse di quelle originali, i leoni vennero allungati. Originariamente sostenevano solo una colonna ciascuno, anche se nelle immagini del XVII e XVIII secolo le colonne sono già due per parte. Non è escluso che il secondo paio sia stato aggiunto in epoca successiva al XIII secolo, forse per l'avvenuto appesantimento del protiro con la costruzione della loggia superiore. Le misure originali e quelle delle copie sono state messe a confronto in G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, pp. 21-22. Le colonne posteriori erano scomparse già agli inizi del XX secolo. Si veda anche G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte*, Ferrara 1907, p. 7.

furono collocati inizialmente davanti alla facciata del tempio, e vennero trasferiti nel 1842 nel cortile dietro al coro, quindi venduti al conte Galeazzo Massari nel 1883, che li trasportò nella villa di Santa Maria a Fabriago²⁵⁷. Solo agli inizi del XX secolo i telamoni e i leoni tornarono nell'atrio della cattedrale ferrarese²⁵⁸.

I due leoni originali hanno una lunghezza di 150 cm circa e la loro larghezza sulla schiena è di 40 cm (figg. I.II.13-15). Che i leoni fossero stati concepiti sin dall'inizio per ospitare i due telamoni è dimostrato dalla base quadrata del supporto sul dorso, perfettamente coincidente con le dimensioni della base dei telamoni, realizzati in una pietra di colore diverso. Quest'ultimo particolare ha fatto sospettare a Enrica Neri Lusanna²⁵⁹ che l'assemblaggio tra telamoni e leoni non fosse originario, ma che fosse avvenuto posteriormente, a opera delle maestranze "campionesi": la studiosa riteneva infatti del tutto inconsueta per l'epoca romanica la soluzione con le due figure sovrapposte. Ma questa scelta aveva invece un precedente nel protiro settentrionale di Piacenza²⁶⁰ e inoltre i telamoni non avrebbero potuto essere collocati al piano superiore del protiro, dal momento che in nessuno dei protiri noti gli atlanti stanno al secondo livello, in una posizione seminascosta dal basso. L'esperienza di Ferrara dunque non faceva altro che proseguire una ricerca compositiva già timidamente sperimentata nella cattedrale di Piacenza dove un grande telamone sovrastava un leone di piccole dimensioni, anche se nella cattedrale di San Giorgio le dimensioni dei felini sono di gran lunga maggiori rispetto a quelle delle cariatidi.

L'iconografia dei telamoni sorreggenti un manufatto ha a che fare con la moralizzazione cristiana del mito di Ercole²⁶¹. Come Ercole sostenne la volta celeste e venne a farsi carico del peso immane che Atlante portava sulle spalle, così Cristo sarebbe venuto ad alleviare le sofferenze umane. Questo programma, nel caso di Ferrara, sembra trovare un riscontro anche nella vittoria di san Giorgio sul drago, custode, nella mitologia classica, proprio del giardino delle Esperidi. Questo comporta che i telamoni medievali abbiano sempre e comunque un aspetto umano, proprio perché rappresentano l'umanità in attesa di Cristo. In particolare, Nicholaus nelle sue opere abbinava spesso un uomo giovane e uno più anziano²⁶², per rimarcare in maniera più decisa che queste creature rappresentavano il genere umano e le diverse età dell'uomo. Questo, come si vedrà, è un tema ricorrente nell'apparato scultoreo della cattedrale ed è una costante delle coppie di telamoni sorreggenti manufatti²⁶³. Non è impossibile che a ispirare questa composizione fossero le

²⁵⁶ Il restauro fu necessario per il cedimento del terreno sottostante, che causò lo sgretolamento delle basi e uno "spionbo notevole" che minacciava la frattura dell'architrave e la stabilità dell'arcone. R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara Architettura*, 2 voll., Ferrara 2004-2005, I, *Edifici di culto: analisi strutturale degli edifici ferraresi di culto, Chiesa di Sant'Apollonia, ex oratorio dell'Immacolata Concezione, protiro della cattedrale di Ferrara*, a cura di R. Fabbri, 2004, pp. 71-81.

²⁵⁷ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 26. Si veda anche il documento riportato in Appendice, documento 38.

²⁵⁸ Le vicende dell'acquisto dei marmi da parte del Massari e della successiva donazione al Comune di Ferrara sono ben riassunte nell'agile pubblicazione di V. Caputo, *I leoni del Duomo di Ferrara. Storia di una donazione*, (Quaderni del centro culturale città di Ferrara. III), Ferrara 1989, *passim*. Se ne parla anche alla fine del capitolo, in relazione alla provenienza del *vitulus*.

²⁵⁹ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, cit., vol. II, pp. 412-414. La studiosa pensava che i telamoni provenissero da un portale laterale dell'edificio.

²⁶⁰ L'idea che la sovrapposizione dei telamoni ai leoni nel protiro di Piacenza sia un'invenzione nicoliana è stata avanzata per la prima volta da L. Cochetti Pratesi, *La scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973, p. 26.

²⁶¹ La figura di Ercole ebbe molto fortuna in epoca medievale in virtù della rilettura cristiana della sua vicenda. In proposito, si veda M. Simon, *Hercule et le christianisme*, Paris 1955. In particolare gli venne dedicata anche un'operetta che lo accomunava all'eroe biblico Sansone: *De duodecim virtutibus Herculis et de Sansone fortissimo*, J. Adhemar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, (Studies of the Warburg Institute, VII), London 1939, p. 222.

²⁶² Si vedano ad esempio i telamoni mensola a San Zeno a Verona.

²⁶³ A Piacenza si veda anche la mensola telamone conservata a palazzo Farnese, che mostra le stesse fattezze del personaggio più giovane. S. Babboni, Scheda n. 89, in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra di Parma, 9 aprile-16 luglio 2006, Parma 2006,

iconografie presenti sin dall'epoca ottoniana nelle miniature con telamoni alla base del trono dell'imperatore o delle colonne dei cibori²⁶⁴. Sotto i telamoni ferraresi non vi sono iscrizioni, come invece a Piacenza o a Cremona. Queste iscrizioni, dove presenti, davano voce alle creature di pietra che lamentavano la loro dura fatica o chiedevano ai lettori di aiutarli²⁶⁵.

La fisionomia di questi personaggi è debitrice di quella di Piacenza: si osservino la barba e il trattamento dei capelli del più anziano, o le fattezze del più giovane, con lo stesso cespo di vegetali tra i piedi, i capelli a riccioli tondi e il mantello sulle spalle. La consonanza anche stilistica con i telamoni piacentini fuga in via definitiva ogni dubbio sulla paternità nicoliana di queste sculture. Del resto, senza andare troppo lontano, un'identità di intenti è palese nel modo di trattare le superfici, con quell'insistenza nel tracciare striature sulla calotta dei capelli e sulla barba, e nel gusto per il grottesco, rivelato dalle bocche aperte a creare solchi d'ombra incisa sui volti, come nel mascherone da cui si origina il tralcio intorno alla lunetta del portale maggiore. Non sembra necessario ipotizzare per i telamoni una realizzazione precedente all'arrivo di Nicholaus a Ferrara – e quindi un loro reimpiego nel portale romanico come proponeva Neri Lusanna²⁶⁶ –, anche se è possibile ritrovare degli elementi che riecheggiano il gusto wiligelmico.

I leoni stavano a guardia del portale, in virtù della credenza che attribuiva loro un sonno vigile, con gli occhi aperti²⁶⁷, ma non è escluso, come suggeriva Gandolfo²⁶⁸, che rappresentino un simbolo demoniaco, in quanto creature schiacciate dalla rivelazione di Cristo esattamente come il drago vinto da san Giorgio²⁶⁹. Come l'uomo doveva guardarsi dagli attacchi delle belve, così il fedele trovava rifugio dalle insidie del male nella Chiesa²⁷⁰. Essi stringono tra gli artigli un vitello e un ariete, che nel libro di Ezechiele²⁷¹ si dice debbano essere offerti a Dio prima di consacrargli il nuovo altare costruito nel tempio di Gerusalemme. Queste presenze tra le loro zampe contribuiscono a connotarli come aggressivi e pericolosi e quindi come predatori²⁷² o, coerentemente con la loro posizione, guardiani del tempio, come accadeva nelle antiche civiltà medio-orientali. Isidoro di Siviglia²⁷³ narra della misericordia del leone che risparmiava l'avversario caduto e permetteva alle prede che non potevano difendersi di tornare sui loro passi Chi

pp. 682-685. Si veda anche il telamone del Museo civico di Milano proveniente da Cremona e quello ancora *in situ* nella cattedrale (A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Milano 2009, pp. 192-195), quello della Pieve di Quarantoli a sostegno dell'ambone (A. Garuti, *L'arredo sacro della pieve di S. Maria della neve di Quarantoli*, in *Quarantoli e la sua pieve nel Medioevo*, Atti della giornata di studio, 28 ottobre 1990, a cura di B. Andreoli, C. Frison, San Felice sul Panaro 1992, pp. 125-159).

²⁶⁴ Ad esempio nell'evangelario di Ottone III di Aquisgrana o nella coperta d'avorio del *Codex Aureus Epternacensis*. F. Gandolfo, *Il "Protiro lombardo": una ipotesi di formazione*, «Storia dell'arte», XXXIV, 1978, pp. 211-220, in particolare p. 218. Il telamone fa la sua comparsa in ambito padano nella cattedrale di Modena. È legato forse alla rappresentazione simbolica della terra e al tempo che trascorre. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., pp. 540-543.

²⁶⁵ «Come per sostentar solaio o tetto, / Per mensola talvolta una figura / Si vede giunger le ginocchia al petto, / La qual fa del non ver vera rancura / Nascer a chi la vede; così fatti / Vidi io color quando posi ben cura». Dante, *Purgatorio* X, 130-133. Grande lettore, Dante non si era certamente fatto sfuggire le iscrizioni epigrafiche romaniche poste sotto le statue delle cariatidi. A. Campana, *La testimonianza delle iscrizioni*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 363-404.

²⁶⁶ Proposta da E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, cit., vol. II, pp. 412-414. La studiosa pensava che l'edificio fosse stato completato entro il 1135 e attribuiva i telamoni al «Maestro dei Profeti» di Cremona, considerandoli anche precedenti alle opere piacentine di Niccolò.

²⁶⁷ G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi...*, cit., p. 25.

²⁶⁸ F. Gandolfo, *Il "Protiro lombardo": una ipotesi di formazione*, cit., pp. 211-220.

²⁶⁹ Sulla simbologia del leone nei portali si veda anche J. Corblet, *Le lion et le boeuf sculptés aux portails des églises*, «Revue de l'art chrétien», VI, 1862, pp. 82-99.

²⁷⁰ C. Baracchini, M. T. Filieri, «*De ore leonis libera me domine*», in *Niveo de marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Genova 1992, pp. 126-129.

²⁷¹ Ezechiele XLIII, 23; XLV, 15.

²⁷² È stato ipotizzato anche che il gesto delle fiere verso gli animali tenuti tra le loro zampe sia di natura protettiva. A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, cit., p. 150.

²⁷³ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines...*, liber XII, II, 6, cit., vol. II, p. 27.

entrava in chiesa passando sotto i loro sguardi vigili e feroci, ottenuti girando violentemente la testa verso l'entrata, doveva veramente pensare "salve me ex ore leonis".

Un altro elemento che connota queste fiere negativamente è la posizione subordinata che occupano nella gerarchia del programma iconografico del protiro stesso. Anche loro sono dominate dalla figura di san Giorgio e sopportano tutto il peso della struttura sulla loro spalle. Tuttavia l'iscrizione intorno alla lunetta del portale del duomo di Verona, che fa riferimento alla duplice natura di Cristo, come leone e come agnello, lascia aperta la questione se questi elementi non possano essere interpretati come simbolo di Cristo.

Basta un'occhiata veloce ai leoni del protiro di San Zeno a Verona (fig. VIII.9) per confermare che le fiere veronesi e quelle ferraresi escono dalla medesima officina: i corpi allungati e asciutti, le code grosse che si attorcigliano intorno alla zampa per ricadere sulla schiena e nascondere il posteriore, i musci un po' tondi, schiacciati, dagli occhi infossati, dalle ampie orbite oculari, le bocche aperte.

A Ferrara sorreggono un fascio polistilo di colonne annodate che allude probabilmente alla reggia di Salomone²⁷⁴.

Il piano inferiore del protiro è indubbiamente di mano nicoliana, con i due san Giovanni ai lati e l'Agnello mistico nel mezzo, in chiave d'arco. Mentre l'identità del Battista è dichiarata dall'iscrizione sul suo cartiglio (*Ecce Agnus Dei*), quella dell'Evangelista, che tiene il libro chiuso, può essere inferita dal confronto con i protiri di San Zeno, del duomo di Verona²⁷⁵ e con quello settentrionale di Piacenza. Giovanni battista è in stretta relazione con l'Agnello in chiave d'arco, al quale allude anche nell'iscrizione, mentre la presenza di Giovanni Evangelista si riferisce all'Agnello che trionfa nel libro dell'Apocalisse²⁷⁶ a lui attribuito e narra nel suo Vangelo l'incontro di Gesù e Giovanni battista. Nel suo complesso il protiro racconta che la nascita di Cristo, profetizzata nell'Antico Testamento e avvenuta nel Nuovo, è al centro della storia²⁷⁷. Il protiro simboleggiava Cristo stesso: il Precursore era simbolo dell'Antico Testamento e l'Evangelista del Nuovo Testamento. I due Giovanni profetizzarono infatti la prima e la seconda venuta dell'Agnello che trionfa al centro della composizione. Ann Zavin ha ipotizzato che i due Giovanni fossero stati rappresentati ai lati dell'Agnello sulla base di un sermone diffuso nel XII secolo²⁷⁸, mentre Dorothy Glass ha posto l'accento sul riferimento alla Chiesa di Roma: il motivo dei due san Giovanni era apparso per la prima volta nella Pianura Padana pochi anni prima, nella cattedrale di Piacenza, chiesa dedicata alla Vergine e a santa Giustina, per dichiarare in maniera palese l'alleanza della città di Piacenza, che costruiva allora la sua cattedrale, con la cattedrale di Roma, San Giovanni in Laterano, che conservava le reliquie di entrambi i Giovanni²⁷⁹.

Attraverso la rappresentazione dei due personaggi si ripropone anche il motivo simbolico del giovane e del vecchio e si rafforza il concetto già espresso alla base del protiro con i due telamoni²⁸⁰. Va sottolineato il fatto che san Giovanni battista è vestito di pelliccia intrecciata, come nel protiro di Verona – particolare che fa affermare a Zuliani: "Qui cogliamo Niccolò in flagrante

²⁷⁴ 1 Re VII, 15-22.

²⁷⁵ Sia a San Zeno sia nel duomo. Sulle costanti dei protiri nicoliani, si veda F. Gandolfo, *Il "Protiro lombardo": una ipotesi di formazione*, cit., pp. 211-220.

²⁷⁶ L'*Agnus Dei* posto al colmo dell'arcata tra i due San Giovanni non presenterebbe, secondo Francesco Gandolfo, un significato apocalittico ma, attraverso la croce sorretta dall'animale, farebbe esplicito riferimento alla prima venuta di Cristo e al suo sacrificio. F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, vol. II, pp. 515-559.

²⁷⁷ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., vol. II, p. 573.

²⁷⁸ A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, cit., p. 146.

²⁷⁹ Fino alla fine del VI sec. la basilica del Laterano era nota come *Basilica Salvatoris*. La dedicazione a San Giovanni apparve nel VII secolo, senza chiarire a quale Giovanni ci si riferisse. I testi liturgici facevano riferimento a entrambi i Giovanni. In una lettera, papa Gregorio Magno parlava di una tunica di san Giovanni Evangelista e dei capelli del Battista conservati nell'edificio. Su San Giovanni in Laterano e la sua relazione con i due Santi, si veda S. De Blaauw, *Cultus et Decor: Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll., (Biblioteca Apostolica Vaticana. Studi e testi. CCCLV), Città del Vaticano 1994, I. *Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, pp. 161-162.

²⁸⁰ M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale...*, cit., p. 110.

*delitto di bizantinismo*²⁸¹ –, diversamente da Piacenza, dove era classicamente togato. Questa scelta è sicuramente più in linea con la maturata attenzione dell'artista verso l'immaginario orientale, considerando che simili vesti di pelliccia erano tipiche delle scene di battesimo bizantine – cui si riferisce anche la posa di Giovanni nella scena dell'architrave, che con la mano destra benedice e con la sinistra regge il manto – e diffuse in Occidente attraverso oggetti portatili come ampolle o avori provenienti dalla Terra Santa²⁸².

I due san Giovanni poggiano con agio su una base semicircolare sotto la quale vi sono delle foglie d'acanto (scolpite in un blocco di pietra diverso da quello dei due Santi), quasi si trattasse di statue colonna addossate alla muratura, ma in realtà scolpite su un blocco di pietra ad altorilievo. Sopra l'Evangelista e il Precursore di Cristo corrono due fasce decorative a girali d'acanto, la metà delle quali recuperate da monumenti romani. I pezzi romanici sono qui inseriti programmaticamente come colte citazioni, non solo imitazioni, e sono simmetricamente disposti a sinistra e a destra della lunetta rapportandoli direttamente al tralcio romanico che li completa²⁸³. Riecheggiano in questo frangente le parole di Angiola Maria Romanini, quando diceva che Nicholaus mostrava un autentico *animus antiquario*²⁸⁴. Il frequente ricorso ai modelli classici, bizantini e paleocristiani nelle sculture nicoliane ferraresi mostra la volontà di nobilitare la composizione, facendo ricorso al sofisticato ellenismo della produzione bizantina contemporanea. I tralci, il trattamento degli elementi vegetali, le scelte iconografiche operate e il reimpiego dei materiali antichi appaiono maggiormente improntati al gusto classico rispetto ai precedenti cantieri di Nicholaus. Nelle scelte operate traspare anche l'influenza della cultura figurativa veneziana dove, almeno fino al 1150, frequentissimi sono i riferimenti a un linguaggio antichizzante, sul modello del revivalismo in voga anche presso la corte bizantina²⁸⁵. L'interesse dello scultore per un sistema di immagini antiche è evidente e i modelli bizantini, assunti direttamente, venivano intesi come prototipi per avvicinarsi a un linguaggio percepito come classico. Il ricorso a iconografie e a uno stile arcaizzanti contiene sempre anche una connotazione ideologica: si riallaccia alle esigenze di autoaffermazione e autocelebrazione che crescono in un determinato contesto. In particolare, nel caso di Ferrara, si traduceva nella volontà di affermare la propria emancipazione da Ravenna.

Più che a modelli francesi, come avrebbe voluto Hamann²⁸⁶, l'Agnello in chiave d'arco allude probabilmente ai modelli paleocristiani, riferimento d'obbligo nella scelta di immagini da parte dello scultore in una visione ideologica dell'arte che propugna il ritorno alla cultura delle origini, proprio della riforma promossa dalla Santa Sede, alla quale la città di Ferrara si era appena riavvicinata²⁸⁷. L'idea di disporre due figure di Santi eretti ai lati di un'arcata ha origine, secondo un'ipotesi di Francesco Gandolfo²⁸⁸, in ambito romano, nell'arco trionfale della basilica di San Giovanni in Laterano, cattedrale dei Papi²⁸⁹, e della basilica di San Paolo fuori le mura, fatta realizzare da Galla Placidia²⁹⁰, dove Pietro e Paolo, alla base dell'arco, additano verso il centro dove

²⁸¹ F. Zuliani, *Nicholaus, Venezia, Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 491-453. Il motivo non è abituale nell'arte occidentale, mentre è appropriato il confronto con avori macedoni del X e XI secolo.

²⁸² G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò...*, cit., vol. II, p. 566.

²⁸³ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 181-184.

²⁸⁴ A. M. Romanini, *Introduzione*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 9-25, in particolare p. 9.

²⁸⁵ F. Zuliani, *Nicholaus, Venezia, Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 498.

²⁸⁶ La suggestione francese all'origine del motivo nicoliano, che sembra ricalcare i gruppi di Saint-Sernin a Tolosa (a destra e sinistra della porta Miègeville) o Saint-Jouin-de-Marnes, era già stata rigettata da R. Jullian, *L'éveil de la sculpture...*, cit., p. 115.

²⁸⁷ Crichton spiega le fonti di questo motivo. G. H. Crichton, *Romanesque Sculpture in Italy*, London 1938, pp. 25-26.

²⁸⁸ F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò...*, cit., pp. 515-559. L'ipotesi di Gandolfo è stata sostenuta, recentemente, anche da Ursula Nilgen: U. Nilgen, *Eine neu aufgefundene Maria Regina in Santa Susanna, Rom. Ein römisches Thema mit Variationen*, in *Bedeutung in den Bildern. Festschrift für Jörg Träger zum 60. Geburtstag*, a cura di K. Möseneder, G. Schüssler, (Regensburger Kulturleben. I), Regensburg 2000, pp. 231-245.

²⁸⁹ G. Matthiae, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, 2 voll., Roma 1967, vol. I, pp. 347-348.

²⁹⁰ Anche nel suo mausoleo a Ravenna le figure di Apostoli si dispongono appaiate intorno agli archi allo stesso modo.

campeggia il busto di Cristo²⁹¹. A Santa Maria in Domnica, decorata nel IX secolo²⁹², gli Apostoli sono sostituiti dai due san Giovanni, come pure nella chiesa abbaziale di Montecassino²⁹³. Nella chiesa di San Martino ai Monti si trova anche l'Agnello apocalittico in chiave d'arco²⁹⁴.

L'*Agnus Dei* collocato al centro di un architrave o di un arco, nella via d'accesso all'edificio religioso o al presbiterio, aveva trovato un vasto utilizzo negli anni di Gregorio VII a Roma²⁹⁵ e le grandi decorazioni musive intraprese a partire dal terzo decennio del XII secolo presentavano, alla base dell'arco trionfale, il motivo costante di due figure, che potevano anche essere i profeti Isaia e Geremia²⁹⁶. La ripresa di questi motivi paleocristiani in epoca romanica si colloca, come si è detto, nell'ambito della tendenza culturale del partito riformatore. Da questo punto di vista il protiro ferrarese deriva da quelli piacentini sulla base della scelta operata dal clero e dal Comune in vista delle concomitanti finalità politiche.

Con la presenza dell'Agnello al vertice dell'arco si instaura un rapporto gerarchico tra gli animali che popolano il portale: l'Agnello mistico, il più sacro tra gli animali, trionfa in chiave d'arco sopra tutte le altre bestie. Il suo dominio su di loro è chiaro e non solo reitera la vittoria di san Giorgio sul drago nel timpano²⁹⁷, ma trasforma in simbolo araldico quanto era rappresentato nella lunetta della porta dei Mesi. In entrambi i portali le forze del bene (l'Agnello mistico o Cristo) trionfano sulle forze del male, rappresentate simbolicamente dagli animali. Il programma dell'ingresso diventa ora più chiaro: i Profeti e l'Annunciazione preludevano alle storie dell'architrave con la vita di Cristo che vinceva il male (il drago), e Cristo si manifestava poi in forma di Agnello, come dicevano i due san Giovanni. La porta, prima chiusa per i Profeti, poteva finalmente aprirsi²⁹⁸.

L'arco è sottolineato da altri ornamenti vegetali a cespo e da una serie di formelle con fiori, tutti diversi uno dall'altro, dai petali e dalle foglie carnosì, spesso percorsi da una vena centrale molto rilevata. Questa scelta decorativa potrebbe essere stata influenzata dalla conoscenza delle cassette a rosette di ambito bizantino o dai cassettonati decorati degli archi di trionfo o degli altri monumenti romani. La stessa prassi compositiva dell'ornamento vegetale era diffusa in ambito veneziano fino alla metà del XII secolo²⁹⁹, come pure i capitelli con foglie scomposte dal vento³⁰⁰ e con protomi animali che spuntano dalla vegetazione, che si vedono sui fianchi dell'edificio e che potrebbero essere stati visti a Venezia, dove vennero riutilizzati pezzi paleocristiani e dove si replicarono tipologie bizantine, o nella cattedrale di Ravenna³⁰¹.

Il complesso del protiro così concepito poteva essere interpretato anche come l'emblema della volta celeste. I fiori entro riquadri potevano essere considerati come le stelle del cielo, come sulla volta stellata del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, i telamoni erano gli atlanti condannati a sostenere il cielo per essersi ribellati a Zeus come i peccatori che si erano ribellati a Dio e che diventavano

²⁹¹ F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 515-559, in particolare p. 522.

²⁹² G. Matthiae, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, cit., I, pp. 235-237.

²⁹³ F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 525-526.

²⁹⁴ Ivi, vol. II, p. 524.

²⁹⁵ In Santa Maria in Cosmedin, nel portale di Santo Stefano degli Abissini e Santa Pudenziana. F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 529-531.

²⁹⁶ Il motivo compare ad esempio in San Clemente intorno al 1130 (G. Matthiae, *Mosaici medievali...*, cit., pp. 279-301), in Santa Maria in Trastevere entro il 1143 (G. Matthiae, *Mosaici medievali...*, cit., pp. 305-313).

²⁹⁷ Il parallelo tra l'Agnello e il Santo è evidente anche in una scultura romanica che orna una fontana di Curdworth, vicino a Warwick, dove l'Agnello è rappresentato trionfante sopra un drago. A. H. Collins, *Symbolism of Animals and Birds represented in English Church Architecture*, London 1913, pp. 166-169.

²⁹⁸ S. Settis, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea*, cit., p. 195.

²⁹⁹ F. Zuliani, *Nicholaus, Venezia, Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 496.

³⁰⁰ Si vedano ad esempio i capitelli di San Marco. S. Minguzzi, *Catalogo delle tipologie di capitelli e plutei*, in *Marmi della Basilica di San Marco: capitelli, plutei, rivestimenti, arredi*, a cura di I. Favretto et al., Milano 2000, pp. 130, 136-141. Capitelli con foglie mosse dal vento: III a, b, c, tardoantichi; capitelli a due zone: V a, b, c, imitazioni medievali dell'XI secolo.

³⁰¹ P. Novara, *La cattedrale di Ravenna. Storia e archeologia*, Ravenna 1997, pp. 78-81.

metafora della terra stessa³⁰². In quest'ottica potevano rientrare anche le numerose immagini di mostri e animali che decoravano gli stipiti del portale³⁰³. L'idea della volta celeste era ribadita dalla decorazione pittorica, eseguita in data ignota, nell'imbotte del livello inferiore con le immagini del Redentore e dei dodici Apostoli in piedi, creduti di mano di Gelasio della Masnada di San Giorgio o di Gaddo Gaddi. Di quella decorazione oggi nulla è rimasto se non il ricordo tramandatoci dalle fonti, che datano gli affreschi al XIII secolo³⁰⁴.

La presenza dei due san Giovanni poteva essere messa in relazione anche con il ciclo solare: i giorni della loro festa segnavano i momenti nei quali il sole entrava nella fase discendente (il giorno di san Giovanni battista segnava il solstizio d'estate) e ascendente (il giorno di san Giovanni evangelista segnava il solstizio d'inverno). Quindi l'Agnello raffigurava il sole all'apogeo del suo percorso celeste, divenendo immagine cosmica della luce ("Io sono la luce del mondo", Giovanni VIII,12)³⁰⁵. Da queste osservazioni si evince come la complessa simbologia dell'ingresso della cattedrale si presti a molteplici interpretazioni, che hanno in comune l'esaltazione di Cristo come centro dell'universo.

Tornando agli aspetti formali, quanto analizzato finora mostra chiari connotati nicoliani, mai messi in discussione dalla critica. Se si osservano le protomi che sottendono la cornice marcapiano della loggetta superiore del protiro, si noterà però che solo quattro delle teste presenti possono con sicurezza essere attribuite all'officina nicoliana e cioè quelle agli angoli (figg. I.II.8, I.II.11). Queste raffigurano personaggi barbuti con baffi che si arrotolano ai lati delle guance. Gli occhi grandi, spalancati, i capelli arricciati dell'uno e lisci e striati dell'altro e i nasi dritti denunciano una sicura paternità nicoliana. Anche altre due testine, quelle centrali, vicine all'Agnello mistico, con volti giovanili, possono essere attribuite alla stessa maestranza. Non così però tutte le altre protomi al centro e ai lati del protiro stesso, tra le quali le meglio conservate hanno la stessa espressione grottesca dei personaggi infernali della parte superiore del protiro, opera, come si dirà, di maestranze francesi, o l'impassibilità di certe teste campionesi. Questa varietà evidenzia il rimaneggiamento del protiro, che si può evincere anche dall'osservazione dei suoi fianchi: al livello delle teste dei due san Giovanni si nota una sorta di cesura nel rivestimento marmoreo del protiro stesso (figg. I.II.3-4). Tuttavia la questione è complicata dal fatto che sopra le teste dei due san Giovanni i tralci classici continuati in girali romanici mostrano, in quest'ultima parte, una fattura squisitamente nicoliana. Basta il semplice confronto con il tralcio dell'archivolto del portale per fugare ogni dubbio in proposito. Inoltre la continuazione romanica è avvenuta proprio in maniera intenzionale dal momento che i racemi più tardi continuano perfettamente l'andamento dell'acanto classico, anche se sono inseriti in una cornice che nell'originale antico manca. Che i tralci siano stati realizzati per stare accanto a un arco, lo si vede da come si concludono, inserendo l'ultima foglia verso l'arco in uno spazio triangolare.

Osservando ora l'arco con la cornice a fiori si noterà che, proprio all'altezza dell'inserimento del tralcio, da ambedue le parti vi sono segni di un rimaneggiamento, dal momento che a quell'altezza le corrispondenti cornici con fiore mostrano dei tagli della pietra.

Questi elementi denunciano delle intervenute modifiche al protiro, che venne probabilmente ripensato e adattato nel momento in cui una maestranza campionesa decise di realizzare alle sue spalle, al secondo livello, la grande trifora con capitelli decorati oggi seminasosta dalla loggia quattrocentesca. L'idea che Nicholaus non avesse completato il secondo livello del protiro ferrarese

³⁰² F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 540-541.

³⁰³ R. Wittkower, *Allegoria e migrazione dei simboli*, (1a ed. Köln 1984) Torino 1987, pp. 84-152.

³⁰⁴ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, 2 voll., manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 10v; G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'Arte*, Ferrara 1907, p. 7; G. A. Scalabrini, *Guida per la città e Borghi di Ferrara in cinque giornate nelle quali si addita al Cittadino e forestiero la fondazione delle Chiese, Palazi e fabbriche più insigni della stessa città con le pitture, sculture, ed altre cose notabili*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 58, p. 9.

³⁰⁵ T. Burkhardt, *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, (1a ed. Bedfont 1969) Milano 1976, p. 93.

si riallaccia alla questione sollevata da Carlo Arturo Quintavalle nel 1964 – e subito discussa da Salvini³⁰⁶ –, che negava l'esistenza di un protiro a due livelli nella prima fase costruttiva della cattedrale di Modena. Per Quintavalle infatti Nicholaus sarebbe stato il primo a pensare a una struttura a due piani, dal momento che anche i secondi livelli dei protiri di San Silvestro a Nonatola, di Santa Maria a Piacenza e del lato meridionale della cattedrale di Modena sarebbero stati rimaneggiati in epoca successiva³⁰⁷. Senza entrare nel merito di queste affermazioni, che andrebbero comunque riconsiderate con attenzione e meglio investigate, alla luce delle conclusioni raggiunte in questo testo, anche per quanto riguarda il protiro della porta dei Mesi, del quale si parlerà tra poco, va detto che certamente a Ferrara non fu Nicholaus a realizzare un protiro a due livelli, o che almeno non è possibile affermarlo³⁰⁸.

Quanto analizzato finora è ciò che rimane dell'opera nicoliana in facciata.

La partecipazione della maestranza nicoliana accompagnò dunque la costruzione del prospetto fino all'altezza della prima galleria. Già alla base della prima loggia, le testine decorative che stanno sotto la cornice marcapiano sono già evidentemente opera di una diversa officina. Anche i pilastri di sostegno della galleria non sono di competenza nicoliana³⁰⁹. L'appartenenza di questa al lavoro di una maestranza che vedremo essere quella campionesa, verrà dimostrata nel prossimo capitolo, dove si cercherà di spiegare anche come dev'essere proseguita l'organizzazione del cantiere.

È ora il momento di spostarsi sul fianco meridionale.

III.3 Le sculture nicoliane sul fianco meridionale.

Il fianco meridionale è percorso, come si è detto, da una sequenza di arcate che comprendono una galleria percorribile. Sotto la cornice d'imposta della galleria vi sono archetti pensili che poggiano su mensole lapidee. Nel muro sottostante, ogni due arcate si aprono delle finestre riccamente decorate, delle quali se ne conserva integra una e frammenti delle altre oggi tamponate. Queste finestre sono oggi coperte dai tetti delle botteghe sottostanti, ma sono visibili la loro parte superiore e qualche elemento scultoreo che le adornava.

Nella seconda, quarta, sesta, ottava arcata si notano ancora le sommità degli archi e le protomi apicali (o frammenti di queste) che le decoravano. Le seguenti finestre sono tutte tamponate e scomparse dietro ai sottotetti delle attuali botteghe, eccetto la terza arcata oltre l'antica porta dei Mesi. Questa finestra è collocata a un livello inferiore rispetto a quelle di cui si intravedono le tracce nel settore occidentale della fiancata. La finestra integra³¹⁰, scoperta nel 1934, nel corso di alcuni lavori di sistemazione del tetto di una delle botteghe nel settore orientale del fianco sud³¹¹, è incisa dal rientrare di una triplice ghiera ornata di formelle floreali. L'alternanza di pilastri e

³⁰⁶ R. Salvini, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena 1966, pp. 77-78. Della stessa idea è anche Adriano Peroni, *La façade de la cathédrale de Modène avant l'introduction de la rosace*, «Cahiers de civilisations médiévale», XXXIV, 1991, pp. 379-384.

³⁰⁷ C. A. Quintavalle, *Questioni medievali. I*, «Critica d'arte», XV, 1968, pp. 66-72.

³⁰⁸ Verrebbe così a cadere l'ipotesi di Gandolfo circa l'attribuzione di protiri a due piani alle cattedrali e di un unico piano per le altre chiese. F. Gandolfo, *La façade romane et ses rapports...*, cit., pp. 309-319.

³⁰⁹ Dello stesso parere era G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 26.

³¹⁰ «Il primo maggio scorso, unitamente al sig. conte Arturo Giglioli, mi recai nel magazzino soprastante il negozio dell'orefice Calabria, di proprietà del signor Ancona Aldo del fu Samuele (...), fu così che rilevai come i muratori, rimosso un trave di legno che era da un lato conficcato nella fiancata del Duomo e che serviva a reggere un muretto divisorio e il tetto, avevano approntato un trave di ferro e lo stavano per murare nella fiancata del Duomo (...). Nella posizione dove i muratori avevano praticato il foro (...) erano apparse delle decorazioni marmoree di notevole interesse, facenti parte della strombatura di un'antica finestra romanica murata». *Lettera al presidente dell'Opera del Duomo*, Ferrara 12 luglio 1934, Archivio della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Opera del Duomo 1, fasc. 10; A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Ferrara 1937, pp. 139-269, tav. LVII.

³¹¹ Le botteghe addossate al fianco della chiesa esistono dal XIV secolo. Distrutte da un incendio nel 1332, furono ricostruite e, nel 1468, dotate di porticato. V. Felisati, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1965 (ed. consultata: Ferrara 1969), p. 16.

colonnine sugli stipiti, ornati con volute aggettanti lungo il fusto, e la presenza di capitelli a foglie d'acqua, archi decorati da punte sovrapposte e girali vegetali mostrano una certa sintonia di ideazione decorativa con i portali della facciata e fugano ogni dubbio sulla paternità della progettazione nicoliana per queste decorazioni. Inoltre l'arco esterno della finestra è decorato con rosette entro cornici quadrate, esattamente come quello del protiro del portale maggiore, mentre in chiave d'arco è posta una testina grottesca con i capelli divisi in ciocche simili a fiamme, come quelle alla base della cornice del secondo piano del protiro della facciata. Nell'arco più interno, dalla bocca di un mascherone fuoriescono i racemi vegetali che percorrono tutto l'arco. Di particolare interesse sono le figure che ornano la base e la chiave dell'arco esterno: un grifo che stringe nel becco un uccello e due protomi fiancheggiate da coppie di leoni. La testa di destra, una sorta di *green man*, ha sulla fronte una frangia di foglie. Le guance e le labbra sono percorse da vegetali stilizzati e dalla bocca escono due lingue che si attorcigliano a spirale sotto gli orecchi³¹², come nel mascherone che interrompe la fascia intorno alla lunetta con san Giorgio nel portale maggiore. La testa di sinistra fissa con occhi spalancati il vuoto e tira fuori la lingua. Il taglio quasi metallico della pietra e il gusto del grottesco portato all'estremo si ricollegano al leone sotto l'imbotte del protiro del duomo di Verona (fig. VIII,9). L'insieme è dunque attribuibile al progetto nicoliano, anche perché i riferimenti al portale maggiore, dove è fuori dubbio l'autografia del maestro, sono decisamente stringenti. Alcune divergenze stilistiche rispetto ad alcune figure più morbide e classicheggianti del portale vanno attribuite probabilmente al prevalere, in questa zona, dei collaboratori.

Nel retrobottega del negozio si nota come le semicolonne in pietra che percorrono tutto il fianco meridionale siano state tagliate e le murature rimaneggiate pesantemente. All'altezza dell'imposta dell'arco della finestra una fascia lapidea interrompe tutto il parato murario. Questa cesura nella muratura si può notare anche sotto le arcate più vicine all'abside che, come diremo tra poco, sembrano essere le più antiche o per lo meno quelle costruite, nella zona inferiore, durante la prima fase costruttiva.

Ma restiamo ancora al programma scultoreo. Sappiamo che sul fianco meridionale erano aperte due porte. La prima, sotto la quindicesima arcata, era quella dello Staio che venne chiusa nel 1590, dal vescovo Giovanni Fontana. Qui erano inserite le misure ferraresi della capacità che, dopo il tamponamento, vennero trasferite nel palazzo comunale³¹³. La porta è presente nei disegni cinquecenteschi e nominata ancora in un rogito del 1594, venne murata, e le misure per il grano furono inserite vicino alla porta dei Mesi³¹⁴. All'interno dell'edificio, a poca distanza da questa porta, vi erano anche la misura di superficie (passo), mentre nel muro di facciata vi erano le misure della lunghezza (piede e pertica)³¹⁵. Nell'unica colonna lapidea dell'interno vi erano invece le misure delle tegole, mattoni e altri lavori di fornace³¹⁶.

Per quanto riguarda la porta dei Pellegrini, solo successivamente detta porta dei Mesi, questa veniva così indicata per la sua funzione: era infatti l'accesso privilegiato in cattedrale per il flusso di fedeli

³¹² Per Calura questa duplice lingua alluderebbe ai peccati della lingua, come bestemmie, menzogne, detrazioni. M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., p. 123.

³¹³ “1590. Di quest'anno il vescovo fece murare due porte del vescovato (cioè del duomo) cioè la porta del staro all'incontro della chiesa di San Romano et la porta per la quale si andava nella contrada di Gorgadello all'incontro di quella del staro”. G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 143v. Si veda anche A. Frizzi, *Diario in continuazione delle Memorie per la storia di Ferrara con aggiunte e note dell'avv. Camillo Laderchi*, Ferrara 1857, rist. an. Sala Bolognese 1975, p. 105.

³¹⁴ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 50; G. Gruyer, *La cathédrale...*, cit., p. 387. Venne chiusa nel 1614 secondo G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 53 v.

³¹⁵ L'inserimento delle misure in edifici religiosi era frequente in epoca romanica. Si veda ad esempio il caso del duomo di Modena, che recava la misura del braccio, della pertica da muro, del coppo e del mattone nel paramento lapideo dell'abside. W. Montorsi, *La torre della Ghirlandina. Comacini e Campionesi a Modena*, Modena 1976, pp. 233-240.

³¹⁶ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 54; A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., p. 192.

che raggiungeva Ferrara³¹⁷. Il portale era infatti destinato a diventare il fulcro visivo e simbolico di via San Romano, l'asse viario che collegava il nucleo della città col porto fluviale³¹⁸. Che la porta dei Mesi dovesse essere stata concepita sin dall'inizio in forme monumentali, è evidente dalla posizione che occupa. Questa piazza cominciava a diventare, sin dal XII secolo, il cuore pulsante della vita cittadina oltre che il teatro delle fiere commerciali. La piazza venne selciata relativamente presto, nel XIII secolo³¹⁹, mentre le botteghe cominciarono ad addossarsi in maniera stabile sul fianco della cattedrale a partire dal XIV secolo. La collocazione della porta dei Mesi nell'undicesima arcata è testimoniata ancora oggi dalla presenza delle mensole lapidee infisse nella muratura e dai segni evidenti degli spioventi del tetto del protiro. L'altra porta si trovava quattro arcate dopo quella Mesi, verso l'abside.³²⁰ Nessuna delle due porte del fianco meridionale era in asse con le porte sul fianco settentrionale, trovandosi queste nella nona e diciassettesima arcata dalla facciata. Questo particolare non deve stupire, essendo comune anche al duomo modenese³²¹. Di questo monumentale ingresso rimangono descrizioni settecentesche in parte contraddittorie³²². Questa porta era sovrastata, similmente al portale maggiore, da un protiro con soprastante loggetta delle benedizioni ed era arricchita da un complesso sistema ornamentale negli stipiti e ai lati. Un'ipotesi di ricostruzione, cui molti studiosi successivi sono rimasti affezzionati, è quella fornita da Agnelli³²³, sulla scorta delle fonti settecentesche e ottocentesche³²⁴. Secondo lo studioso, quattro colonne, due rosse e due bianche, sostenevano il maestoso arco inferiore. Le due anteriori poggiavano sul dorso dei grifi in rosso di Verona, oggi collocati davanti alla facciata della chiesa³²⁵ (figg. VI.9-14).

Questi sono acquattati con le ali di rapace incise, quasi metalliche, abbassate lungo il corpo, le teste alte, girate per controllare chi passava attraverso la porta³²⁶. Le orbite oculari sono profonde, i becchi socchiusi che lasciano intravedere i denti, le orecchie basse, come i cani infuriati. La loro posizione esprime una forza contenuta e pronta a esplodere, una rabbia crescente, un atteggiamento

³¹⁷ G. Sassu, *La porta dei Mesi prima dei Mesi: frammenti della Porta dei Pellegrini*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi, Ferrara 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale. II), Ferrara 2007, pp. 101-111.

³¹⁸ F. Visser, L. Malavasi, *La spina di San Romano nella Ferrara medievale: appunti interpretativi e ipotesi per la verifica del carattere programmato di un nodo significativo dell'aggregato urbano*, «Musei ferraresi», II, 1972, pp. 147-164.

³¹⁹ In diverse tornate, nel 1329, 1373 e 1375. Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, sec. XVII, BCAFe, cl I 645, c. 251v. Nel 1375 la nuova pavimentazione fu commissionata dal massaro Salomon Saciato. Mario Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, cl II 355, cc. 9, 23; G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, ms classe I 125, c. 32 v. "Fu finito de selegare la piazza adi 26 agosto 1328 qual non era mai più stata selegata, e ciò fece il Comune". Autore ignoto, *Cronica*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 428, c. 151.

³²⁰ G. A. Scalabrini, *Descrizione della Santa chiesa Metropolitana di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 26, p. 45.

³²¹ G. Palazzi, *Rilievi architettonici e topografici*, in *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, a cura di A. Peroni, Modena 1988, pp. 9-127, in particolare tavola 3.

³²² G. Baruffaldi, *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi*, [sec. XVIII], vol. I, Ferrara, ed. 1844, pp. 13-14; F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in duas partes divisa, eminentiss. principi D. Thomae Rufo S.R.E. cardinali prænestino episcopo, ac archiepiscopo ferrariensi a Ferrante Borsetti Ferranti Bolani dicata*, 2 voll., Ferrariae 1735 (rist. an. Bologna 1970), pp. 356-358.

³²³ G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi, di case*, cit., p. 31. Un tentativo di ricostruzione precedente, ma meno noto, è in G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte*, Ferrara 1907, pp. 29-33. Si veda anche T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei mesi...*, cit., 152-174.

³²⁴ L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti*, 2 voll., (1a ed. Ferrara 1868) Bologna 2005, p. 93.

³²⁵ C. L. Raghianti, *Sculture del secolo XII a Ferrara, I*, «Critica d'arte», XLII, 1977, pp. 42-54, in particolare p. 42.

³²⁶ Il grifone è tradizionalmente considerato il guardiano dei tesori di Dio e delle vie della salvezza. Nella mistica cristiana del medioevo, in quanto animale psicagogo era considerato il simbolo di Gesù, salvatore delle anime. L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario di Cristo...*, cit., vol. II, pp. 521-540.

di costante allerta. Le loro misure non sono molto diverse da quelle dei leoni che sostenevano il protiro della facciata: sono lunghi 180 cm e larghi, sulla schiena, 45 cm. Qui sono evidenti i segni dell'inserimento di una barra metallica che doveva unirli alle soprastanti colonne.

Uno di essi tiene sotto le zampe un cavallo, completamente schiacciato dal peso del mitico animale. Una zampa dell'equino fuoriesce drammaticamente dal lato sinistro, sovrapponendosi al basamento, e la testa dal lato opposto mentre un cavaliere con elmo e scudo, steso sul fianco sinistro e ormai inane, è trattenuto dagli artigli anteriori del grifone (fig. VI.9). La lotta del grifo con il cavallo è un *topos* dell'arte greca, tant'è vero che l'animale fantastico è definito *hostis equi*³²⁷.

L'altro grifone schiaccia con il corpo un carro, del quale si vedono le ruote, e tiene tra le zampe anteriori, vittorioso, due buoi e un contadino che sembra indicare con il dito indice qualcosa verso il basso, ormai incomprensibile (fig. VI.12). Secondo l'interpretazione di Giuseppa Zanichelli, la presenza del crociato e del contadino alla base del protiro potrebbe alludere alla contrapposizione tra l'eternità e il tempo, rappresentati dalla morte del crociato e dal carro (astrale) tra le zampe del grifo, o ancora tra crociata armata e pellegrinaggio pacifico, o più semplicemente alle diverse classi sociali della città³²⁸. Secondo Gandolfo, invece, i mostri avrebbero una funzione di ammonimento didattico verso le varie componenti del corpo sociale cittadino: i *milites* e i rustici³²⁹.

Lo stile e la tipologia di questi grifoni impongono un parallelo con i grifoni a sostegno del protiro del duomo di Verona, che esplicitano la stessa espressione aggressiva, con le guance contratte per una beccata solo rimandata, mentre già schiudono il becco (fig. VIII.8). Uno di questi ha atterrato lo stesso carro trainato da buoi di Ferrara, l'altro tiene tra le zampe un serpente o un drago. Non sembrano invece simili ai grifoni ferraresi quelli padovani collocati davanti alla basilica di Santa Giustina, che appaiono più manierati e rigidi, con le zampe anteriori abnormi, né quelli del Cleveland Museum, come proposto da Carlo Ragghianti³³⁰. Queste creature dimostrano semmai l'assimilazione del lessico nicoliano, rielaborato però in un eccesso di maniera che rimanda a un periodo posteriore.

Grazie alla presenza di questi grifoni possiamo affermare che il progetto nicoliano prevedeva sin dall'inizio un protiro.

Dalle fonti sappiamo che intorno alla porta erano collocate le storie dell'Antico Testamento³³¹, in particolare della Genesi³³²: la creazione del mondo, la creazione di Adamo, la creazione di Eva, il peccato originale, Eva in atto di filare³³³ con Caino e Abele, la morte di Abele, la menzogna di

³²⁷ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae sive origines...*, liber XII, II, 17, cit., vol. II, p. 31, G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., vol. II, p. 579.

³²⁸ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., vol. II, p. 580.

³²⁹ Gandolfo analizza anche il rapporto dei grifoni con i leoni in facciata nella porta dello Zodiaco della chiesa abbaziale di San Michele in Val di Susa: li i grifoni beccano sulla testa un uomo, simbolo dell'anima e quindi della dannazione, mentre sul capitello della colonna corrispondente vi è l'uccisione di Abele e i leoni si mordono le code con ferocia secondo la rappresentazione dell'ira. F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, vol. II, pp. 515-559, in particolare p. 538.

³³⁰ C. L. Ragghianti, *Sculture del secolo XII a Ferrara. I*, cit., pp. 42-54. Si veda anche W. D. Wixon, *Romanesque Sculpture in American Collections. XVIII. The Cleveland Museum of Art*, «Gesta», XVIII, 1979, pp. 37-55. Per questi animali stilofori è stata proposta una provenienza bolognese. R. Grandi, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 Colonne e 7 Chiese. La vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Bologna 1987, pp. 141-175; M. Medica, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra, Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003, pp. 109-145, in part. pp. 123-124 e nota 35.

³³¹ Ferrante Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in Duae partes divisa, domino Thomae Rufo S. R. E. Cardinali Praenestino Episcopo, ac Archiepiscopo Ferrariensi*, Ferrariae 1735, rist. an. Bologna 1970, p. 358.

³³² Agnelli situa le formelle con storie della Genesi intorno alla porta, in più quadrati. Secondo F. Gandolfo, *L'arte romanica nell'area estense* in *L'arte sacra nei Ducati Estensi*, cit., p. 128 queste lastre erano situate sull'architrave del portale, ma le dimensioni della lastra sono troppo ingenti perché potessero esservene collocate almeno sette, stando alle iscrizioni trascritte.

³³³ Questo rilievo si conserva ancora, nel Museo della cattedrale. In passato era stato collocato presso l'Orto botanico dell'Università.

Caino, il castigo di Caino, il diluvio universale³³⁴, la maledizione di Cam, il sacrificio di Isacco. Tutte queste lastre erano corredate di didascalie in versi leonini, alcune delle quali rivelano una dicitura identica a quelle di altre opere nicoliane³³⁵: “Omne genus rerum processit sorte dierum”; “Adam de limo formatur tempore primo”; “Vita primeva de costa fingitur Eva”; “Livor serpentis mutavit iura parentis”; “Ostia fert damnum, placet is qui detulit agnum”; “Iustus Abel moritur et fratris fuste feritur”; “Abraham non extendas manum tuam super puerum Isahac”; “Ubi est Abel frater tuus? Nunquid ego custos eius sum”.

Le storie raffigurate intorno alla porta dei Mesi rappresentavano un'estensione del ciclo modenese e di quello cremonese, rispetto ai quali proponevano alcune varianti significative, come l'eliminazione dell'episodio di Lamech. Queste scene raccontavano il doloroso destino umano, dalla caduta alla successiva redenzione attraverso il sacrificio di Cristo, del quale l'episodio di Abramo e Isacco, che concludeva la sequenza, è un noto parallelo tipologico³³⁶.

La porta dei Pellegrini fu tamponata nel 1717 o nel 1720³³⁷ e demolita nel 1736, per via delle fenditure e delle sconessioni dei marmi che la percorrevano.

Di questi si conservano ancora oggi, due formelle al Museo della cattedrale³³⁸, la formella con Eva che fila, con il fuso in mano e i piccoli Caino e Abele sulle ginocchia e un uomo che trasporta un asse, in genere considerato dalla critica un telamone.

Eva è contenuta in una formella rettangolare, di 66 x 41 x 10,5 cm, all'interno della quale l'immagine è racchiusa da una cornice mistilinea che nella parte superiore segue il profilo ad arco della testa di Eva ed è sottesa da un'infilata di foglie con nervatura centrale. La stessa scena è riprodotta, dilatandola, nelle ante lapidee ai lati del portale maggiore della basilica di San Zeno a Verona, tra le storie dell'Antico Testamento di destra, dove il lavoro dei progenitori, con Eva che fila e Adamo che zappa la terra, è realizzato in un unico riquadro (fig. VIII.12). Mentre a Ferrara Abele cercava di afferrare il fuso in mano a Eva, a Verona i piccoli succhiano il latte dalla madre, che poggia i piedi in un suppedaneo aggettante. A Verona vi è quindi una migliore articolazione spaziale e una maggiore complessità compositiva, che include anche Adamo nell'insieme con molta naturalezza, ma non vi sono ragioni per dubitare della paternità nicoliana della lastra³³⁹. Nicholas non si rifà alla tradizione iconografica modenese che preferiva il lavoro dei progenitori e di Caino e Abele sui campi³⁴⁰. Probabilmente il ciclo modenese voleva dimostrare la positività degli esordi della vita umana che pure nacque fra il peccato originale e la morte: infatti subito dopo il peccato i progenitori lavorano duramente per sostentarsi e riconquistare la redenzione³⁴¹.

³³⁴ “Vedevasi figurato in altro comparto il Diluvio universale con l'Arca di Noè, a guisa di casa natante con più ordini di finestre dalle quali spingevan le teste animali di specie diversa; sul culmine dell'arca usciva, dalla cintola in su, il Patriarca con la colomba in pugno e sotto la scritta: “Archa Noe”. G. Agnelli, *Porte di chiese...*, cit., p. 35.

³³⁵ T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi...*, cit., p. 156. C. Verzar Borenstein, *Nicholaus' Sculptures in Context*, cit., p. 337. L'iscrizione relativa alla morte di Abele ricorre identica nella Sagra di San Michele: *Iustus Abel morit(ur) cu(m) fr(atr)is fuste ferit(ur)*. S. Lomartire, *Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco...*, cit., pp. 431-474.

³³⁶ E. Mâle, *The Gothic Image. Religious Art in France of the Thirteenth Century*, New York – Evanston- London 1958, pp. 140-141; F. Gandolfo, *L'arte romanica nell'area estense*, in *L'arte nei Ducati estensi...*, cit., pp. 95-131, in particolare p. 138.

³³⁷ La difformità delle date dipende dalle testimonianze coeve di Baruffaldi, che parla del tamponamento nel 1716-17, e di Scalabrini, che dice che venne tamponata nel 1720 e demolita definitivamente nel 1736, quando lui stesso si adoperò perché sei formelle dei Mesi fossero collocate nel parapetto della loggia delle botteghe. La datazione di Scalabrini è seguita da V. Felisati, *Guida della Basilica cattedrale di Ferrara*, (1a ed. 1965) Ferrara 1969, p. 14.

³³⁸ La formella era stata custodita nella casa dell'arciprete Girolamo Baruffaldi prima di passare nelle raccolte dell'Università e quindi del Comune di Ferrara. B. Giovannucci Vigi, Scheda in *Idem, Il Museo della cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, Bologna 1989, pp. 20-21.

³³⁹ G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., p. 577, dubitava della paternità nicoliana e l'attribuiva piuttosto alla scuola di Niccolò.

³⁴⁰ Si riscontrava nella cattedrale di Modena e in quella di Lincoln. Si veda a tal proposito C. Frugoni, *Modena-Lincoln: un viaggio mancato*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, Modena 1989, pp. 55-65.

³⁴¹ *Ibidem*.

La seconda formella, frammentaria, con un personaggio maschile che trasporta un peso³⁴², potrebbe essere parte della serie dell'Antico testamento, sia per le dimensioni (49,5 x 28 x 14 cm), sia per la presenza, lungo i bordi, di foglie simili a quelle che circondano Eva e i figli. Il maggiore spessore di questa lastra, rispetto alla precedente, è giustificato dal fatto che quella è scolpita in un marmo diverso, forse greco, e di riutilizzo, viste le venature azzurre che lo percorrono.

Lo stile di questo rilievo tradisce chiaramente un'origine nicoliana: basta confrontare i bordi e i panneggi della veste, le mani grandi con le unghie perfettamente descritte, il mento con la fossetta pronunciata come quello di Eva nella lastra precedente e come tanti personaggi nel portale maggiore. Il mantello appoggiato sulle spalle del personaggio non esclude che si possa trattare di un personaggio biblico più che di un servo condannato all'eterno sostegno, anche se questo elemento dignificante compare in qualche raro caso come il telamone delle raccolte civiche del castello sforzesco a Milano, proveniente da Cremona³⁴³. Non è purtroppo chiaro chi possa rappresentare. Sopra l'asse che sostiene sulla spalla sembrerebbe esservi stato qualche cos'altro, come rivela l'ombra della pietra rilevata sulla destra. Si potrebbe allora pensare a Caino o Abele, che trasportano la loro offerta, o a Noè che costruisce l'arca. Nelle lastre di Modena, dove si sono conservate le stesse scene wiligelmiche dell'Antico Testamento, un telamone sorregge il simulacro di Dio al quale i due fratelli portano le loro offerte³⁴⁴, ma in questo caso le proporzioni del telamone sarebbero troppo grandi.

A Modena una lastra con telamone si trova alla base della cornice con racemi che corre tutt'intorno agli stipiti del portale centrale del duomo di Modena³⁴⁵. È possibile ipotizzare che anche intorno alla porta dei Mesi corresse un'analogo cornice, anche se non viene ricordata dalle fonti, considerando che l'atteggiamento del telamone ferrarese è molto simile a quello di Modena. Un'ulteriore possibilità è che fosse stata progettata una soluzione simile a quella del portale dell'abbazia di Nonantola³⁴⁶, con una lastra, alla base dello stipite, delle stesse dimensioni di quelle con le storie sacre, raffigurante un telamone.

Dalle descrizioni raccolte prima del tamponamento e successivo abbattimento della porta non è chiaro dove fossero collocate queste scene, che i documenti definiscono collocate *circa portam*³⁴⁷, *ai lati della Porta*³⁴⁸, *nei laterali della porta*³⁴⁹. Dalle iscrizioni riportate poco sopra è evidente che ci si trovava in presenza di almeno otto formelle, dodici secondo alcuni studiosi³⁵⁰. Va considerato inoltre che alcune scene potevano anche essere prive di didascalia, come la formella con Eva filatrice, mentre altre potevano essere deteriorate e non leggibili. Difficilmente questi pezzi avrebbero quindi potuto decorare l'architrave, dal momento che, anche solo moltiplicando la lunghezza della formella di Eva per otto volte, senza quindi considerare altre possibili formelle o

³⁴² A. Sarchi, Scheda in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003; M. L. Vescovi, Scheda 93 in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra di Parma, 9 aprile-16 luglio 2006, Milano 2006, pp. 713-714; G. Tigler, *Le sculture provenienti dalla Porta dei Mesi*, in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010, pp. 56-84, in part. pp. 56-58.

³⁴³ M. Santacatterina, Scheda 67, in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra, Parma, 9 aprile-10 luglio 2006, Milano 2006, pp. 617-623.

³⁴⁴ A. Sarchi, Scheda 32-39 in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I, pp. 199-200.

³⁴⁵ A. Sarchi, Scheda 77-108 in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., I, pp. 206-208.

³⁴⁶ A. C. Quintavalle, *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Catalogo della mostra, Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991, Milano 1991, pp. 71-84.

³⁴⁷ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in duas partes divisa, eminentiss. principi D. Thomae Rufo S.R.E. cardinali praenestino episcopo, ac archiepiscopo ferrariensi a Ferrante Borsetti Ferranti Bolani dicata*, 2 voll., Ferrariae 1735, (rist. an. Bologna 1970), p. 360.

³⁴⁸ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, 2 voll., cl I 447, BCAFe, vol. I c. 12v.

³⁴⁹ G. Baruffaldi, *Vite dei Pittori e Scultori ferraresi*, [sec. XVIII] 2 voll., Ferrara 1844-1846, vol. I, 1844, p. 14.

³⁵⁰ G. Sassu, *La porta dei Mesi prima dei Mesi...*, cit., p. 104.

cornici tra una scena e l'altra, si otterrebbe una lunghezza di 3,28 m. Pertanto queste scene potevano trovare posto o in due fasce orizzontali ai lati della porta, come a Modena e a Cremona, o in brevi file sovrapposte come in San Zeno a Verona o ancora ai lati degli stipiti, una sopra l'altra in file singole, come ad Argenta e Nonantola. Non certo nella strombatura del portale, considerato il limitato spessore della parete, come si vede anche dalla pianta dell'Aleotti³⁵¹. Tra le tre proposte propenderei per la terza, cioè in fila singola verticale, dal momento che il confronto della larghezza della lastra in oggetto con quelle di San Zeno mostra che questa era larga meno della metà di quelle. Anche la cornice che circonda Eva lascia pensare a un elemento a sè stante, ben delimitato, piuttosto che a una scena inserita in un più ampio apparato decorativo come le ante lapidee di San Zeno. Del resto nelle aggiunte alla *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara* del Brisighella il Baruffaldi precisava: "La Porta detta dei Mesi [...] aveva molte sculture rappresentanti i simboli di ciaschedun mese dell'anno, ed erano di buon lavoro, diverso dalle altre Storielle dell'Antico Testamento le quali in marmo greco parimenti erano scolpite sulle due colonnate di detta porta"³⁵². Osservando attentamente il rilievo è possibile spingersi un po' più oltre nella determinazione della sua collocazione, visto che solo sul lato destro il profilo della lastra è liscio e levigato, mentre dalla parte opposta è sbizzato. Ciò significa che la formella era inserita sullo stipite sinistro della porta.

Di quella porta si sono conservati anche la lastra della lunetta, un grande capitello con storie del Battista, le formelle dei Mesi, due leoni in rosso di Verona.

Nella lunetta del portale era raffigurato il Salvatore stauroforo e benedicente in atto di calpestare gli animali apocalittici³⁵³, aspide e basilisco, a probabile illustrazione del Salmo XC,13: *super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem*. Questa immagine di vittoria sulle forze del male si legava, nella letteratura patristica, all'idea secondo la quale Cristo fu battezzato nel Giordano non per ottenere la remissione dei peccati, ma per vincere, con la forza della sua presenza, il drago che era nelle acque, affinché l'uomo ricevesse, attraverso questo atto, il potere di calpestare i serpenti, intesi come forma simbolica del male³⁵⁴. Il Salmo era stato ripreso anche da Onorio d'Autun nello *Speculum Ecclesiae*³⁵⁵, per il sermone della domenica delle Palme. Onorio spiegava accuratamente i simboli adottati: il leone è l'Anticristo, il drago il diavolo, il basilisco la morte e l'aspide³⁵⁶ il peccato. Il soggetto era stato adottato nella cattedrale di Troia di Puglia con un intento politico, per indicare la vittoria del partito guelfo e della Chiesa di Roma sul partito imperiale, dopo la vittoria della città sui normanni grazie all'alleanza papale nel 1119³⁵⁷. La lastra della lunetta raffigurava dunque un'altra disfatta del dragone, amplificando il programma del portale occidentale. Questa raffigurazione, piuttosto desueta in ambito padano, trova giustificazione nelle ragioni storiche della costruzione della cattedrale, nata come atto definitivo di emancipazione dalla metropoli ravennate. È infatti a Ravenna che questa scena è certamente più comune, essendone inserito un significativo esempio proprio nella basilica ursiana, probabilmente sopra la porta

³⁵¹ A. Bondanini, *Il rilievo del duomo di Ferrara di G. B. Aleotti e G. Roscello*, in *Contributi per la storia della cartografia ferrarese. Cinque studi*, «Atti e memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria», serie III, XXIX, 1981, pp. 91-108.

³⁵² *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara di Carlo Brisighella*, [sec. XVIII], a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991, pp. 13-14.

³⁵³ Intorno vi si leggeva la scritta "Nec Deus est nec homo praesens quam cernis imago / sed Deus est et homo praesens quam signat imago". T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi...*, cit., p. 156.

³⁵⁴ A. Quacquarelli, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, (Quaderni di *Vetera Christianorum*. XI) Bari 1975, pp. 51-89.

³⁵⁵ Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi libri III*, in *Opera omnia*, cit., col. 913.

³⁵⁶ L'aspide era una specie di serpente che si poteva ammansire con il canto. Per evitare di essere catturato e per rendersi quindi sordo al canto premeva un orecchio a terra e chiudeva l'altro con la coda. Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi libri III*, in *Opera omnia*, cit., col. 913.

³⁵⁷ C. Verzar Bornstein, *Victory on Evil: variations on the image of psalm 90-13 in the art of Nicholas*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 45-51; P. Novara, *La cattedrale di Ravenna...*, cit., p. 92.

d'ingresso³⁵⁸. Di questo soggetto, che agli occhi dei ferraresi poteva apparire di appannaggio ravennate, ci si poteva ora appropriare per il diritto concesso dall'ottenuta autonomia e per rappresentare, come a Troia, l'adesione al partito papale: non bisogna infatti dimenticare che un'analogia immagine era scolpita in San Giovanni in Laterano³⁵⁹. Tuttavia, da un punto di vista strettamente iconografico, questa composizione non si ispirava tanto a quella del Palazzo arcivescovile di Ravenna, dove Cristo è anche *miles* vittorioso e loricato, quanto piuttosto alla tradizione paleocristiana, forse mediata dalla trasmissione carolingia, con Cristo togato.

Un frammento della lunetta, di 54 x 93 cm, spessa 13 cm, con un foro al centro e la scritta *basilliscus*, è sopravvissuto alla distruzione ed è oggi conservato nell'atrio della cattedrale (fig. VI.3). Dopo la distruzione della porta dei Mesi era stato utilizzato, capovolto, come lastra di copertura di un pozzo³⁶⁰. Dai pochi lacerti leggibili è possibile, per analisi stilistica riferita in particolare modo alla terminazione dei manti e alla gestualità delle figure³⁶¹, oltre che alla presenza della tipica grafia nicoliana³⁶², attribuire la lastra alle maestranze che realizzarono il portale della facciata³⁶³.

Ai lati della porta erano presenti due armati che non si sono conservati. Le fonti settecentesche raccontano che uno era armato di lancia, l'altro di spada, uno indossava il giaco, l'altro l'usbergo³⁶⁴. Ambedue avevano scudi crociati e possiamo farci un'idea del loro aspetto osservando i militi inseriti negli stipiti del portale del duomo di Verona.

Il capitello con storie di Giovanni Battista³⁶⁵, del quale non è certa la datazione³⁶⁶, è palesemente un'opera più tarda rispetto ai pezzi sinora citati, della quale si parlerà nel prossimo capitolo.

Sul piano superiore si elevava un secondo arco, sorretto da colonne raggruppate in fasci di quattro, erette sulla schiena di due piccoli leoni di marmo rosso oggi conservati sul sagrato della chiesa. Essi misurano 109 cm di lunghezza, sono alti complessivamente 58 cm e hanno una schiena piatta, larga 36 cm, nella quale rimane la piastrina di metallo che indica l'innesto delle colonne.

Un attento confronto induce a una certa prudenza nell'attribuire queste due sculture alla maestranza nicoliana. I leoni infatti sono decorati ai lati della schiena da un albero con uccelli tra i rami e da draghi, come i leoni della Regia di Modena, esistente certamente nel 1231, o i leoni di Giambono da Bissone della cattedrale di Parma. Non sono noti leoni simili nella produzione nicoliana e i leoncini sembrano anche piuttosto distanti da quelli di più grandi dimensioni del portale occidentale,

³⁵⁸ Questa scena è presente anche nel Battistero degli Ortodossi e nel mosaico di Sant'Apollinare Nuovo. A. Stamatiou, *The Mosaic of Christ in the Episcopium of Ravenna*, «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XXXIX, 1991, pp. 743-771.

³⁵⁹ Di questa rimane oggi solo la parte inferiore con il suppedaneo e le iscrizioni *leo, aspis, draco, basilisco*. A. M. D'Achille, *La scultura in Roma nel Duecento*, in *L'arte nella città dei Papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII*, coordinamento di A. M. Romanini, Torino 1991, pp. 145-236, in particolare p. 164.

³⁶⁰ M. Calura, *La simbolistica nella Cattedrale...*, cit., p. 124.

³⁶¹ Si vedano le analogie col manto di San Giovanni Battista nel protiro settentrionale della cattedrale di Piacenza. D. Glass, *The Bishops of Piacenza, Their Cathedral, and the Reform of the Church*, in *The Bishop Reformed. Studies of Episcopal Power and Culture in the Central Middle Ages*, a cura di S. Ott, A. Trumbore, Aldershot-Burlington 2007, pp. 219-236, in particolare p. 228.

³⁶² *Basilliscus*, a lettere capitali in basso. Il basilisco ricorre più volte nella decorazione plastica della cattedrale. M. Calura, *La simbolistica nella Cattedrale...*, cit., p. 192.

³⁶³ La lastra è stata identificata con quella murata nella scala di casa Baldioti, ex Ricoboni. G. Pezzini, Scheda in *Romanico Mediapadano...*, cit., pp. 134-135.

³⁶⁴ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., II, p. 417.

³⁶⁵ Ha una circonferenza di base di 115 cm e misura 53 cm per lato.

³⁶⁶ Nel 1739, dal magazzino del Palazzo arcivescovile fu spostato, con il cavaliere con scudo, su una colonna marmorea del cimitero di Santa Maria delle Bocche. G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi...*, cit., p. 39. Medri lo attribuisce all'intervento duecentesco (G. Medri, *La scultura a Ferrara*, cit., p. 22). Viene attribuito anche al Maestro dei Mesi sulla base della consonanza stilistica tra alcune figure presenti sul capitello e i volti dei personaggi di alcuni Mesi. E. Neri Lusanna, *L'atelier del 'Maestro dei Mesi' nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 199-228, in particolare p. 203. Così pure G. Zanichelli, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, cit., p. 575.

mostrando un muso piuttosto schiacciato e piatto, con alta fronte e impianto tondeggiante, mentre i più grandi hanno una fronte sfuggente e un muso più allungato. Di questi si parlerà nel prossimo capitolo.

Nel frontone del protiro era rappresentato il Redentore con ai lati due figure inginocchiate con toghe all'antica, che avevano una specie di cappuccio in testa, del quale non rimane oggi più nulla³⁶⁷.

Mancano nel repertorio nicoliano colonne a fascio come quelle che dovevano sorreggere la copertura del secondo piano del protiro e la presenza di elementi come il capitello con storie del Battista e dei leoncini fa sorgere il dubbio che nella prima redazione nicoliana il protiro dovesse essere concepito a un unico piano e di dimensioni più contenute, sorretto dai grifoni, mettendo così in evidenza le storie laterali dell'Antico Testamento, come avviene nel San Zeno veronese. Non possiamo neanche comprendere se un protiro venne effettivamente montato da Nicholaus o se i casi della vita lo indussero a lasciare al capitolo i pezzi predisposti per il completamento del portale, che poi un'altra maestranza avrebbe montato, arricchendo il progetto originario con un ampliamento del protiro, che oggi appare sovradimensionato rispetto al portale maggiore del fianco occidentale, forse in virtù dell'importanza che la piazza di San Crispino (attuale Trento-Trieste) andava via via acquisendo rispetto al tessuto cittadino.

Nella sua elaborazione originale, il programma iconografico faceva riferimento alla particolare situazione politica di Ferrara. La necessità di purificazione del tempio, cui alludevano gli animali stilofori, richiama la purificazione della città attraverso il suo ritorno in seno all'ortodossia con il riconoscimento del legittimo pontefice, mentre i paladini ai lati della porta dei Mesi ricordavano le crociate, alle quali la città partecipava attivamente. La connessione logica tra il portale occidentale e quello del fianco meridionale potrebbe essere scovata, secondo Gandolfo³⁶⁸, nell'esaltazione delle diverse componenti sociali che contribuirono alla realizzazione della cattedrale: l'*ordo clericorum* nel portale maggiore e l'*ordo militum* o *civium* in quello del fianco meridionale. Qui infatti l'azione salvifica di Cristo che abbatte i mostri (esemplificata dall'illustrazione del Salmo XC)³⁶⁹ rovesciando il destino dell'umanità, così come prefigurato dall'Antico Testamento, è sostenuta dai cavalieri scolpiti sul portale.

Un tema che desidero puntualizzare ancora per qualche riga è quello della crociata. Come abbiamo visto, nel programma scultoreo i riferimenti alla Terra Santa sono numerosi, molto più che in altri cicli decorativi realizzati da Nicholaus. Questa tematica si legava probabilmente alla volontà della famiglia dei Marchesella, dal momento che anche nella chiesa di Santa Maria di Betlemme, commissionata da quella famiglia, nella quale era stato sepolto Guglielmo II³⁷⁰, oltre all'intestazione dell'edificio che citava il luogo della nascita di Cristo in Palestina, una rotonda ricordava quella del Santo Sepolcro. Anche la *facies* architettonica della cattedrale, nel suo insieme, se da una parte era stata certamente concepita in concorrenza con la cattedrale ravennate, articolata anch'essa in cinque navate, dall'altra non poteva non suggerire la grandiosità delle basiliche costantiniane della Terra Santa come la basilica della Natività di Betlemme³⁷¹ e il *Martyrion* del Santo Sepolcro di Gerusalemme³⁷², distrutto appena nel 1099, oltre che, naturalmente, delle maggiori basiliche paleocristiane romane: San Pietro in Vaticano e San Giovanni in Laterano.

³⁶⁷ A. Kinglsey Porter, *Lombard Architecture*, cit., II, p. 418.

³⁶⁸ F. Gandolfo, *L'arte romanica nell'area estense*, in *L'arte nei Ducati Estensi...*, cit., pp. 95-131.

³⁶⁹ Questa scena si lega indissolubilmente anche alla scena di san Giorgio che abbatte il drago, in cui si può scovare l'immagine stessa di *Christus-miles* che sconfigge il demonio, e alla conclusione del ciclo cristologico sull'architrave del portale maggiore, con la scena del battesimo, in quanto nella letteratura patristica Cristo fu battezzato nel Giordano non per avere la redenzione dal peccato ma per vincere, con la forza della sua presenza, il drago che era nelle acque. A. Quacquarelli, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, (Quaderni di *Vetera Christianorum*. XI), Bari 1975, pp. 51-89.

³⁷⁰ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., p. 328.

³⁷¹ B. Bagatti, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme. In seguito agli scavi e restauri praticati dalla Custodia di Terra Santa (1948-51)*, [1952] (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior. IX), Jerusalem 1981, pp. 9-113.

³⁷² Theodoricus, *Libellus de locis sanctis*, in S. De Sandoli, *Itinera Hierosolymitana crucisegnantorum (saec. XII-XIII)*, 3 voll., (Pubblicazioni dello Studium Biblicum Franciscanum. XXIV), Jerusalem 1978-1984, vol. II, *Tempore Regum*

A guardia del sacro tempio vi erano anche i difensori della cristianità: i due armigeri crociati e san Giorgio, il braccio del quale era stato portato a Ferrara da Matilde nel 1110, che lo aveva a sua volta ricevuto dal conte Roberto di Fiandra, compagno d'armi di Goffredo di Buglione, che, dopo averlo prelevato dai territori normanni dell'Italia meridionale, lo portò con sé nella prima crociata come un talismano.

Spiegare l'apparato figurativo e le scelte architettoniche della prima fase della cattedrale di Ferrara esclusivamente con la riforma gregoriana risulta non del tutto sufficiente. Al momento della morte di Matilde di Canossa, Ferrara approfittò della lotta tra papato e impero per ritagliarsi rapidamente la propria indipendenza, pur collegandosi alla Chiesa di Roma e appoggiandola nelle sue prese di posizione contro l'impero e contro gli infedeli in Terra Santa. Negli anni in cui operò l'officina nicoliana la Chiesa si rivolgeva ai cavalieri perché intraprendessero il pellegrinaggio armato e le immagini dovevano contribuire, come le *chansons de gestes*³⁷³, composte in quello stesso periodo, a costruire il consenso alla crociata. Bisogna tener conto che il vescovo Landolfo era stato canossano e la stirpe di Matilde era stata fra le maggiori promotrici della crociata, visto che Goffredo di Buglione era suo nipote.

Più complesso è il rapporto della famiglia dei Marchesella con la crociata. Canossani come il vescovo Landolfo, parteciparono probabilmente con laute donazioni insieme al vescovo e al popolo, alla costruzione dell'edificio, ruolo che sarebbe poi stato mitizzato dall'iscrizione in volgare del mosaico. La partecipazione di Guglielmo di Bulgaro, console di Ferrara nel 1106, alla prima crociata non è certa³⁷⁴, mentre sicura fu quella di Guglielmo II che tornò dalla Terra Santa nel 1147. Guglielmo fu fedele vassallo di Matilde e, come il vescovo Landolfo, non poté non farsi promotore della propaganda per la guerra santa, esprimendo un accorato appello di partecipazione ai *milites* e ai *cives* anche attraverso l'apparato figurativo della maggiore chiesa cittadina.

III.4 L'organizzazione del lavoro architettonico nella prima fase

Sul fianco settentrionale si è osservato che i quattro arconi verso l'abside sono completi e la galleria, non percorribile, è stata impostata a un livello più alto rispetto al resto della fiancata. Inoltre le trifore sono sorrette da colonnine singole e non binate come nel resto della loggia (fig. III.70). Questa diversità, già notata da Quintavalle³⁷⁵, era stata interpretata come una successione di momenti costruttivi per cui le prime quattro arcate sarebbero state realizzate precedentemente rispetto al resto del fianco. Anche nel fianco meridionale le trifore sono sorrette da colonnine singole solo negli ultimi otto arconi verso l'abside, mentre negli altri le colonnine sono binate, eccetto che negli archi adiacenti alla porta dei Mesi, che sono sorretti da due pilastri.

L'osservazione degli elementi lapidei dei fianchi può aiutare a comprendere fino a che punto si spinse la partecipazione nicoliana alla realizzazione dell'edificio. Se per le parti figurate è stato abbastanza semplice proporre un'attribuzione d'ambito, l'intreccio tra architettura e scultura si fa ora più problematico a causa del parziale occultamento delle murature all'esterno, a causa delle botteghe addossate al fianco meridionale, e all'interno per il completo rivestimento tardo barocco.

Francorum (1100-1187), Jerusalem 1980, pp. 299-392; Willelmus Tyrensis archiepiscopus, *Historia rerum in partibus transmarinis gestorum 1095-1184*, in S. De Sandoli, *Itinera Hierosolymitana...*, cit., vol. I *Tempore primi Belli Sacri*, 1978, pp. 7-93; V. Corbo, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, 3 voll., (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio maior. XXIV,1), Jerusalem 1981-1982, vol. I, 1982, pp. 143-170

³⁷³ Nei primi decenni del XII secolo si componeva la trilogia della *Canzone di Antiochia*, *Les Chètifs* e la *Canzone di Gerusalemme*. Si veda *Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di G. Zaganelli, Milano 2004, pp. 5-353.

³⁷⁴ Ne dà notizia A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Verona 1937, pp. 199-269, in part. p. 152.

³⁷⁵ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 167-256, in particolare p. 227.

Nel fianco settentrionale il capitello angolare della testata orientale è stato montato incompleto, ovvero appena sbizzato, e doveva probabilmente essere completato *in situ*³⁷⁶ (fig. III.69). La pratica della lavorazione *in situ* permetteva di assicurare un adattamento perfetto del pezzo e di evitare danni durante l'assemblaggio³⁷⁷. Forse prevedeva una lavorazione a foglie d'acanto o comunque vegetali. Nella prima trifora a partire dall'abside si nota una muratura continua e spessa, in blocchi lapidei che dovevano garantire una robustezza statica, dalla quale partiva poi la trifora. Gli archetti pensili, sotto la base della trifora, poggiano su mensole lapidee raffiguranti una testa umana, una testa di caprone, con elementi a voluta che dalla bocca si arricciano lateralmente come nei mascheroni delle finestre del lato meridionale, una testa di grifo (figg. III.64-66). Questi elementi possono essere ricondotti all'officina nicoliana, come si nota dalla testa umana, molto simile alla testina grottesca alla base della cornice superiore del protiro di facciata.

Per quanto riguarda i capitelli degli archi della trifora, questi hanno una forma troppo generica per poter con certezza essere attribuiti effettivamente alla fase nicoliana (fig. III.64).

L'arcone seguente (AN20), nel quale è stata aperta una finestra gotica, oggi tamponata nella parte inferiore (fig. III.62), ha i capitelli della trifora simili a quella precedente e le mensole lapidee degli archetti pensili di forma generica, eccetto che per la testa di bue al centro, che con quegli occhi grandi e spalancati ricorda le creature nicoliane (fig. III.61). Lo stesso si può dire delle mensole seguenti, del terzo arcone dall'abside, che raffigurano teste umane, delle quali una barbata (fig. III.57-59). Anche le mensole dell'arcone successivo, le ultime collocate così in alto, possono essere attribuite alla stessa mano e hanno al centro una testa di cane dai grandi occhi (fig. III.54).

Da questo punto verso la facciata cominciano le variazioni. Come si è visto in precedenza, l'imposta degli archetti è più bassa rispetto al resto della loggia e le trifore non sono comunicanti (fig. III.52). Non credo che l'abbassamento del piano d'imposta della galleria sia imputabile alla presenza di un transetto non sporgente, come ipotizzato da Quintavalle³⁷⁸, dal momento che sul lato meridionale questa variazione manca del tutto. È possibile che questa variazione volesse indicare anche all'esterno il limite della sopraelevazione presbiteriale, come doveva essere stato nel duomo di Verona³⁷⁹, che inizialmente si voleva forse accompagnare anche con una differenziazione del livello delle coperture. Tuttavia è evidente che, se mai vi fu stato, questo proposito venne presto disatteso con il progredire della costruzione, dal momento che, come si è detto, sul lato meridionale questa differenziazione di livello è assente.

Le mensole seguenti mostrano volti più allungati, zigomi alti, bocche piccole, collo largo e superfici facciali più lisce e piatte. Gli occhi sono piccoli e poco espressivi. I volti animali sono più schematici e talvolta mostrano una sorta di sorriso beffardo. Compaiono inoltre nuove tipologie di mensole, come quelle a semisfera con scanalature a vortice o a spicchi, fiori, un *green man* con il volto percorso da foglie appiattite e poco mosse.

Altre differenze riguardano i capitelli sulle semicolonne degli arconi, che sono completati solo nelle ultime quattro campate verso l'abside. Innanzi tutto si è visto che verso l'abside i capitelli sormontano semicolonne in cotto, mentre dopo il quarto arcone dall'abside tutta la parte superiore della semicolonna che affianca la trifora è realizzata con blocchi di pietra. Inoltre verso la facciata i capitelli, a foglie lisce o scomposte dal vento, oppure con elementi vegetali sormontati da protomi animali, hanno foglie meno naturalistiche e anche le teste di animale hanno subito la stessa trasformazione di quelle delle mensole degli archetti pensili. Le differenze saltano agli occhi

³⁷⁶ Il procedimento non era inusuale e venne utilizzato dall'età classica a tutto il medioevo. Si veda P. Rockwell, *Lavorare la pietra...*, cit., pp. 198-201. Esiste anche documentazione iconografica del procedimento di scultura *in situ*. Si veda ad esempio la miniatura del manoscritto del *Psalterium aureum* della biblioteca del monastero di San Gallo, Svizzera, sec. IX, dove un operaio sta rifinendo l'ornamentazione di un cornicione già montato. G. Binding, *Romanischer Baubetrieb in Zeitgenössischen Darstellungen*, Köln 1972, p. 44; C. Singer, *Storia della tecnologia*, 7 voll., Torino 1961-1985, II, 1981, pp. 390-395.

³⁷⁷ J. A. Givens, *The Fabric Accounts of Exeter Cathedral as a Record of Medieval Sculptural Practice*, «Gesta», XXX, 1991, pp. 112-118.

³⁷⁸ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 167-256, in particolare p. 227.

³⁷⁹ G. Valenzano, *Il Duomo di Verona*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 147-157.

quando si accostano due elementi analoghi, ovvero due capitelli di semicolonna con foglie mosse dal vento. Si noterà subito quanto più folte e carnose siano le foglie del capitello verso l'abside e quanto più grandi siano le sue dimensioni.

Per quanto riguarda le murature sottostanti, sotto ciascun arcone risultano molto rimaneggiate a causa forse di problemi statici, ma anche dell'apertura e tamponatura di porte e finestre o dell'addossamento di elementi quali probabilmente sepolcri con tetto a spiovente³⁸⁰. Pertanto l'analisi del paramento murario in questo lato risulta piuttosto arduo nel complesso e non vi sono segni evidenti di cambiamenti omogenei, eccetto un annerimento complessivo nella parte inferiore della muratura fino a un'altezza di circa 2,50-3,00 m.

Sono visibili su questo lato i segni delle due porte un tempo esistenti, nella nona e diciassettesima campata (figg. III.25, III.51), che conducevano probabilmente al Cortilazzo e alle case dei canonici. Sono visibili anche i segni di cinque finestre, delle quali quella sotto la quindicesima trifora è più ampia e corrisponde a un'analogia finestra dal profilo gotico aperta sul fianco meridionale alla stessa altezza.

Su questo lato si osserva l'uso di graffiare il mattone con segni diagonali soprattutto negli elementi posti più in alto³⁸¹. Per il fatto di non essere la graffiatura omogenea, è ipotizzabile che i mattoni siano stati cotti con la graffiatura e non graffiati in seguito. Forse inizialmente si era pensato di collocarli in posizione diversa rispetto a dove poi furono effettivamente posizionati, magari per intonacarli.

Le stesse osservazioni possono essere fatte per il lato meridionale, salvo che qui la situazione è ancora più complessa. Nel primo arcone dall'abside si nota lo stesso paramento murario spesso e compatto, per motivi statici, del fianco settentrionale, tanto che il primo arco della trifora è chiuso da un muro allineato alla linea esterna del fianco, mentre i due archi successivi della trifora sono percorribili e quindi hanno la parete di fondo arretrata rispetto alla linea esterna della muratura (fig. II.I.82). Il capitello angolare a sud-est è collocato a un'altezza inferiore rispetto ai capitelli delle semicolonne successive (fig. II.I.85). Nella parte inferiore la muratura è omogenea, eccetto che per una fenditura tamponata con mattoni di diverso colore.

Negli arconi successivi verso la facciata la muratura è omogenea fino all'altezza delle mensole degli archetti pensili, mentre da qui in su viene utilizzata una diversa tipologia di mattone, più rossiccio, che viene anche graffiato a segni obliqui. Le arcate sono più ampie rispetto alla distanza tra le semicolonne in facciata, eccetto le due arcate che fiancheggiano la porta dei Mesi. Queste due arcate sono anomale rispetto a tutto il resto della fiancata: non solo sono più strette, ma hanno pilastri, in luogo di colonne, a sorreggere gli archi delle trifore (figg. II.I.33, II.I.41).

Per quanto riguarda i capitelli sulle semicolonne, nel fianco meridionale mi sembra possano essere ascritti all'officina nicoliana solo quelli della prima, seconda e terza semicolonna dall'abside (figg. II.I.78, II.I.81, II.I.85), mentre gli altri sembrano opera della stessa maestranza che si è occupata dei capitelli verso la facciata del fianco settentrionale. Si tratta di capitelli con cariatidi, animali affrontati, foglie d'acanto che riecheggiano il repertorio nicoliano, come giustamente osservato dalla critica³⁸², ma non il suo stile. Ciò non sembrerà strano dal momento che molti motivi decorativi permangono a lungo nella produzione scultorea padana e vengono utilizzati fino alla fine del XII secolo, anche dalle maestranze antelamiche e campionesi.

Per quanto riguarda le mensole, sono certamente nicoliane la testina del primo arcone e quella del quinto dall'abside (figg. II.I.68, II.I.83-84), mentre per le altre non mi sembra di trovare

³⁸⁰ Si tratta di un'usanza molto diffusa, soprattutto quando il lato dell'edificio ecclesiastico confinava con il cimitero. M. Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Bari 2005, p. 54.

³⁸¹ Sull'uso di graffiare il mattone come preparazione per la successiva intonacatura o come semplice mezzo decorativo, si veda H. P. Autenrieth, B. Autenrieth, *Der Bau des Domes in Cremona zur Zeit des Bischofs Oberto di Dovara (1117 – 1162)*, in *Arte d'Occidente: temi e metodi. Studi in onore di A. M. Romanini*, a cura di A. Cadei, 3 voll., Roma 1999, vol. 1, pp. 111-121; A. Bonazzi, *I materiali della Cattedrale*, in *Cattedrale di Cremona*, Parma 2007, pp. 347-353.

³⁸² T. Krautheimer-Hess, *The Original Porta dei Mesi...*, cit., pp. 152-174.

corrispondenze peculiari con la stessa produzione. Tra i capitelli sulle colonnine delle trifore sono nicoliani solo quelli del sesto arcone dall'abside (fig. II.I.66).

Per il fianco settentrionale ciò che salta agli occhi è la volontà di riprendere comunque dei motivi tipicamente nicoliani come le foglie scomposte dal vento o le teste animali tra il fogliame, forse per dare continuità a un programma scultoreo che era stato interrotto, del quale rimanevano probabilmente i modelli (disegnati o in creta) già preparati dalla precedente officina. Abbiamo quindi l'evidenza di due officine qui al lavoro, che difficilmente potrebbero avere lavorato contemporaneamente, dal momento che le differenze tra le due parti sono troppo evidenti. Quale direttore di cantiere avrebbe permesso che si montassero metà colonnine doppie e metà singole? O che i semipilastri venissero realizzati da una parte in cotto e dall'altra metà in cotto e metà in pietra? Un avvicendamento di maestranze era apparso chiaro anche a Quintavalle, che aveva riconosciuto nei capitelli verso l'abside del lato meridionale il lavoro delle maestranze nicoliane e nei seguenti il lavoro dei campionesi. Ma se lo studioso, che dava la cattedrale completamente terminata nel 1135, pensò a una sostituzione di pezzi, propenderei piuttosto per una fattura *ex novo* di capitelli non esistenti precedentemente e quindi un prolungarsi del cantiere ben oltre l'attività di Nicholas. Le note esigenze economiche che caratterizzano l'epoca medievale non avrebbero infatti permesso tale spreco di materiale. Non a caso, infatti, alcuni pezzi nicoliani già preparati prima dell'interruzione del cantiere architettonico sono stati reimpiegati sul lato meridionale in un contesto già interamente campionesi. Non poteva quindi trattarsi di un problema di gusto estetico. All'esaurimento del lavoro dell'officina nicoliana, in concomitanza con l'interruzione del cantiere e della prima fase architettonica, che sarebbe arrivata sul lato nord al quarto arcone, vi è stato un avvicendamento e una sostituzione. Nel lato meridionale l'officina nicoliana dovettero avere seguito i lavori di costruzione fino all'altezza delle mensole degli archetti pensili, visto che l'apparato decorativo delle finestre è nicoliano e che la differenza di mattone impiegato dalle mensole in su non può essere stata solo un vezzo decorativo. Che verso la facciata si decidesse di realizzare le finestre più in alto può essere stato dettato da esigenze di distribuzione interna o da un avvicendamento di direzione architettonica.

Una prima fase di lavori sul fianco meridionale deve quindi essere arrivata all'altezza delle mensole degli archetti pensili (eccetto che nella prima trifora dall'abside), mentre sul fianco settentrionale avrebbe completamente realizzato le prime quattro arcate dall'abside. All'interno di questa prima fase è verosimile che i lavori siano iniziati da est e da ovest contemporaneamente, incontrandosi al livello della porta dei Mesi. Se si ammette che i lavori siano iniziati da est e da ovest in questa prima fase, si comprende anche perché si sia operata la scelta di abbreviare gli arconi ai lati della porta dei Mesi, probabilmente in coincidenza con un mutamento di progetto originario maturato nel frattempo, che avrebbe previsto un ampliamento dell'originario protiro per il quale Nicholas aveva già predisposto (ma non poteva quindi avere montato) i grifoni. In altri edifici dove opera Nicholas i protiri non sono infatti mai così ampi come qui, e tutte le sculture afferenti al secondo livello non possono essere ascritte alla sua officina, come non lo è il capitello con storie del Battista³⁸³. Questo ampliamento del protiro rispetto al progetto originario avrebbe quindi comportato un restringimento degli arconi adiacenti, probabilmente ancora non completamente costruiti, con l'inserimento di pilastri nelle trifore. Un protiro nicoliano non poteva essere stato realizzato nella prima fase e poi modificato dalle maestranze campionesi, dal momento che le murature sono omogenee e non ci sono tracce di rifacimenti. I restanti capitelli e le mensole sui fianchi sono da ascrivere all'officina campionesi che riprese i lavori all'edificio dopo la maestranza nicoliana.

Il lavoro deve quindi essere iniziato da est, con la realizzazione dell'abside e del presbiterio, e deve essere poi proseguito verso ovest³⁸⁴, sul lato settentrionale, realizzando le prime quattro arcate

³⁸³ Che il protiro della porta dei Mesi non spettasse a Nicholas era già stato ipotizzato da G. Giovannoni, *La Cattedrale di Ferrara nell'evoluzione dell'architettura romanica in Italia*, in *La Cattedrale di Ferrara*, cit., p. 15.

³⁸⁴ Non è di questo avviso Francesco Gandolfo, per il quale il lavoro sarebbe iniziato dalla facciata. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia*

completamente in altezza, mentre sul lato meridionale venne realizzata la prima campata completamente in altezza. Le fondamenta erano state gettate lungo tutto il perimetro e i lavori vennero avviati anche in facciata, arrivando, in altezza, alle mensole degli archetti pensili sul lato meridionale. La notizia che “il nobile Guglielmo Adelardi [...] fece in un vasto campo posto dalla parte superiore della Città, di fianco alla chiesa e monistero di San Romano martire da uso offerto per tal effetto, cavare profondissime fosse, e palificare il terreno molle, e marazzoso, per alzarvi poi sopra il vasto tempio che meditava di fare”³⁸⁵, al di là del problema se l’ideatore dell’opera fosse stato o meno Guglielmo di Bulgaro o suo figlio, *diletante di architettura, geometria, matematica*, o più probabilmente un architetto nel senso che si è poc’anzi precisato, ha il suo fondo di verità nel fatto che effettivamente le fondamenta di un edificio venivano segnate nel terreno con una corda e con pali di legno e metallo. Quindi gli sterratori cominciavano a scavare fossati per i muri di fondazione che venivano riempiti prima con piccoli ciottoli sui quali erano collocate le pietre per le fondamenta³⁸⁶. Nel caso di terreni fangosi, le pietre di fondazione dovevano poggiare su pali di legno infissi nel terreno e strettamente addossati, come si dirà nel prossimo capitolo.

Una permuta di terreno è registrata tra i monaci di San Romano e il capitolo il 22 aprile 1136³⁸⁷, pertanto è credibile che a quella data il perimetro dell’edificio non fosse ancora stato impostato completamente³⁸⁸. È probabile che la facciata fosse iniziata in questa fase, e che fossero stati inseriti i portali e le sculture del protiro. È inoltre verosimile che sia le finestre scolpite, sia la porta dei Mesi fossero state preparate ma montate contestualmente all’avanzamento del cantiere. Una scansione dei lavori analoga si ha nel duomo di Modena dove, nei primi sette anni, la costruzione si limitò al blocco orientale, a parti del perimetro e all’avvio della facciata³⁸⁹.

La problematicità della facciata è già stata messa in evidenza nelle prime pagine di questo capitolo. Nella zona inferiore, come è stato detto, è al lavoro l’officina nicoliana che si occupò della decorazione scultorea dei portali e della parte inferiore del protiro, forse concepito originariamente a un unico piano.

A Nicholas vanno sicuramente riferiti i capitelli d’imposta sui pilastri d’angolo, uno dei quali (quello di destra) di sapore ancora fortemente wiligelmico. Credo che il contributo scultoreo nicoliano per la facciata si arresti qui. Diversamente da gran parte della critica³⁹⁰ non mi sembra possibile ravvisare un progetto nicoliano dietro l’inserimento dei pilastrini in facciata nella prima loggia. Come si dirà in maniera più approfondita nel prossimo capitolo, questi pilastrini non sono mai adottati negli altri cantieri nicoliani, mentre compaiono in cantieri campionesi. È inoltre evidente che a questa altezza intervenne un mutamento di progetto, dal momento che vennero

di Ferrara, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, 1987, pp. 324-373.

³⁸⁵ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, 2 voll., manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 447, II, c. 13. Scalabrini copia probabilmente le notizie fornite da una cronaca del XIV secolo che ricorda Guglielmo degli Adelardi, “sapiente in aritmentica, geometria e architettura”, che iniziò a fare “una grandissima palizzata in mezzo alla valle che è incontro a San Romano”. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 152.

³⁸⁶ S. Kristof, *The Architect*, New York 1977, pp. 89-95; A. Sposito, *Tecnologia antica. Storie di procedimenti, tecniche, artefatti*, Palermo 2007, p. 151.

³⁸⁷ ASCAFe, Archivio del Capitolo della Cattedrale, cassetta 26, posizione 7; G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 166. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara...*, cit., p. 334.

³⁸⁸ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara...*, cit., p. 334. Questa informazione coincide con la notizia dell’inizio dei lavori della facciata registrati da Iacobo da Marano negli *Annali ferraresi* in volgare, scritti nel 1412.

³⁸⁹ A. Peroni, *Il Duomo di Modena. L’architettura*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I. *Testi*, pp. 39-74, in particolare p. 70.

³⁹⁰ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell’arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 139-269; F. Gandolfo, *Il romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, p. 335. In particolare Gandolfo basa l’attribuzione a Nicholas dei pilastrini della prima loggia sui pilastrini d’angolo sopravvissuti nel chiostro dell’abbazia di Pomposa per i quali chiama in causa la fase edilizia dell’abate Giovanni da Vidor intorno al 1150, ma questi pilastrini in genere vengono datati e attribuiti proprio sulla base di quelli della cattedrale di Ferrara, entrando così in un circolo vizioso.

aboliti gli arconi sopra le trifore della loggia, che poi saranno ripresi dalla maestranza francese con archi acuti.

Dal punto di vista architettonico è possibile affermare che le scalette in spessore di muro che conducono alla prima loggia sono contemporanee ai muri per la regolarità di questi e per l'innesto dei gradini. Anche la feritoia della scaletta più settentrionale, che dà luce alla rampa, non mostra segni di inserimenti tardivi nella muratura. La presenza di una galleria percorribile era quindi prevista sin dall'inizio, almeno fino a un certo punto. Non è sicuro però che fosse stata concepita sin dal principio completamente percorribile, dal momento che altrimenti non avrebbe avuto senso la realizzazione di una seconda scaletta simmetrica alla prima nell'altra parte della facciata, scaletta che in effetti oggi non è percorribile ed è piuttosto inutile. Come si è osservato, per raggiungere l'attuale primo piano del protiro, quando nella galleria percorribile si entra nella sezione centrale della facciata, si deve scendere un gradino, quindi è evidente che anche qui deve essere intervenuto un mutamento. Una delle due feritoie, dalle quali doveva prendere luce questa seconda scaletta, è stata nascosta dalla cuspide della statua del marchese Alberto, ma manca comunque la feritoia più bassa, che venne probabilmente tamponata al momento del rivestimento marmoreo della facciata (fig. I.I.23).

Se il protiro era stato previsto a un piano, probabilmente la grande trifora che fa da sfondo alla loggia, con capitelli campionesi, non era stata progettata dall'inizio. Le misure delle tre sezioni verticali della facciata riportate nel primo paragrafo dimostrano che la sezione centrale è più breve delle laterali (che ospitavano la larghezza di due navate ciascuna) e quindi questa non si sarebbe prestata alla stessa scansione ad arconi delle sezioni laterali. Infatti gli archi della galleria ai lati del protiro, che includono due bifore, sono più brevi e più bassi degli altri. Mentre la minore misura delle trifore e delle arcate estreme della facciata, sia a destra che a sinistra, è giustificata da motivi statici, in questo caso l'irregolarità della scansione si percepisce come una vera e propria anomalia, dovuta a una modifica di progetto.

L'analisi delle fasi costruttive dell'edificio comporta il riconoscimento dell'organizzazione del lavoro, che richiama anche il problema di Nicholaus architetto, al quale si è accennato nel primo capitolo. L'acuto studio di Carlo Arturo Quintavalle³⁹¹ ha permesso di meditare sul ruolo assunto dalla sua officina nell'ambito di diversi cantieri ai quali aveva partecipato. Tuttavia studi recenti hanno messo in discussione oltre che le datazioni proposte dallo studioso per i diversi edifici, anche la possibilità stessa che Nicolaus possa essere il progettista di edifici o di fasi edificatorie nei cantieri ai quali ha collaborato. Si deve innanzi tutto riflettere sul fatto che nelle numerose (per l'epoca) iscrizioni che ricordano il suo nome egli abbia rinunciato a definirsi *aedificator* o *magister*³⁹², preferendo un più generico *artifex*, utilizzando anche verbi come *sculpsit*, che sembra riecheggiare lo *sculptor* di Wiligelmo a Modena³⁹³. Il *descripsit* utilizzato nella Sagra di San Michele è stato già ampiamente discusso da Saverio Lomartire³⁹⁴, che ha anche ridimensionato la figura di un Nicholaus chierico intellettuale, proposta da Quintavalle, ma è anche vero che la nomenclatura utilizzata non aiuta a fare maggiore chiarezza. Agli studi specifici su Nicholaus vanno ad aggiungersi i contributi che si possono ricavare da studi più generali sull'organizzazione del

³⁹¹ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit.

³⁹² Va detto che nella *Guida del pellegrino di Compostela*, il progettista della chiesa, Bernardo il Vecchio, viene detto anche *mirabilis magister*, incisore di pietra e *dominus*. G. De Giovanni, *Gli operatori nell'architettura antica*, in A. Sposito, *Tecnologia antica. Storie di procedimenti...*, cit., pp. 81-124, nota 50 a p. 109.

³⁹³ S. Lomartire, *Wiligelmo / Niccolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni*, in *L'artista medievale*, a cura di M. M. Donato, (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie IV. Quaderni. XVI), Pisa 2003, pp. 269-282.

³⁹⁴ S. Lomartire, *Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*, cit., pp. 431-474.

lavoro nei cantieri medievali, che hanno vissuto una stagione davvero fruttuosa negli ultimi due decenni³⁹⁵.

Il committente (capitolo e vescovo in questo caso³⁹⁶) ingaggiava un architetto o un *magister operis* o *fabricae*, che preparava un progetto e dei modelli in legno delle diverse parti da realizzare secondo le indicazioni della committenza³⁹⁷. Il capitolo controllava la costruzione e la manutenzione della cattedrale e provvedeva all'acquisizione e all'amministrazione dei fondi raccolti. Aveva infatti compiti di controllo simili a una moderna commissione per la pianificazione urbanistica³⁹⁸. Una volta ottenuta l'autorizzazione dal committente, l'architetto provvedeva ad assumere la manodopera e a procurarsi il mastro scultore, il capomastro, il mastro carpentiere, ecc., ognuno dei quali conduceva con sé una bottega composta da assistenti e apprendisti. Tra il XII e il XIII secolo la figura dell'architetto e la considerazione della quale godeva stavano rapidamente mutando. Alla fine del XII secolo un predicatore si lagnava che i capomastri godessero di salari più alti di chiunque lavorasse in cantiere, solo per girare col bastone del comando e impartire ordini e "nihil laborant". Solo un secolo dopo il re di Francia fu padrino del figlio di uno di loro³⁹⁹. È difficile stabilire con certezza se Nicholas possa essere stato a capo di un'intera loggia, cioè un gruppo eterogeneo di lavoratori, ciascuno con le sue specializzazioni (vetrai, carpentieri, scultori, ecc.)⁴⁰⁰ o di una più semplice officina scultorea. Le logge si formavano in occasione della costruzione di uno specifico edificio. Al termine del lavoro si scioglievano e si ricostruivano altrove, con nuovi attori⁴⁰¹. Questa libertà di movimento è proprio alla base del reciproco scambio di idee e della diffusione di modelli anche in aree molto distanti tra loro. In entrambi i casi questi potevano collaborare contemporaneamente con più di un *magister operis*, come avvenne probabilmente nel caso di Ferrara e Verona. Il capo officina, oltre a garantire il salario ai suoi *collegantes, consortes, iuniores, discipuli e pueri*⁴⁰², doveva procurare i modelli, i materiali e organizzare il loro trasporto. La questione del ruolo di Nicholas non è certamente facile da chiarire ed è vero che un suo ruolo nella progettazione architettonica non può essere escluso con certezza. Tuttavia, alla luce della semplice considerazione che lo scultore interveniva probabilmente anche in prima persona nelle sue opere e che controllava molto strettamente il lavoro dei suoi collaboratori, come si desume dalla coerenza stilistica della sua opera – che si affievolisce solo nei casi dei grossi cantieri contemporanei, come si è detto, del duomo di Verona e della collaborazione con il socio Guglielmus a San Zeno –, si può dedurre che il suo lavoro fu di natura più specialistica, dal momento che, se fosse stato anche il *magister operis* dell'intero edificio, non avrebbe avuto la possibilità materiale di intervenire anche sul lavoro scultoreo pratico quotidiano.

³⁹⁵ Il preludeo a questi studi era stato dato da due fondamentali opere: J. Gimpel, *Les batisseurs de cathédrales*, (Le temps qui court. XI), Paris 1958 (si veda anche l'edizione aggiornata del 1980); J. Le Goff, *Travail, techniques et artisans dans les systèmes de valeur du haut moyen âge (Ve - Xe siècles)*, in *Artigianato e tecnica nella società dell'Alto Medioevo occidentale*, 2 voll., (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo. XVIII), Spoleto 1971, vol. I, pp. 239-266. Si veda anche A. C. Quintavalle, *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, cit., pp. 778-780.

³⁹⁶ Capitolo e vescovo, anche a Ferrara, avevano redditi separati. In genere era il capitolo che provvedeva alla costruzione di una cattedrale. F. B. Andrews, *The Medieval Builder and his Methods*, Totowa New York, 1974 (1a ed. Oxford 1925), p. 45; G. De Giovanni, *Gli operatori nell'architettura antica*, in A. Sposito, *Tecnologia antica. Storie di procedimenti...*, cit., pp. 81-125, in particolare p. 109.

³⁹⁷ Ciò che noi chiamiamo progetto, cioè un disegno esatto in scala ridotta, apparve solo dal XIII secolo. D. Kimpel, *L'attività costruttiva nel Medioevo: strutture e trasformazioni*, in F. Aceto et al., *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995, pp. 11-49, in particolare p. 14.

³⁹⁸ G. De Giovanni, *Gli operatori nell'architettura antica*, cit., p. 109.

³⁹⁹ N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, (1a ed. London 1942) Bari 1963, pp. 55-56.

⁴⁰⁰ L'idea di officine corporative, sorta di ditte appaltatrici specializzate, emerge fin dai tempi di re Lotario nel 643, ed è confermata ad esempio dagli studi sui *magistri comacini* o *co-mechanici*, co-massoni. Sulle logge, si veda G. De Giovanni, *Gli operatori nell'architettura antica*, cit., p. 113.

⁴⁰¹ Nel tempo le logge divennero sempre più stabili e realizzarono una propria sede con specifici statuti. F. B. Andrews, *The medieval builder and his methods*, cit., pp. 40-41.

⁴⁰² F. B. Andrews, *The medieval builder and his methods*, cit., pp. 40-41.

Inoltre, se si ammette che tutti gli edifici nei quali compaiono le sue sculture ebbero tempi di realizzazione molto lunghi, con varianti anche pesanti rispetto ai progetti originari, si dovrà ammettere che vi era più di un momento, come ad esempio la fine del quarto decennio del XII secolo, in cui tutti i cantieri erano aperti: Piacenza, Cremona, Königsutter, Ferrara, e i due cantieri ferraresi. È impossibile pensare che un architetto potesse seguire il lavoro di così tante opere⁴⁰³, mentre è possibile pensare che uno scultore potesse seguire la fornitura di sculture per un certo numero di cantieri, in alcune fasi della loro costruzione o per parti specifiche e circoscritte dell'edificio, come il portale di Piacenza ad esempio, pur delegando molto ai suoi soci e ai suoi collaboratori.

È certo però che la presenza dei suoi scalpellini era strettamente legata alla costruzione, e che il lavoro doveva procedere parallelamente, anche perché spesso i blocchi erano rifiniti solo una volta montati⁴⁰⁴. Tuttavia si dava anche il caso di elementi preparati in anticipo, magari nei mesi invernali, e successivamente montati, o di parti realizzate in pezzi e poi montate dai muratori⁴⁰⁵. La sua opera si lega quindi indissolubilmente a fasi precise della costruzione, motivo per cui si è utilizzata l'analisi stilistica delle sculture per cercare di fare chiarezza anche sulla realizzazione architettonica.

A chi poteva dunque essere affidata la progettazione della cattedrale? La derivazione dal San Geminiano di Modena nella prima fase costruttiva è così chiara da far pensare a una filiazione diretta del progetto ferrarese. Anche le soluzioni adottate per la distribuzione interna degli spazi, con il sistema alternato pilastri-colonne e l'adozione degli archi trasversi, che verranno approfonditi nel quinto capitolo, dimostrano che la progettazione di Modena e Ferrara è strettamente correlata. Caduta quindi l'ipotesi di Nicholaus architetto e di un Guglielmo Marchesella esperto di geometria e architettura, ci si chiede se non debba essere chiamato in causa lo stesso Lanfranco, ancora vivo all'epoca se a lui può riferirsi la citazione di un documento sottoscritto nel 1137⁴⁰⁶, che dimostrerebbe la longevità del *magister*.

III.5 I pezzi erratici: l'acquasantiera e il vitulus

Si è già detto come i leoncini oggi sul sagrato della cattedrale appartengano a una tipologia più tarda, decorati, come sono, sui fianchi e con teste larghe e schiacciate. Nell'atrio della cattedrale si conserva però anche un *vitulus* erratico, che molti studiosi hanno messo in relazione con il cantiere della cattedrale (figg. VI.3-6). Il vitello è realizzato in granito, è lungo 125 cm, e reca sulla groppa un piatto di supporto di 31 cm di diametro, per la colonna che reggeva. Non è escluso che questo animale potesse sostenere, come nel portale maggiore di Piacenza, le colonnine del secondo piano di un protiro, dal momento che la sua lunghezza è di poco inferiore a quella dei leoni destinati all'arcata superiore del portale dei Mesi⁴⁰⁷. Neri Lusanna⁴⁰⁸ ha pensato che quest'opera fosse

⁴⁰³ In cantiere era richiesta la costante presenza dell'architetto o almeno del capomastro, muniti di carte o aste per le misurazioni, di squadre e di grandi compassi da terreno con i quali eseguire dettagli in scala 1:1 per terra o sui muri con il gesso. D. Kimpel, *L'attività costruttiva nel Medioevo: strutture e trasformazioni*, in F. Aceto et al., *Cantieri medievali*, cit., pp. 11-49, in particolare p. 14.

⁴⁰⁴ A. Sposito, *Tecnologia antica...*, cit., pp. 134-138.

⁴⁰⁵ Si veda ad esempio la documentazione relativa alla cappella quattrocentesca realizzata dal tagliapietra Giacomo di Lazzaro interamente a Venezia e poi trasportata in pezzi nella cattedrale di Chioggia per essere qui montata. S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover et al., Venezia 2000, pp. 35-52.

⁴⁰⁶ *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, p. 153.

⁴⁰⁷ Calura, in base agli scritti di Rabano Mauro, pensava che potesse reggere piuttosto un pulpito. Nel vitello legge il simbolo del predicatore. M. Calura, *La simbolistica...*, cit., p. 125. Ma le sue dimensioni sono troppo grandi per un pulpito.

⁴⁰⁸ In alcune ipotesi di ricostruzione del protiro nicoliano della cattedrale, il vitello era stato inserito come elemento stiloforo dell'ordine superiore (E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Ferrara, 21-24 settembre 1981, a cura di A.M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, II, pp. 407-440).

collocata al primo piano del protiro della facciata, viste le dimensioni simili ai buoi del protiro di Piacenza, di epoca e di mano controverse, amplificando così il concetto inserito nella simbologia del Cristo-agnello presente in chiave d'arco⁴⁰⁹. In realtà, oltre alla documentazione relativa alla provenienza di questi manufatti, il senso stesso di queste creature non si sposerebbe pienamente con la simbologia del portale, rimandando piuttosto a una realtà contadina e al contadino per eccellenza, Caino, con il suo peccato da redimere⁴¹⁰.

In realtà questa ipotesi non ha alcun fondamento, dal momento che il *vitulus* non è mai citato dalle fonti né nelle descrizioni dell'edificio. Questo pezzo giunse a Ferrara solo nell'agosto 1926, quando Carlo Sinigaglia lo donò al Comune insieme all'acquasantiera romanica conservata anch'essa nell'atrio⁴¹¹. Questa donazione generò una lunga controversia legale tra il Comune, il Sinigaglia e i suoi eredi, risolta dopo sei anni, nel 1937, con un atto di transazione. L'atto stabiliva la proprietà comunale di alcuni "cimeli" romani: si trattava dei leoni con telamoni e colonne del protiro della cattedrale di Ferrara, sostituiti per motivi statici nel 1829⁴¹², di un *vitulus* in granito e di un'acquasantiera con protomi umane in marmo rosso.

Il Sinigaglia era entrato in possesso di questi beni nel 1925, con l'acquisto della villa dei duchi Massari a Fabriago, dove questi oggetti erano stati trasferiti dalla villa di Voghenza, proprietà degli stessi nobili, alla fine dell'Ottocento⁴¹³. Il responsabile di questa collezione era stato Galeazzo Massari, che nel 1883 aveva acquistato i leoni con telamoni del protiro della cattedrale e alcune colonne dei perduti matronei⁴¹⁴ dal vescovo Luigi Giordani⁴¹⁵, portandoli nella sua dimora, dove erano probabilmente già collocati l'acquasantiera e il torellino. I leoni con le relative colonne erano stati impiegati come sostegni per un terrazzo della villa.

Dai documenti raccolti nell'Archivio Storico della Curia Arcivescovile, nell'Archivio Storico del Comune di Ferrara e nell'Archivio di Stato di Ferrara, risulta evidente che sia la pila per l'acqua benedetta, sia il *vitulus* non provenivano originariamente dalla cattedrale, bensì da alcune pievi di provincia. Nello specifico, per il *vitulus*, nel carteggio tra enti, contestuale al processo degli anni Trenta, si fa riferimento alla "chiesa di Ducentola"⁴¹⁶. Questo edificio venne pesantemente

⁴⁰⁹ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, p. 415.

⁴¹⁰ Sul significato dei buoi in facciata, si veda F. Gandolfo, *I buoi in facciata*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abate, Napoli 2006, pp. 59-67.

⁴¹¹ ASCFe, *Istruzione pubblica*, XX secolo, busta 2, fasc. 3, Verbale di transazione della causa civile vertente fra il Comune di Ferrara e gli eredi Sinigaglia n. 12357 del 3 luglio 1936. L'atto di donazione venne registrato dal notaio Leziroli il 7 agosto 1926, col n. 285. Ferrara, ASCFe, *Istruzione pubblica*, XX secolo, busta 2, fasc. 3. Questo prevedeva che i *cimeli romani* venissero collocati presso il Museo archeologico cittadino, istituito nel Palazzo dei Diamanti, cosa che non avvenne, dal momento che il prof. Giuseppe Agnelli e il conte Roberto Gulinelli, a nome della commissione dell'istituendo Museo archeologico, avevano indicato al sindaco Raoul Caretti una più idonea collocazione nell'atrio della basilica insieme a una targa che ricordasse la magnanima donazione del Sinigaglia. *Lettera* del 26 giugno 1926, ASCFe, *Istruzione pubblica*, XX secolo, busta 2, fasc. 3. I leoni vennero collocati nell'atrio per opera del marmista ferrarese Amedeo Colla sotto la direzione dell'ing. Dante Gostoli, capo dell'ufficio tecnico comunale, il 20 giugno 1926. V. Caputo, *I leoni del Duomo di Ferrara. Storia di una donazione*, Ferrara 1989, p. 20. Il 29 luglio 1931 il Sinigaglia, attanagliato dalla crisi economica e dal fatto che il Comune non gli aveva concesso di avviare una attività di commercio di pesce tra Pola e Ferrara, aveva deciso di fare causa al Comune stesso per rendere nulla la donazione, appellandosi al fatto che i materiali donati non erano stati valutati adeguatamente al momento della donazione e che non erano stati collocati dove indicato dal contratto.

⁴¹² Si veda il secondo paragrafo del presente capitolo.

⁴¹³ *Lettera* di Carlo Sinigaglia all'assessore anziano Ausonio Ravenna, 24 maggio 1926, ASCFe, *Istruzione pubblica*, XX secolo, busta 2, fasc. 3.

⁴¹⁴ *Lettera* del vescovo Giordani al duca Galeazzo Massari, 22 settembre 1883, Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Opera del Duomo 2, fasc. 19.

⁴¹⁵ *Lettera* del vescovo Giordani al duca Galeazzo Massari, 22 settembre 1883, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 19.

⁴¹⁶ *Lettera* del Regio Soprintendente Luigi Corsini al Comune di Ferrara, 8 maggio 1926, ASCFe, *Istruzione Pubblica*, XX secolo, busta 2, fasc. 3.

ristrutturato nel 1885⁴¹⁷ e non è escluso che i Massari, che possedevano una dimora a pochi metri dalla chiesa di San Lorenzo, entrarono in possesso del *vitulus* proprio in quell'occasione.

Del bue e dell'acquasantiera non si fa menzione nella deliberazione comunale del 5 marzo 1925 con la quale si ricevevano dal Sinigaglia i leoni, né nella targa⁴¹⁸ che ricordava la munificenza del ricco ferrarese di origine ebraica, mentre compaiono nella documentazione registrata a partire dalla citazione in giudizio del Sinigaglia del 25 luglio 1931.

Il bue mostra caratteri wiligelmicici, ma il diverso materiale utilizzato, rispetto agli altri elementi stilofori del protiro rafforza i dati dell'analisi documentaria, cioè che questo elemento non provenisse dalla cattedrale di Ferrara. Il bue era evidentemente inserito in un diverso edificio del ferrarese, dove probabilmente sosteneva alcune colonne di un protiro, visto che il bue, insieme ai leoni e ai grifoni, era spesso inserito nel corredo scultoreo delle facciate delle chiese dei territori di economia eminentemente contadina, con funzione apotropaica e beneaugurante⁴¹⁹.

Analogo discorso va fatto per l'acquasantiera romanica che, nonostante i dati riportati nei documenti della contesa legale, Giglioli si ostinava a considerare parte dell'originale arredo dell'edificio⁴²⁰. In realtà la documentazione reperita nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma⁴²¹ certifica la sua provenienza dalla chiesa parrocchiale di San Leo a Voghenza. Nel 1893 il parroco don Luigi Zuffi trasmise istanza alla Regia Prefettura per alienare l'oggetto, che venne acquistato dai duchi Massari, proprietari della settecentesca villa poco distante dalla chiesa. L'istanza identifica inequivocabilmente l'oggetto descrivendone con precisione le fattezze⁴²² (figg. VII.5-6).

La vasca, di 49 cm di diametro e 40 cm d'altezza, è stata assemblata con un fusto barocco. Intorno al catino sono scolpite quattro protomi umane: tre volti femminili e uno maschile con barba. Sul bordo superiore è inciso, a lettere capitali, il motto "(h)uius aq(ua)e tactus fugat om(ne)s demones actus". Si tratta di un verso che fa riferimento alla benedizione dell'acqua santa, non coincidente con la formula prescritta in alcuni sacramentari allora in uso, ma del medesimo significato⁴²³. La preparazione dell'acqua santa consta infatti di un esorcismo, per purificarla da influenze impure, e di una benedizione, per conferirle la virtù di allontanare i demoni o guarire le malattie. Le formule

⁴¹⁷ *Inventario dei beni mobili e immobili della chiesa e del beneficio parrocchiale di Ducentola* del sacerdote Paolo Fabbri, 1885, Ducentola, Archivio Parrocchiale di San Lorenzo, Sacre visite pastorali.

⁴¹⁸ "Columnae leones telamones / olim huic maximo urbis templo ornamento / civitati ferrariensi restituiti / Caroli Sinigalliae munificentia anno post Christum natum MCMXXVI aetatis fascistae IV / Metropolitanani Capituli custodiae dati / civico consessu deliberante / omnium admirationi / ostenduntur".

⁴¹⁹ F. Gandolfo, *I buoi in facciata*, cit., pp. 59-67.

⁴²⁰ Per quanto riguarda l'acquasantiera, pur essendo a conoscenza della donazione Sinigaglia del 1925, Giglioli ipotizza che *ab origine* fosse stata realizzata per la cattedrale, per alcune supposte somiglianze con le testine che decorano la base della prima loggia del protiro, che non si ritiene qui di confermare per diversità stilistica. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., p. 137. Questa idea è ripresa anche da Gualtiero Medri (G. Medri, *La scultura a Ferrara*, cit., p. 16) e da Felisati (V. Felisati, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrara*, cit., p. 19).

⁴²¹ *Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione al Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti. Affari di Culto*, prot. 15927, 7 gennaio 1893, Roma, Archivio Centrale dello Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e Oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1093. Si veda in appendice.

⁴²² "Dalla relazione al riguardo risulta che quella pila fu in origine un grande mortaio di marmo rosso di Verona, e poi messo ad uso di vaso per l'acqua benedetta, sottoponendovi una colonnetta moderna in forma di balaustra. Il detto vaso ha quattro spicchi con faccie male lavorate e, sopra di essi, altrettanti fiori parimenti mal disegnati e male eseguiti". *Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione al Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti. Affari di Culto*, prot. 15927, 7 gennaio 1893, Roma, ACS, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e Oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1093.

⁴²³ "Omnes insidiae latentes inimici... aspersione huius aquae effugiat". *Sacramentarium Bergomense, manoscritto del secolo IX della Biblioteca di Sant'Alessandro in Colonna in Bergamo, trascritto da Angelo Paredi*, Bergamo 1962, p. 343. Questa formula è simile a quella del Sacramentario gelasiano: *Liber sacramentorum Romanae ecclesiae ordinis anni circuli (Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56). Sacramentarium Gelasianum*, (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior. Fontes. IV), a cura di L. Cunibert Mohlberg, Roma 1968 (1a edizione Roma 1960), cap. LXXV: "Omnes insidiae latentes inimici... aspersione huius aquae effugiat".

allora in uso erano state codificate già nel VII secolo, nel Sacramentario gelasiano⁴²⁴, anche se i liturgisti sostenevano che quest'uso risalisse a papa Alessandro I (105-115 d.C.), che aveva disposto le modalità di consacrazione del liquido.

La tipologia di acquasantiere con protomi umane sulla vasca è abbastanza diffusa: a titolo di esempio basterà citare una vasca per acqua santa, decorata da generiche protomi umane e fiori nel Museo civico di Akko, in Palestina⁴²⁵; un'altra con due teste scimmiesche e due umane è collocata nella chiesa del cimitero nella pieve di Santa Maria di Gorto, a Ovaro (Udine)⁴²⁶, ma nel caso della pila di Ferrara la forte caratterizzazione dei volti, riconoscibili come uno di genere maschile e tre di genere femminile, unitamente al motto iscritto sulla vasca, ci permette di asserire che questa acquasantiera adotta un'iconografia affatto diversa, che ricorre piuttosto, seppur con uno stile del tutto differente, nella pila con protomi umane oggi al Museo civico di Cremona, datata al primo quarto del XII secolo⁴²⁷. Anche in questa acquasantiera la caratterizzazione di genere delle protomi è inconfondibile, dal momento che i volti femminili sono velati.

Nel battistero di Cremona si conserva una pila per acqua benedetta con sirene a bassorilievo sulla vasca. Questa acquasantiera ha alcuni elementi formali di inequivocabile somiglianza con quelli di Ferrara. Innanzi tutto sul suo bordo sono incisi gli stessi versi, con lo stesso tipo di lettere capitali. Inoltre, sopra le quattro teste delle sirene sono scolpiti fiori e foglie. La vasca è singolarmente profonda per un'acquasantiera, oltre 40 cm, come quella di Ferrara. Queste analogie inducono a pensare che i due oggetti escano dalla stessa officina, nonostante la diversità stilistica dei volti delle rispettive figure, che potrebbero anche essere stati affidati a operatori diversi. La datazione dell'opera di Cremona è piuttosto controversa e oscilla tra il 1107, data di consacrazione della cattedrale, e il 1180⁴²⁸. A mio avviso, per quanto è possibile determinare dai pochi elementi stilisticamente analizzabili, nell'acquasantiera con sirene di Cremona, molto più che in quella di Ferrara, lo stile è infarcito di riferimenti nicoliani, per cui è proponibile una datazione nel secondo quarto del XII secolo.

Nel corso della mostra dell'inverno 1977⁴²⁹, era stato ipotizzato che le figure femminili rappresentassero le pie donne al sepolcro di Cristo, con riferimento al parallelismo tra la vittoria di Cristo sulla morte e la rinascita spirituale conseguente al sacramento del battesimo, rinnovata dal tocco dell'acqua benedetta all'ingresso in chiesa. In realtà l'iscrizione sul bordo della vasca ferrarese fa riferimento al potere esorcistico del liquido santificato, così come viene ribadito nelle

⁴²⁴ L'uso dell'acqua benedetta è documentato in Oriente dal III secolo, mentre in Occidente la prima attestazione certa di questa pratica è la redazione del *Liber pontificalis*, dato per la prima volta alle stampe nel 1497, che ne attribuiva tradizionalmente – ma poco verosimilmente – l'istituzione ad Alessandro I, papa all'inizio del II secolo. *Liber pontificalis*, a cura di L. Duchesne, 3 voll., Paris 1981, vol. I, 1981, I, 127. Una benedizione particolarmente solenne dell'acqua avveniva nelle chiese d'Oriente, ma anche in alcune chiese della nostra penisola, come Aquileia e Roma, nel giorno dell'Epifania. C. Respighi, *La benedizione solenne dell'acqua nell'Epifania*, «Rassegna Gregoriana», X, 1911, coll. 51-56.

⁴²⁵ M. Barasch, *Crusader Figural Sculpture in the Holy Land. Twelfth Century Examples from Acre, Nazareth and Belvoir Castle*, Massada 1971, pp. 15-62.

⁴²⁶ Devo a Luca Mor la segnalazione della presenza di quest'opera nella pieve friulana. L'acquasantiera, un blocco di pietra rossa locale, probabilmente macchia di Verzegnis, potrebbe collocarsi cronologicamente verso la metà del XII secolo.

⁴²⁷ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971, p. 85; L. Cochetti Pratesi, *La decorazione plastica della cattedrale di Piacenza*, in *Il Duomo di Piacenza*, Piacenza 1975, pp. 53-70; Museo Civico "Ala Ponzone" Cremona. *Raccolte artistiche*, Catalogo a cura di A. Puerari, Cremona 1976, p. 51; G. Zanichelli, Scheda in *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra, Parma, 1 novembre 1977- 28 febbraio 1978, a cura di A.C. Quintavalle Parma 1983, n. 56, pp. 156-157; A. C. Quintavalle, Scheda in *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Catalogo della mostra, Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991, a cura di A. Calzona, A. C. Quintavalle, Milano 1991, n. 53, pp. 458-459.

⁴²⁸ Un buon sunto della vicenda critica dell'opera è nella recente scheda di M. Santacatterina, in *Il Medioevo delle Cattedrali...*, cit., n. 68, pp. 623-627, cui si rimanda per i problemi di datazione connessi all'opera.

⁴²⁹ G. Zanichelli, Scheda in *Romanico mediopadano...*, scheda 56, p. 157.

formule di benedizione dell'acqua⁴³⁰. La *benedictio fontis* per il battesimo è infatti regolata da un cerimoniale specifico, diverso dal rito della *benedictio aquae*. La capacità di allontanare il male, cui allude questa iscrizione, ben si coniuga piuttosto con l'iconografia di Lot con la moglie e le due figlie in fuga da Sodoma, città demoniaca (Genesi XIX). La figura di Lot nella tradizione patristica rappresenta la rinuncia al vizio e al male⁴³¹ e la vicenda della distruzione di Sodoma era chiamata in causa nei sermoni di condanna dell'eresia, sulla base dell'opera di sant'Agostino⁴³².

Non sembra quindi fuori luogo pensare che il riferimento a Sodoma fosse adottato proprio in un periodo di lotta contro i movimenti ereticali⁴³³, quale fu l'epoca inaugurata dalla riforma gregoriana. La Pianura Padana fu teatro privilegiato della predicazione antieretica e le stesse città di Cremona e Ferrara furono il bersaglio di *summae* e decreti che cercavano di arginare questo fenomeno⁴³⁴. Nel contesto di rinnovamento della Chiesa, per tornare allo spirito delle origini, di affermazione del suo primato su quello imperiale e di controllo stretto della dottrina e della predicazione, l'arte sacra rievocava la liturgia, i sermoni, la memoria dei luoghi e dei testi sacri, del Nuovo e dell'Antico Testamento.

⁴³⁰ L'acqua benedetta non va confusa con l'acqua del battesimo. Su questa distinzione si veda F. Cabrol, *Eau*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, IV, Paris 1921, part. II, coll. 1681-1690.

⁴³¹ Ambrosius, *De Abraham*, 1, 3, 14-16. Edizione consultata: *Tutte le opere di Sant'Ambrogio*, 27 voll., Roma 1979-1997, II.2, *Abramo*, a cura di F. Gori, Roma 1984; Origene, *Omelia sulla Genesi*, 5, 1. Edizione consultata: Origene, *Omelia sulla Genesi e sull'Esodo*, a cura di G. Gentili, (Collana patristica e del pensiero cristiano. LIV), Alba 1976. Anche nel carne *De Sodoma* riferito falsamente a Tertulliano, *De incerti auctoris Sodoma*, in *Patrologiae cursus completus*, a cura di J.-P. Migne, voll. 221, Parisii 1844-1855, II, *Quinti Septimi Florentis Tertulliani presbyteri Carthaginensis opera omnia*, 1844, 4 2, 1150.

⁴³² Augustinus, *De Baptismo contra Donatistas*, I, 5, 6. Edizione consultata: *Opere di Sant'Agostino*, voll. 35, Roma 1994-2002, XV, 2, *Polemica con i donatisti. Salmo abbecedario, Contro la lettera di Parmeniano, Sul Battesimo*, Roma 1998. Agostino faceva riferimento al Vangelo di Matteo XI, 23.

⁴³³ L'immagine di Lot in fuga da Sodoma era parte del repertorio illustrativo della Bibbia ed era molto diffusa negli ottateuchi bizantini tra l'XI e il XII secolo e anche in complementi d'arredo come l'*antependium* di Salerno. Si vedano il Cod. Vat. Graec. 747, c. 40v, del 1070-1080 circa, il Cod. Vat. Graec. 746, c. 77v, il Cod. A.1 della Smyrna Evangelical School Library, del 1150 circa: K. Weitzmann, M. Bernabò, *The Byzantine Octateuchs*, in *Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, a cura di E.T. De Wald, A.M. Friend, K. Weitzmann, 3 voll., Princeton 1986-1999, II, *Text*, 1999, pp. 79-81. Lot è raffigurato anche nel Salterio del Sinai, cod. 48, c. 21v, della Biblioteca Pubblica di San Pietroburgo, del 1075 circa. K. Weitzmann, *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, London 1980, p. VII, 2. Per gli avori salernitani si veda A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen*, cit., V, *Aus der romanischen Zeit, 11.-13. Jahrhundert*, Berlin 1975, p. 36. Parte delle conclusioni qui enunciate sono state già espresse in M. Boscolo, *Tipologie dell'arredo liturgico nell'epoca della riforma gregoriana: acquasantiere tra il Veneto e l'Emilia*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti delle Giornate di studio, Padova 31 maggio-1 giugno 2007, a cura di V. Cantone, S. Fumian, (Atti. I), Padova 2009, pp. 61-70.

⁴³⁴ Si pensi ad esempio alla *Summa contra haereticos* di Prevostino di Cremona, della fine del XII secolo, o al decreto di Ottone IV del 1210 contro l'eresia. Questi provvedimenti erano mirati a contrastare la diffusione dell'eresia radicata ormai da decenni. F. Tocco, *L'eresia nel Medioevo*, cit., p. 121; Ilarino da Milano, *Eresie medioevali. Scritti minori*, Rimini 1983, pp. 205-219.

IV. Le fasi successive: dai campionesi al completamento della fabbrica

IV.1 La fase campionesa.

Nei capitoli precedenti si sono analizzati i motivi storici e i dati materiali che impediscono di considerare il 1135 come anno di consacrazione dell'edificio, che avrebbe determinato la conclusione della maggior parte dei lavori¹. Si è detto che, come a Modena², la costruzione era iniziata da oriente e il lavoro scultoreo dell'officina nicoliana sul fianco settentrionale si era fermato all'altezza della quarta arcata dall'abside e poco più oltre sul fianco meridionale. Il perimetro dell'edificio era stato probabilmente impostato da subito come in diversi altri cantieri romanici³, ma gli alzati erano stati completati evidentemente con ritmi di lavoro diversi e da diverse maestranze. Pertanto, sullo stesso fianco, diversi capitelli dei pilastri, delle trifore e molte mensole lapidee sotto gli archetti pensili possono essere attribuiti a una maestranza intervenuta nell'edificio dopo quella nicoliana, che si ipotizza essere quella campionesa.

Buona parte delle mensole lapidee utilizzate alla base degli archetti sui fianchi dell'edificio sono paragonabili infatti alle mensole presenti nella torre della Ghirlandina. Si paragonino ad esempio quelle a bottone scanalato, a spirale e a spicchi della quinta e ottava trifora dopo il passaggio volante del fianco settentrionale (figg. III.8, III.19), confrontabili con le mensole lapidee del quarto livello della torre di Modena (figg. VIII.22-24), ma anche (per tipologia ma non per stile) alle mensole della terza galleria del lato sinistro della facciata di Parma, datate, proprio sulla base del confronto con quelle della Ghirlandina, tra il 1169-1179⁴.

Anche diversi capitelli, tradizionalmente attribuiti all'officina nicoliana, appartengono a mio avviso a una fase successiva. Si osservi ad esempio il capitello con draghi che si mordono (S13) del fianco meridionale dell'edificio⁵ (fig. II.I.65). Se si paragonano con analoghe creature certamente nicoliane all'interno dello stesso edificio, come i due draghi con i colli avvinghiati che stanno sullo stipite destro della porta laterale della facciata (fig. I.I.110), si può notare che quelli del fianco meridionale sono aumentati di volume e plasticità, a scapito però della vitalità che anima le figure di Nicholas, che qui appaiono congelate e fredde, come già aveva notato Neri Lusanna, che ne attribuiva però la ragione a una svolta bizantineggiante dell'officina⁶. Altri capitelli sono palesemente evinti dal repertorio modenese, come il capitello sul fianco meridionale, nel terzo arco da ovest, con capricorni che si rivolgono le schiene⁷ (fig. II.I.60).

Sul fianco meridionale, a partire dalla facciata, il primo capitello sulla semicolonna (S1) presenta foglie d'acanto lisce alla base e arrotolate ai due lati a formare un motivo a rilievo con tre foglie

¹ Di questa idea è A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, 2 voll., (Arte medioevale in Emilia. I-II), Modena 1964-1965, vol. I, 1964, pp. 85-86. Per Quintavalle la facciata venne manomessa da un maestro francese in rapporto con Antelami.

² Ferrara sembra ripercorrere le stesse tappe costruttive del duomo modenese, così come delineate da Peroni: prima fase: posa globale delle fondamenta; inizio dell'elevato dal gruppo absidale; primo ordine della facciata e pareti perimetrali. A. Peroni, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 143-163, in particolare p. 158; E. Pagella, *Figure del cantiere modenese*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I. *Testi*, pp. 101-106, in particolare p. 101.

³ Si vedano i casi di Modena e Pisa. Per Modena si veda la nota precedente. È curioso osservare che analogo destino fu rischiato dal Duomo di Pisa, se fosse stato realizzato il progetto di Michelangelo. Allora l'architetto ducale Raffaello di Pagno da Fiesole scartò il progetto perché le file di colonne laterali vennero giudicate essenziali per la staticità muraria. A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. III), Modena 1995, pp., 13-147, in part. p. 61.

⁴ L'analogia tra queste mensole e quelle della torre della Ghirlandina è stata messa in luce da M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma. Architektur und Skulptur in Zeitalter von Reichskirche und Kommunebildung*, (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. XXIV), München 2009, p. 498.

⁵ Esplicitamente attribuiti a Nicholas da E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Ferrara, 21-24 settembre 1981, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 407-440.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., *Atlante fotografico I*, pp. 152-153, figg. 212-214.

accartocciate e collocate a spirale, motivo questo tipico della cultura capionese (fig. II.I.4). Lo stesso motivo ricorre sul secondo capitello, tra le teste di due arieti (fig. II.I.8). In questo, come nel capitello precedente, la parte superiore è formata da una superficie liscia e convessa, mentre quella inferiore è costituita da foglie d'acanto con nervature e spessore appena accennati. Il terzo capitello (S3) ha teste di bue dai tratti simili a quelle di capra del capitello precedente (fig. II.I.10): in entrambe predominano le superfici lisce del muso e una certa schematizzazione stereotomica. Il capitello seguente (S4) ha foglie lisce nella parte inferiore e volute in quella superiore appena debordanti da una cornice liscia e convessa, come quella dei capitelli precedenti (fig. II.I.14). Il quinto capitello (S5) ha foglie lisce appena accennate sul fusto del capitello e rigonfiamenti laterali a crochet con nervatura centrale rilevata (fig. II.I.17). S6 è molto simile a S4, eccetto che per le volute, che presentano superfici più taglienti e meno morbide (fig. II.I.21). S7 ha protomi leonine sopra le foglie lisce della parte inferiore (fig. II.I.24). La criniera è scompartita in ciocche mentre ai lati della bocca digrignante le pieghe della pelle si fanno evidenti, come pure intorno al naso. Il capitello seguente (S8) ha foglie mosse dal vento e piccole volute nella parte superiore (fig. II.I.28). Segue un capitello simile a S6 e S4, ma con foglie d'acanto anziché lisce nella parte inferiore (fig. II.I.31).

A questo punto la sequenza è interrotta dalla porta dei Mesi. Il primo capitello sull'emicolonna oltre le tracce di questa porta (S10) riprende la tipologia S4, S6 e S8, con foglie lisce (fig. II.I.44). Di gran lunga più morbidi e naturalistici appaiono i due seguenti, S11 e S12, con foglie d'acanto arciate che formano volute naturalistiche e hanno un fiore centrale nella parte superiore (figg. II.I.47, II.I.56).

Diversamente dalle semicolonne precedenti, costituite da un unico pezzo di calcare veronese di colore uniforme, qui la parte visibile sopra il tetto delle botteghe è divisa in tre parti: quella superiore, che comprende i capitelli, di colore bianco, quella centrale rosa, che arriva all'altezza del piano d'appoggio della trifora, e quella inferiore bianca. Questa stessa suddivisione in parti si nota anche nelle semicolonne seguenti fino alla zona absidale.

S13 ha i due capri affrontati, con le zampe intrecciate (fig. II.I.60), S14 i due draghi dei quali si è detto. Qui la cornice d'imposta dell'arcone sopra il capitello, diversamente dalle precedenti che presentavano scanalature orizzontali, mostra una decorazione molto semplice a triangoli con la punta rivolta verso l'alto (fig. II.I.65). Segue un capitello (S15) con cariatidi inginocchiate che lasciano in vista gli organi sessuali maschili (fig. II.I.70-72). In questo caso l'espressione accigliata sembra rientrare nella migliore tradizione nicoliana, anche se sono state fatte grandi concessioni a una maggiore volumetria rispetto alle figure di Nicholaus. Il capitello seguente S15 ha l'impostazione dei capitelli S4, S6, S8, S9, ma le volute laterali sono costituite da foglie arciate e meno bombate rispetto alle altre (fig. II.I.75). Sopra la cornice superiore liscia e convessa sta il solito motivo a tre foglie a spirale intrecciate. Qui la cornice sopra il capitello è liscia, dal profilo superiore aggettante. Segue il capitello S16 con foglie d'acanto disposte come quelle della parte inferiore del capitello S10 e come le foglie del capitello delle colonne del protiro (fig. II.I.78). La cornice superiore ha un doppio ordine di foglie lisce e appuntite. Segue il capitello S17 che integra le foglie mosse dal vento nella parte inferiore con un collarino liscio e convesso nella parte superiore e due ampie volute a foglia che fuoriescono da quello (fig. II.I.81).

Il capitello d'angolo ha foglie d'acanto carnose, in doppio ordine, con una cornice a scanalature orizzontali nella cornice superiore. Nell'angolo vi sono blocchi di calcare veronese ed è inserito un drago che si morde la schiena simile a quello del capitello S14 (fig. II.I.85).

Da questa veloce rassegna si può osservare che il fogliame dei capitelli verso oriente è molto più carnoso e vitale, assai più spesso e folto rispetto a quello che sta verso la facciata. Guardando inoltre il capitello dell'estremo angolo sud-orientale, si noterà immediatamente il volume e il gioco chiaroscurale delle foglie, numerose e ampie. Viene spontaneo pensare subito a quelle morbide che stanno sotto i piedi dei due san Giovanni sul protiro di facciata, come pure al tralcio che continua quello classico appena sopra le teste delle figure, ed è quindi automatico associarle alla produzione nicoliana.

Sul fianco meridionale la porta dei Mesi, come si è visto, costituisce non solo una cesura percepibile a livello strutturale ma anche uno spartiacque tra una fase precedente e una successiva. Della divisione in più blocchi delle semicolonne si è già detto, come pure della maggiore diversificazione delle cornici di imposta degli arconi sopra i capitelli. Va osservato ancora che da S11 a S18 i capitelli erano stati concepiti come quelli verso oriente del fianco settentrionale, attribuiti con certezza, sin dal capitolo precedente, alle maestranze nicoliane. Sono realizzati in un blocco in pietra di dimensioni contenute separato dalla semicolonna sottostante. Del tutto diverse sono invece le parti terminali delle semicolonne da S1 a S10, che costituiscono un blocco unico e continuo con il loro capitello e mostrano quindi una concezione estetica diversa. Vi sono delle eccezioni significative, cioè quelle di S2, S3, S7, capitelli con protomi animali che sono separati dalle emicolonne. I capitelli da S11 a S18 invece potrebbero essere stati realizzati nell'officina nicoliana, anche se probabilmente sono stati montati solo successivamente dalla maestranza campionesa che avrebbe quindi corretto il tiro allestendo emicolonne completamente in pietra, fino a terra, come si è potuto osservare durante il sopralluogo nel retrobottega di alcuni negozi del fianco meridionale. Anche i capitelli di S2 e S3, con protomi animali di caprone e di toro, più che al repertorio nicoliano sembrano appartenere a quello campionesa. Nella semplificazione formale, nelle superfici lisce e le masse squadrate, sono paragonabili più con la mensola con testa di toro montata, come tardivo inserimento campionesa, sulla parete settentrionale del Duomo di Modena, a sinistra della porta della Pescheria, di fronte alla parete della torre della Ghirlandina⁸. Questo completamento in pietra, con i costi aggiuntivi per la collettività che avrebbe comportato, non poteva certamente essere stato pensato nella fase iniziale, dal momento che su questo lato la monumentalizzazione della piazza avvenne solo dal XIII secolo quando, con lo spostamento dell'area cimiteriale di San Romano, venne sgombrata l'area creando una piazza, in parte anche lastricata, che era invece ancora inesistente intorno al 1135⁹. Allo stesso modo il fianco settentrionale, che inizialmente guardava verso l'abitato, si configurò come fianco secondario solo con la realizzazione del cimitero nel XIII secolo.

Confermerei quindi l'ipotesi, già avanzata nel precedente capitolo, che il completamento del fianco meridionale dell'edificio, nella sua parte più occidentale, dalla facciata all'arcone successivo alla porta dei Mesi, sia stato completato dalle maestranze campionesi o comunque da maestranza che avevano avuto una grande dimestichezza con la plastica wiligelmica, ma che ne proponevano una reinterpretazione in chiave più aggiornata. Anche nel duomo di Modena, nella selezione tipologica dei soggetti scelti dai campionesi nelle parti di loro pertinenza, si nota una forte volontà di uniformarsi ad alcuni dei caratteri salienti dell'apparato plastico dell'edificio e dunque una capacità di riproporre i motivi.

A conferma di questa ipotesi sta anche la cesura costituita dall'adozione, nella parte occidentale del fianco meridionale, di colonnine binate nelle trifore, mentre dal secondo arcone dopo la porta dei Mesi verso l'abside sono singole (figg. II.I.45, II.I.48). Non bisogna dimenticare che l'uso delle colonnine binate, già iniziato in epoca romanica, conobbe un vero e proprio exploit tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII secolo¹⁰, come si può osservare nei chiostri di Santo Stefano a Bologna¹¹, di Sant'Apollinare a Venezia¹², dell'abbazia di Pomposa¹³, di Follina¹⁴, nel chiostro di Bressanone¹⁵, in quello canonica della cattedrale di Verona¹⁶, solo per fare alcuni esempi.

⁸ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, in *La torre Ghirlandina*, 2 voll., Roma 2009-2010, II, *Storia e restauro*, 2010, pp. 60-141, fig. 15.

⁹ A. Vasina, *Un'autonoma patria cittadina*, in *Ferrara. Il Po, la Cattedrale, la Corte dalle origini al 1598*, a cura di R. Renzi, Bologna 1969, pp. 53-71.

¹⁰ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven-London 1915-1917, vol. 1, New Haven 1917, pp. 249-259.

¹¹ R. Grandi, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna 1987, a cura di Francesca Bocchi, Casalecchio di Reno 1987, pp. 141-175.

Si tenga pur sempre conto però del fatto che le murature erano state impostate su tutto il perimetro fino alla base degli archetti pensili in maniera continuativa e quindi questo avvicendamento di maestranze avvenne probabilmente solo nella fase di completamento della galleria.

Inoltre, va osservato che le mensole degli archetti pensili da AS1 a AS6 sono uniformi e tutte molto semplici, con volute a foglie lisce, come le mensoline che si osservano sotto la prima loggia di facciata, segno che temporalmente questa parte dell'edificio doveva essere più vicina, cronologicamente parlando, alla sistemazione del primo livello della facciata.

Le colonnine appaiate hanno capitelli quasi cilindrici e leggermente svasati con decorazioni molto semplici: foglie lisce allungate e strette dritte o leggermente curvate a spirale, collarino superiore convesso molto bombato, fusti lisci appena sfaccettati (figg. II.I.3, II.I.6). Sopra i capitelli appaiati vi sono alte cornici scanalate orizzontalmente, che introducono l'imposta dell'arco in mattoni. Le basi sono realizzate in un blocco unico, squadrato nella parte inferiore, con rare decorazioni agli angoli.

Oltre la semicolonna S11, verso l'abside, gli archetti delle trifore sono sostenuti da colonnine singole, con capitelli semplici, per lo più a fusto liscio, talvolta con volute superiori. Le basi hanno un'alta fascia con profili scanalati. Le cornici tra i capitelli e l'imposta degli archi sono meno alte di quelle precedenti. La prima colonnina dell'arcone seguente (AS14) è ottenuta da pezzi di colonna diversi: una parte del fusto è rosa e liscia, la parte inferiore a sezione poligonale con un capitello a foglie d'acanto al posto della base (fig. II.I.58). La cornice superiore è decorata con foglie lisce, il capitello vero e proprio è liscio. Nell'arcone successivo (AS15) la tipologia è costante e si segnala solo una cornice superiore a foglie d'acanto. Più interessanti appaiono invece i capitelli delle colonnine seguenti AS16. Il primo ha cariatidi nude, una maschile e una femminile, che abbracciano il capitello torcendo il collo all'indietro (fig. II.I.66). I volti e le membra denunciano una fattura pienamente nicoliana, come pure il capitello seguente, con spesse foglie d'acanto. Le colonnine sono differenti: la prima è molto deteriorata ma aveva una base squadrata e il fusto liscio, la seconda sezione poligonale e base analoga alle precedenti. Sotto l'arcone seguente (AS17), la seconda colonnina è palesemente di reimpiego, viste le dimensioni maggiori rispetto alle altre. Le altre colonnine hanno fusti lisci e basi diverse, con scanalature orizzontali più varie e gole più rientranti. Sotto il penultimo arcone vi è ancora una colonnina con capitello liscio e scantonato, fusto a sezione ottagonale e base squadrata. Il capitello seguente è a foglie d'acanto. Anche in questo caso la diversità dei capitelli, alcuni certamente nicoliani e altri piuttosto standardizzati, induce a credere che alcuni pezzi siano stati reimpiegati in una fase di completamento della parte superiore. L'ipotesi più plausibile è che, essendosi fermata la prima campagna alla base della loggia percorribile, il completamento di questa sia dovuto a maestranze già campionesi che avrebbero in parte reimpiegato qualche capitello nicoliano (non più di tre, per la verità). Tutti gli altri capitelli e le colonnine dalla base scanalata orizzontalmente non sembrano infatti ascrivibili alla prima fase, anche perché un rimaneggiamento è comunque evidente nell'uso di pezzi di fusto differenti, quasi a voler comunque utilizzare tutto il materiale disponibile.

Le mensole degli archetti pensili sono piuttosto semplici nella porzione più occidentale del fianco meridionale dove sono prevalentemente lisce e svasate verso l'alto (AS1-AS7). Compare una testa animale sotto l'arcone AS8, dalle superfici piuttosto lisce e squadrate, che denotano una fattura

¹² W. Dorigo, *Venezia Romanica. I. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, 2 voll., Venezia 2003, vol. I, pp. 86-87, riduce i limiti cronologici determinati precedentemente da E. Bacchion, *Il complesso storico-monumentale detto di Santa Apollonia o Casa dei Primiceri*, Venezia 1969, pp. 5-7.

¹³ M. Salmi, *L'abbazia di Pomposa*, Torino 1966, p. 77; F. Gandolfo, *Il romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, vol. V, *Il basso medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 323-373.

¹⁴ P. A. Passolunghi, *Santa Maria di Follina. Monastero cistercense*, Treviso 1994; *Abbazia cistercense di Santa Maria Sanavalle di Follina*, a cura di F. Burbello, Treviso 1997.

¹⁵ R. Dapunti, S. Spada Pintarelli, *Il chiostro di Bressanone: i restauri ottocenteschi e problematica dell'attuale stato di conservazione*, s.l. s.d., pp. 19-20.

¹⁶ S. Ferrari, *I chiostri canonicali veronesi*, Verona 2002, pp. 29-57,

piuttosto sommaria (fig. II.I.26). Sotto AS9 e AS10 vi sono altre teste animali e anche una umana. Attribuire su base stilistica questi pezzi è opera ingrata, dal momento che si tratta di parti decorative che venivano in genere trattate in maniera veloce, affidate magari a lavoranti meno esperti. Tuttavia a un primo sguardo è possibile affermare con certezza che la protome umana di AS10 (fig. II.I.35) non può certamente appartenere all'officina nicoliana e certamente pertiene a una maestranza diversa da quella che realizzò la protome presente sotto gli archetti pensili di AS11, oltre la porta dei Mesi. Lo stesso dicasi per la testa umana sotto AS13, mentre le testine in AS14 e AS15 hanno le forme morbide e calligrafiche dell'officina di Nicholaus.

L'identificazione delle teste animali è ancora più ardua dal momento che le tipologie campionesi non distano poi molto da quelle nicoliane. Si osservi ad esempio la testa caprina collocata sul pilastro di imposta dell'arcone dietro al protiro di facciata, che presenta superfici piuttosto lisce, ma occhi grandi e sgranati come quelli delle bestie nicoliane e una forma piuttosto massiccia, costituita per piani prevalentemente paralleli. La testa di toro invece è simile a quella sotto gli archetti pensili del terzo livello della torre della Ghirlandina, al quale appartiene anche la tipologia della mensola a spirale e a spicchi, che si ritrovano sul lato settentrionale, del quale si dirà tra poco, o di protomi umane dal volto largo e piatto¹⁷.

Ancora qualche osservazione a proposito di questo fianco va fatta in merito alla presenza, a partire dall'arcone AS13, nel tratto di muratura compresa tra gli archetti pensili e le finestre romaniche decorate sottostanti, di una fascia di blocchi di pietra che corre orizzontalmente percorrendo la muratura fino a metà AS15 (fig. II.I.59). Siamo cioè in presenza di una cesura nel prosieguo del lavoro costruttivo, che potrebbe segnalare una nuova officina al lavoro, che avrebbe potuto utilizzare quindi anche pezzi preparati nei mesi invernali dall'officina uscente. Il lavoro delle maestranze lapidee alternava infatti il lavoro nei laboratori al coperto¹⁸, soprattutto in inverno, a quello della posa o della rifinitura in opera dei pezzi.

Ritengo che questa scansione tra le due maestranze non possa essere stata contemporanea, come suggerito da alcuni¹⁹, ammettendo che il lavoro sia iniziato dall'abside alla facciata contemporaneamente, bensì cronologicamente differito. È presumibile inoltre che alla cessazione del lavoro della maestranza nicoliana, forse intorno al 1140, ci sia stata una pausa o comunque un rallentamento del ritmo lavorativo, che sarebbe ripreso con maggior decisione solo nel settimo decennio del XII secolo²⁰. Ciò non precludeva comunque l'accesso all'edificio nella sua parte già realizzata, dal momento che questa poteva essere delimitata da pareti e tetti provvisori in legno.

Un'interruzione del lavoro era abbastanza comune in opere di così vasta portata, soprattutto a causa degli eventi storico-politici oltre che finanziari. Nelle fonti viene esplicitamente affermato che alla cattedrale non si era lavorato sempre, "a causa delle parzialità e delle guerre"²¹. La città di Ferrara fu scossa a lungo dalle lotte intestine tra i guelfi Marchesella e i Torelli filo papali, e venne coinvolta nelle guerre dei Comuni contro l'Impero. A queste guerre venne posto fine solo nel 1177, con l'incontro tra il Barbarossa e Alessandro III a Venezia, non senza che costui si fermasse proprio a Ferrara per la consacrazione²². È chiaro che all'epoca di questa cerimonia i lavori non dovevano essere molto avanzati, ma d'altra parte le consacrazioni non necessariamente avvenivano a lavoro

¹⁷ Si veda M. G. Orlandini, C. Ceccarelli, *La torre di Modena. "La Ghirlandina"*, Modena 1975, figg. 29-124.

¹⁸ Per la costruzione della Ghirlandina si ha memoria di una *domus in qua lapides inciduntur*. S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, in *La torre Ghirlandina*, cit., p. 70.

¹⁹ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., pp. 167-256.

²⁰ L'analisi stilistica può trovare una conferma nel dato riportato da una cronaca, seppur tarda che riporta che il Marchese "el faceva lavorare molto in tel Domo de Ferrara l'anno 1164". Iacobo da Marano, *Memorie antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, BCAFe, cl I 443, c. 43.

²¹ "Fu finito il Duomo adì 26 agosto 1335 perché non vi si era lavorato sempre a causa delle parzialità e delle guerre". *Cronaca di autore ignoto*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 428.5, c. 155.

²² G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., XVIII sec., BCAFe, cl I 447, vol. I c. 14v. L'altare venne riconsacrato dal vescovo Fontana nel 1595 e poi dal cardinale Ruffo nel 1728.

terminato. Chiaramente non era il caso di lasciarsi sfuggire un'occasione come il passaggio del Papa in città per un evento così importante come la consacrazione.

La scansione proposta rende conto effettivamente della diversa ampiezza degli arconi ai lati della porta dei Mesi, senza segno di cesure evidenti nella muratura. Diversamente dalle grandi cattedrali dell'Europa del nord, dove le fasi costruttive sono rese evidenti dal diverso trattamento della lavorazione della pietra²³, qui l'uso del mattone rende più complessa la distinzione, soprattutto se le cesure vengono celate da elementi lapidei come le semicolonne.

Non escluderei che l'ampliamento del protiro della porta dei Mesi sia avvenuto solo in un secondo momento. Nicholaus infatti avrebbe predisposto tutti i pezzi del portale e li avrebbe anche probabilmente montati se si ammette che la prima fase costruttiva abbia contemplato la realizzazione comunque di tutto il perimetro dell'edificio fino a una certa altezza, includendo le finestre romaniche della parte inferiore e quindi anche il portale (fig. II.I.32). Le semicolonne che sorreggono gli arconi ai lati della porta dei Mesi sono state forse modificate a posteriori, con il completamento superiore della fiancata, mentre il problema non sussisterebbe per la parte superiore degli arconi con la relativa trifora sottostante, compiuti solo in una fase successiva, come dimostra il carattere tardo della maggior parte delle colonnine delle trifore. L'anomalia metrica non può infatti essere imputata a fattori empirici dovuti all'imperfetta esecuzione, ricorrendo alla spiegazione del distinto procedere dei lavori da est e da ovest che risulta semplicistica se riferita all'intero tracciato fondamentale, eseguito autonomamente per primo.

Nelle trifore ai lati della porta dei Mesi è curioso l'inserimento di pilastrini in luogo delle colonnine binate, che interrompono la percorribilità della galleria essendo, per le loro più larghe basi, praticamente addossati alla muratura (figg. II.I.33, II.I.41). Questi appartengono, a mio avviso, allo stesso periodo del completamento della prima loggia di facciata del quale si parlerà tra poco. Va osservato anche che sotto AS10, a sinistra della porta dei Mesi, si interrompe anche la scansione alternata delle finestre romaniche nella parte inferiore della muratura, qui del tutto assenti.

Nel capitolo precedente, l'analisi del fianco settentrionale ha messo in luce come in effetti solo i capitelli delle emicolonne verso l'abside possano essere attribuite con certezza alla maestranza nicoliana. Si noterà infatti che il capitello N17 ha caratteri chiaramente nicoliani, con foglie mosse dal vento e teste canine, così come i capitelli N18, N19 e N20 (figg. III.53, III.56, III.60, III.63). Si deve anche osservare come la pietra presenti un colore più caldo rispetto quella utilizzata sulle altre semicolonne, anche se non è possibile al momento definirne con maggiore precisione la natura litica, in assenza di un'impalcatura e a causa delle croste nere che ne rivestono la superficie. Tuttavia va notato che anche il degrado della superficie di questi manufatti sembra mettere in luce una diversa porosità della pietra rispetto a quella degli altri capitelli.

Nei capitelli N19 e N20 anche la cornice lapidea dietro di essi è decorata a foglie lisce (figg. III.63, III.60). Gli archetti delle trifore incluse sotto gli ultimi arconi verso l'abside mostrano di essere stati un tempo intonacati all'interno: infatti sui mattoni dei sottarchi e nelle mezzelune vi sono ancora residui del vecchio intonaco.

La diversa tecnica costruttiva adottata è testimoniata anche dai segni delle buche puntaie tamponate che compaiono nei pennacchi degli archetti pensili dei quattro arconi verso l'abside, assenti invece verso la facciata. Inoltre, mentre sopra le quattro semicolonne verso l'abside l'arcone superiore è impostato con una doppia fila di mattoni affiancati per generare le due diverse ghiera degli archi, a destra e sinistra, sopra le altre semicolonne la fila di mattoni aggettanti è unica, quasi che si prevedesse una struttura diversa. Credo quindi che, in luogo di pensare che su questo lato gli antichi arconi siano crollati a causa dei frequenti terremoti, come ipotizzato da alcuni studiosi²⁴, sia più

²³ Si vedano ad esempio la cattedrale di Wells, ma anche quella di Peterborough. J. Sampson, *Wells Cathedral West Front. Construction, sculpture and conservation*, Sutton 1998, pp. 19-20.

²⁴ B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese: il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960, p. 317.

ragionevole credere che non siano mai stati realizzati e che ci si stesse orientando verso una diversa conclusione della parte sommitale.

Anche nel fianco settentrionale si possono quindi chiaramente distinguere due diverse fasi costruttive. La più recente è quella verso occidente, che ha rispettato in gran parte la scansione del progetto originario, attuando però strategie di realizzazione diverse e quindi una diversa organizzazione del cantiere, che evidentemente aveva cambiato responsabile. Nel passaggio tra il sistema del più antico cantiere a quello del più recente, si noterà come l'arcone AN17 sia stato impostato inizialmente per una successione analoga agli arconi verso l'abside (fig. III.53). Il cantiere procedette dunque da est a ovest, dal momento che rimane non solo l'imposta dell'arcone poi non terminato, ma anche il muro di fondo dei primi due archetti della trifora più aggettanti rispetto al terzo archetto. Anche in questo caso è possibile affermare che il cambiamento costruttivo e il passaggio da trifore sorrette da colonne singole a una galleria continua con colonnine binate ha segnato un avvicendamento di maestranze in senso anche cronologico.

La distanza stilistica che esiste tra la mensola con testina umana sotto al primo archetto pensile a partire dall'abside (AN21) e quella in AN17 (figg. III.66, III.49), dai tratti sommati e squadrati, con zigomi alti e larghe superfici facciali, mette in luce la presenza di diversi gruppi di operatori. Ugualmente significativo è il confronto tra le protomi animali da AN4 a AN17 (fig. III.5, III.48) e quelle sul capitello della semicolonna N16 (fig. III.53), molto più vivaci e sanguigne. La stessa rigidità e le forme così poco naturalistiche di questi musci si ritrovano nei capitelli delle semicolonne N3 e N6 (figg. III.3, III.15), mentre in N5 sembra essere presente ancora la verve che animava l'opera nicoliana forse per il riutilizzo di un pezzo pronto e non montato precedentemente (fig. III.11).

In questo fianco si osserva anche l'irregolarità del numero di archetti pensili sotto la cornice della loggia, che sono cinque da AN4 a AN5 e quattro negli arconi seguenti. Si nota una maggiore frequenza nell'uso del mattone graffiato obliquamente, forse come forma decorativa, dal momento che non sembra che un'intonacatura generale della fiancata fosse prevista.

Anche in questo lato si notano diverse aperture e successivi tamponamenti di finestre e porte a diversa altezza per rispondere evidentemente a esigenze di illuminazione interna.

Altre tracce sulla parte inferiore della muratura rivelano la passata presenza di tombe a spiovente²⁵, come in AN14, o di strutture più complesse, come in AN18 (figg. III.40, III.5).

In questo lato la tipologia di alcune mensole alla base degli archetti pensili richiama quelle complesse presenti nella cattedrale di Parma²⁶ e nella Ghirlandina di Modena²⁷: è il caso della mensola semisferica decorata a spirale (AN5) e di quella decorata a spicchi (AN8), che rimandano quindi a una tempistica di realizzazione piuttosto dilatata nel tempo, che potrebbe raggiungere anche la fine del secolo XII.

L'estrema difficoltà nel dirimere la questione e distinguere, in maniera quasi morelliana, l'appartenenza di questo o quel capitello all'officina nicoliana o campionesa sta soprattutto nel fatto che le maestranze campionesi, dopo la metà del XII secolo perpetuarono a lungo il linguaggio scultoreo elaborato da Wiligelmo e Nicholaus. Se si osserva ad esempio la lastra con fanciulla che tiene un fiore al petto, collocata nella torre della Ghirlandina²⁸, si noterà come l'iconografia della lastra sia la stessa utilizzata da Nicholaus nel protiro di San Zeno a Verona per il mese di Aprile. I modelli che tanto successo avevano riscosso nella prima metà del secolo continuavano quindi a suscitare grande favore e testimoniano la volontà di dare continuità, quasi che, trovandosi a proseguire un lavoro improvvisamente cessato all'interno di un cantiere, le maestranze campionesi

²⁵ Del tipo molto comune nel Trecento, come si vede nel chiostro di San Zeno Maggiore a Verona. L. Franzoni, *Ancora sul Lapidario Medioevale nel chiostro di S. Zeno*, in *L'abbazia e il chiostro di S. Zeno Maggiore in Verona*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, pp. 83-97.

²⁶ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma*, cit., pp. 489-503.

²⁷ Si veda M. G. Orlandini, C. Ceccarelli, *La torre di Modena*, cit., figg. 29-124.

²⁸ Ivi, p. 159

si fossero impossessate anche dei modelli e dei disegni lasciati dall'officina uscente, sia essa wiligelmica o nicoliana. Diversi storici dell'arte hanno messo l'accento sulla continuità della produzione campionesa con la scultura romanica²⁹, anche se sono state avvertite delle convergenze con la cultura provenzale o dell'Île de France³⁰. L'incentivo maggiore per l'evoluzione della loro formazione furono le grandi lezioni di Wiligelmo e Nicholaus, rimediate con assiduità pressoché normativa e con fanatica fedeltà, non senza distorsioni e accentuati formalismi. Anche nel passaggio dall'arte romanica a quella dell'epoca successiva, essi sono rimasti spesso legati a una certa asciuttezza e semplicità di stile spesso legata all'epoca precedente³¹.

Gli stessi imponenti capitelli angolari della facciata, più volte associati al nome di Nicholaus, vanno a mio avviso trattati con maggiore prudenza. Leciti dubbi sorgono infatti nel momento in cui si confronta il capitello di sinistra, con foglie d'acanto, alcune delle quali strette da un laccetto traforato, con il motivo simile, certamente nicoliano, che decora la sommità dello stipite sinistro del portale centrale (fig. I.III.1). Le foglie d'acanto nicoliane sono molto più carnose e morbide rispetto al modellato del capitello di facciata che risulta più schematico e tagliente. Un precedente per questa tipologia va riconosciuto nei capitelli del sottoscala del pontile del duomo modenese³² e nei capitelli della mensa dell'altare³³. La rigidità del fogliame, decorato da linee verticali parallele, rimanda proprio allo stile campionesa nel passaggio tra il XII e il XIII secolo.

Di conseguenza è necessario sollevare alcuni dubbi sulla paternità nicoliana anche del capitello d'angolo a destra, con telamoni, da sempre considerato nicoliano³⁴ (figg. I.III.4-8). Quel tipo di telamone infatti non ricorre in nessuna opera certa di Nicholaus. Per prima cosa non conosciamo telamoni nicoliani in pose così disinvolte. Il telamone barbuto poi ha una fisionomia molto diversa dal telamone che regge la colonna del protiro o da quella di altri telamoni irsuti nicoliani come quello del duomo di Piacenza³⁵, del duomo³⁶ o di San Zeno³⁷ a Verona. Chiediamoci infatti se l'autore dei telamoni sopra i leoni del portale maggiore, ovvero l'officina nicoliana, può avere compiuto un cambiamento così radicale in senso volumetrico come in questo capitello. Senza voler forzatamente abbracciare un modello evolutivo nel senso della conquista spaziale, è abbastanza facile osservare che, nel portale maggiore, tutte le figure scolpite (i Profeti, la Madonna, l'angelo, ecc.) non sono ancora riuscite a liberarsi completamente da quel sottile calligrafismo che le percorre, senza realmente plasmarle. Il salto verso una completa disinvoltura, in termini tridimensionali, non è stato ancora spiccato. Anche i telamoni del protiro, per quanto massicci e possenti, restano concepiti per un unico punto di vista, quello frontale. Non così invece per questo capitello d'angolo.

²⁹ G. A. Dall'Acqua, *Fortuna critica dei maestri campionesi*, in *I maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, G. A. Dall'Acqua, Bergamo 1992, pp. 9-22.

³⁰ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., pp. 412-413; E. Mâle, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*, Paris 1922, ed. cons.: Paris 1978, pp. 138-139; W. Vöge, *Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXV, 1902, p. 409-429; G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 68; A. Borg, *Architectural Sculpture in Romanesque Provence*, Oxford 1972, pp. 130-131; C. L. Raghianti, *Medioevo europeo: VIII-XII secolo*, (Storia della scultura nel mondo. VI), Verona 1978, p. 17; R. Grandi, *I Campionesi a Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena...*, cit., pp. 545-570.

³¹ R. Bossaglia, *Un tracciato geografico per l'attività dei campionesi*, in *I maestri campionesi*, cit., pp. 23-35.

³² C. Frugoni, Scheda 902, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., I. *Testi*, p. 301; III. *Atlante*, p. 457, n. 903; p. 642, n. 1282.

³³ *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., III. *Atlante*, p. 487, nn. 973, 974.

³⁴ V. Felisati, *Guida alla basilica cattedrale di Ferrara*, Rovigo 1969, p. 64.

³⁵ La letteratura sui telamoni di Piacenza non è molto copiosa. Nel 1917 Kingsley Porter li considerava di Nicholaus (A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., III, p. 254), e l'attribuzione veniva confermata da Jullian (R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne: sculpture romane dans l'Italie du nord*, 2 voll., Paris 1944-1949, vol. I, 1944, p. 111) e G. H. Crichton, *Romanesque Sculpture in Italy*, London 1954, p. 38.

³⁶ A. Bartoli, *Il complesso romanico*, in *La cattedrale di Verona nelle sue vicende edilizie dal secolo IV al secolo XVI*, a cura di P. Brugnoli, Venezia 1987, pp. 99-165, in particolare pp. 139-143; G. Valenzano, *Il Duomo di Verona*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 147-157.

³⁷ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, (Ars et fabrica. I), Vicenza 1993, p. 125.

Entrambi i personaggi sono a petto nudo e cinti solo da una perizoma ai fianchi. Il più anziano porta anche una cintura di forza. Questo indumento, talvolta indossato dai telamoni medievali, connota generalmente la figura in maniera positiva. Tale cintura, del tipo in uso nel XII secolo, rimanda alla forza di Sansone, che nel Medioevo veniva spesso accomunato con Ercole e Atlante, e come loro era connesso alla volta celeste alla quale alludeva il suo nome³⁸. La cintura di questi personaggi è dello stesso tipo di quella di alcune cariatidi, come il cosiddetto Baldes di Cremona³⁹ o del telamone di Portile⁴⁰. Il resto del capitello, che gira sul fianco meridionale, con foglie d'acanto è scolpito sullo stesso blocco. Il modello per questo capitello è mutuato da un analogo elemento modenese abitato da simili personaggi.

Il modello di questo capitello sembra desunto dal capitello absidale di Modena, ma qui vi è una nuova plasticità, ma anche rigidità e freddezza, quasi che la maestranza, che aveva a disposizione modelli modenesi, li avesse rielaborati con una nuova coscienza plastica.

Recentemente Calzona ha individuato, all'interno del cantiere di Cremona, la mano di un maestro diverso da Wiligelmo e Nicholas, che avrebbe realizzato le cariatidi del protiro. Questo maestro sarebbe lo stesso autore del Baldes e Berta cremonesi e sembra portare alle estreme conseguenze, fondendoli e innovandoli, gli insegnamenti di Wiligelmo e Nicholas⁴¹. Questa stessa mano potrebbe essersi occupata del capitello d'angolo della facciata di Ferrara, dove uno dei telamoni indossa la cintura di forza come il Baldes (cintura che non era stata mai utilizzata prima nei telamoni di ambito padano). Ritengo che l'interessante ipotesi di Calzona vada considerata attendibile e che si possa riconoscere un impegno dello stesso autore anche a Ferrara. È evidente infatti che l'officina che completò i capitelli dei fianchi dell'edificio doveva conoscere molto bene la scultura della cattedrale di Modena e di quella di Cremona. E non escludo nemmeno che questa personalità possa essere stata la testa di ponte per l'ingresso dei campionesi a Ferrara. Senza voler ora compilare un catalogo di questo maestro e senza entrare nel merito di una sua possibile operatività a Carpi⁴², mi limiterò qui a osservare che un capitello come quello con gli ignudi nel fianco meridionale dell'edificio si potrebbe sposare perfettamente con questa proposta. Anche in questo caso infatti vi è un evidente riferimento wiligelmico e cremonese che potrebbe essere spiegato in questo modo⁴³.

Si obietterà che nel capitolo precedente si è insistentemente affermata la formazione wiligelmica di Nicholas e che quindi è naturale che nelle opere nicoliane questo ricordo sia ancora vivo. Tuttavia va osservato che negli altri cantieri nicoliani lo stile dell'officina è sempre fortemente caratterizzato e distinguibile. Il suo stile si riconosce facilmente per il grande decorativismo, l'attento lavoro a trapano e la decorazione incisa che resta però spesso in superficie, soprattutto sui volti, che risultano sempre fortemente caratterizzati e quasi grifagni. E proprio sui volti campeggiano sempre nasi adunchi, cadenti sul labbro superiore, e non mai dritti e sporgenti come in queste figure. Al fare

³⁸ G. Zarnecki, *A romanesque bronze candlestick in Oslo and the problem of the "Belts of Strength"*, in *Idem, Studies in Romanesque Sculpture*, London 1979, pp. VII, 46-66.

³⁹ La figura leggendaria di Baldesio è raccontata in A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971, pp. 92-93. Per la vicenda critica si veda la scheda di M. Santacatterina, Scheda n. 69 in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle cattedrali: chiesa e impero; la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra di Parma, 9 aprile – 16 luglio 2006, Milano 2006, pp. 627-637.

⁴⁰ Oggi alla Galleria estense di Modena. S. Babboni, Scheda n. 65 in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali...*, cit., pp. 608-612.

⁴¹ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Milano 2009, pp. 203-207.

⁴² A. Calzona, *Il cantiere medievale...*, cit., pp. 206-207.

⁴³ Si ricusa qui l'ipotesi di Marina Armandi in merito alla dipendenza diretta delle mensole ferraresi nicoliane da quelle della cattedrale di Modena. Nicholas, seppur riprendendo modelli wiligelmici, li trasforma e li fa propri, caratterizzandoli con tratti stilisticamente ben riconoscibili. Inoltre non si tiene conto del fatto che le metope e i capitelli modenesi sono scalati nel tempo e molti di questi appartengono alla fase campionesa. Tutte le tipologie sono però ugualmente riprese a Ferrara. Si veda, per l'ipotesi contraria, M. Armandi, *Il repertorio di mensole con protome nel Duomo di Modena*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, Modena 1989, pp. 119-134.

duttile e calligrafico di Nicholaus i campionesi contrappongono un crescente irrobustirsi e rinsaldarsi delle masse plastiche.

La distanza tra i telamoni del portale e i capitelli dei fianchi dell'edificio, che ci si ostinava a definire nicoliani, era stata già avvertita dagli studiosi, che avevano cercato una soluzione nell'anticipazione, ad esempio, della realizzazione dei telamoni a prima del 1135⁴⁴. Le difficoltà nel collocare molte delle sculture di Ferrara nel catalogo di Nicholaus, che hanno indotto alcuni studiosi a pensare a due diversi momenti della presenza di Nicholaus a Ferrara, anticipando l'avvio del cantiere a prima del 1135, possono essere invece molto semplicemente spiegata pensando a un avvicendamento di officine dopo la metà del secolo, quando Nicholaus aveva verosimilmente già esaurito la sua presenza in città.

Forse a questa stessa maestranza potrebbe essere attribuita la lastra (figg. I.III.9-10), inserita in maniera spuria in facciata, sopra il capitello con i telamoni, con l'angelo di Matteo che regge il Vangelo aperto recante un'iscrizione oggi parzialmente erosa ma ancora comprensibile: *Liber / gene / rati / onis / Ieh(su) / C(h)rist(i) / filii / David* (Matteo I, 1). Questa figura era stata interpretata in passato come la Sapienza incarnata o la Chiesa docente⁴⁵, realizzata da Nicholaus⁴⁶, da uno scultore locale o proveniente dalla porta dei Mesi⁴⁷. L'opera è stata considerata più tarda rispetto alle opere nicoliane, ma più arcaica rispetto al Maestro dei Mesi⁴⁸. La figura potrebbe essere stata realizzata dai campionesi per decorare la facciata sopra il protiro, da loro completato al secondo livello con un grande arcone con tetto a spioventi, come si dirà a breve. Credo che stilisticamente questa figura possa essere avvicinata al capitello con telamoni nell'angolo destro della facciata, come rivelano i volumi dei personaggi e i panneggi delle vesti. Questo angelo sarebbe potuto essere destinato alla decorazione della facciata, insieme agli altri simboli degli Evangelisti con i quali spesso si adornavano le facciate delle chiese, collocandoli talvolta intorno ai rosoni, come a Modena⁴⁹.

Nella cattedrale di Ferrara ci sono alcuni elementi ricorrenti nella produzione campionesa, come ad esempio il capitello sul contrafforte di sinistra della facciata con foglie lisce, disposte a girandola (fig. I.III.20), la morfologia del quale riprende quella di una mensola sotto gli archetti pensili del quarto livello, sul lato settentrionale della Ghirlandina⁵⁰ (figg. VIII.22-25). In questa torre, infatti, la seconda campagna costruttiva, che incluse il quinto pseudopiano, dovette concludersi intorno al 1169⁵¹.

⁴⁴ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 408-440.

⁴⁵ G. Medri, *La scultura a Ferrara*, (Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per l'Emilia Romagna, sezione di Ferrara, Nuova Serie. XVII), Rovigo 1958, p. 16.

⁴⁶ E. Neri Lusanna, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. II, pp. 407-419.

⁴⁷ R. Krautheimer, *Zur venezianischen Trecentoplastik*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», V, 1928, pp. 1-20.

⁴⁸ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII centenario della Cattedrale poste sotto l'alto patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Verona 1937, pp. 139-269, in particolare p. 162.

⁴⁹ Si pensava un tempo che queste sculture appartenessero a un antico pulpito. R. Salvini, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena 1966, p. 170; A. C. Quintavalle, *La Cattedrale di Modena: problemi di romanico emiliano*, 2 voll., (Arte medioevale in Emilia. I), Modena 1964-1965, vol. I, 1964, pp. 70-71. Recentemente si è proposto che provengano dalla facciata stessa, visto che per le loro dimensioni non potevano appartenere a un perduto pulpito. A. Peroni, *Architettura e scultura: aggiornamenti*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, pp. 71-90; A. Miloni, Scheda 178 in *Il Duomo di Modena*, cit., vol. I. *Testi*, pp. 214-215; L. Cavazzini, *La decorazione della facciata di San Martino a Lucca e l'attività di Guido Bigarelli*, in *Medioevo: le officine*, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 481-493.

⁵⁰ M. G. Orlandini, C. Ceccarelli, *La torre di Modena "La Ghirlandina"*, cit., fig. 65.

⁵¹ W. Montorsi, *La torre della Ghirlandina. Comacini e campionesi a Modena*, Modena 1976, p. 73; C. Giovannini, *L'attività dei maestri campionesi sulla Ghirlandina agli inizi del Trecento: documenti inediti*, in O. Baracchi, C. Giovannini, *Il Duomo e la Torre di Modena. Nuovi documenti e ricerche*, (Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi. Biblioteca. Nuova serie. CV), Modena 1988, pp. 19-35; S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, in *La torre della Ghirlandina*, cit., pp. 61-141.

La presenza delle maestranze campionesi nel cantiere della cattedrale di Ferrara è stata rilevata sia da Gandolfo⁵², sia da Zuliani⁵³, senza però soffermarsi a lungo sulla questione. Del resto il problema dell'attività campionesa e la sua stessa definizione sono ancora discussi, nonostante i nuovi studi sull'argomento⁵⁴. Nella sua accezione più restrittiva, alla quale qui ci si riferisce, l'officina campionesa è quella attiva al duomo di Modena con una certa coerenza e continuità operativa.

Non è possibile stabilire con certezza a quale data il gruppo familiare di Anselmo da Campione iniziò la sua attività nella cattedrale di Modena. Le notizie circa l'attività di questa officina sono state dedotte dal documento del 1244 conservato all'Archivio capitolare di Modena⁵⁵, in cui Enrico da Campione rinnova un contratto che per la prima volta era stato stipulato da suo zio Anselmo col massaro della cattedrale di San Geminiano a Modena, ma senza precisare la data, che non si può far risalire a prima dell'ultimo quarto del XII secolo per la chiesa e a prima della fine del settimo decennio per la decorazione del campanile della Ghirlandina⁵⁶. Anselmo era stato probabilmente autore del pulpito modenese e Ottavio, suo primogenito, proseguì l'opera paterna tra Parma, Bologna e Ferrara nel passaggio tra il XII e il XIII secolo⁵⁷. La presenza dei campionesi nella torre della Ghirlandina viene in genere fatta risalire al 1169 e, parallelamente a quella, gli stessi scultori avrebbero lavorato anche nell'edificio del duomo. È evidente che per alcune generazioni il capitolo della cattedrale di Modena era riuscito a legare a sé con contratto una manodopera specializzata per assicurarsi una certa continuità negli interventi. Si trattava di una consorterìa capace di esprimere al suo interno le variegate competenze necessarie in un cantiere, compreso il ruolo progettuale e tecnico direttivo.

Dunque la loro attività a Modena deve essere iniziata intorno al settimo decennio avanzato. Fu così anche per Ferrara? Indubbiamente la conoscenza e la riproposizione delle iconografie wiligelliche anche nei capitelli dei fianchi dell'edificio ferrarese comporta una conoscenza diretta di quelle e una conseguente posteriorità del lavoro ferrarese dei campionesi rispetto a quello del duomo di Modena. Non è impossibile che questa officina potesse essere attiva su due fronti contemporaneamente, visto che la distanza tra le due città non era insormontabile.

Sappiamo inoltre che i lavori fervevano certamente nel 1177 proprio in occasione della prevista consacrazione, visto che gli statuti cittadini di quell'anno riportavano l'imposizione di dazi sui commerci che si facevano durante le grandi fiere di primavera e autunno⁵⁸ per finanziare la costruzione, insieme alla destinazione della tassa della datea sul frumento⁵⁹.

Si vedrà inoltre, tra breve, come anche a Ferrara la presenza di questo gruppo ben organizzato sia riuscito ad assicurarsi una lunga presenza in cantiere, almeno fino al primo decennio del XIII secolo, con l'inevitabile evoluzione di stile, presente anche nella cattedrale di San Geminiano a Modena, sia un verosimile avvicendamento di capomastri poté creare.

⁵² F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 324-375.

⁵³ F. Zuliani, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 375-407.

⁵⁴ La mappa delle diramazioni della cultura campionesa apparve singolarmente estesa nel tempo e nello spazio quando Geza De Francovich ne disegnò contorni e direttrici (G. De Francovich, *Benedetto Antelami. Architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Milano 1952). Più recenti studi, per lo più citati poco sopra, hanno circoscritto alla Pianura Padana la produzione del ceppo familiare attivo a Modena. Alle opere già citate è doveroso ricordare almeno R. Salvini, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena 1966, pp. 158-159.

⁵⁵ Archivio Capitolare di Modena, cod. O.II.11, cc. 215-216v. Trascritto da Saverio Lomartire. S. Lomartire, *I campionesi al Duomo di Modena*, in *I maestri campionesi*, cit., pp. 107-121.

⁵⁶ R. Grandi, *I campionesi a Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 545-570; M. Armandi, *Copie e originali. Il repertorio di mensole figurate del Duomo di Modena*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., I. *Testi*, pp. 107-123.

⁵⁷ R. Bossaglia, *Un tracciato geografico per l'attività dei campionesi*, in *I maestri campionesi*, cit., p. 30.

⁵⁸ A. Vasina, *Un'autonoma patria cittadina*, in *Ferrara. Il Po...*, cit., pp. 53-71.

⁵⁹ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 53.

Un avvicendamento di maestranze simile a quello di Ferrara, dopo la presenza di maestranze nicoliane, fu quello che si può ancora chiaramente leggere in San Zeno a Verona. Qui le squadre che si occuparono dell'avanzamento dei lavori facevano capo a Brioloto⁶⁰, ma è evidente che il periodo nel quale avviene questa evoluzione è parallelo a quello che si sta considerando per Ferrara. Non solo, infatti, sono state scelte alcune tipologie analoghe, evidentemente *à la page* tra la fine del XII e il principio del XIII secolo, ma alcune scelte effettuate mostrano come la produzione nicoliana abbia condizionato fortemente i risultati architettonici e decorativi successivi. Il recente restauro ha permesso una visione ravvicinata dei capitelli delle colonnine della grande ruota centrale ed è stato quindi possibile verificare come i musci animali su alcuni dei capitelli binati della rosa siano fortemente debitori dello stile nicoliano, esagerandone però quasi le forme, ad esempio nell'appuntire i musci degli animali, abbinandoli però a foglie lisce che, nel modo stesso in cui incrociano le loro punte al centro, fondendole, richiamano il gioco di foglie dei capitelli delle semicolonne della facciata ferrarese. I volti delle protomi sulle colonnine della ruota di Brioloto hanno più di qualche tratto in comune con alcune protomi inserite nella facciata, nella linea inferiore del protiro e sotto la cornice della loggia. Anche il sistema di realizzazione degli archi della ruota, sorretti dalle colonnine binate nella rosa, è simile a quello della prima loggia di facciata ferrarese. Oltre all'utilizzo dello stesso materiale, il calcare rosa di Verona, gli archi hanno una giuntura netta verticale proprio sopra il mezzo della cornice superiore dei pilastri e delle colonnine. In entrambi i casi, poi, le superfici sono lisce e decorate da una semplicissima fascia, che a Verona diviene una vera e propria risiega.

Sempre a Verona inoltre, nel chiostro dell'abbazia di San Zeno, le basi delle colonnine binate ricordano da vicino quelle della prima loggia del fianco meridionale di San Giorgio, che si compenetrano con la stessa sequenza di tori e gole sopra il basso plinto, con foglie che collegano il toro più basso e il plinto. Certamente è poco per stabilire un'analogia, anche in considerazione del fatto che le colonnine del chiostro hanno tutti capitelli lisci, mentre quelli della loggia ferrarese sono piuttosto decorati.

Un altro elemento può mettere però in relazione Ferrara e Verona. Si tratta delle colonnine che, negli architravi del protiro, dividono le rappresentazioni dei Mesi realizzate da Nicholaus. Queste colonnine, che talvolta si trasformano in pilastri a bassorilievo, mostrano alcune delle forme che vengono proposte tridimensionalmente nella prima loggia di facciata di Ferrara. I sostenitori del pannicolismo ferrarese potranno farsi forza di questo elemento, ma è necessario osservare che nella produzione nicoliana non esistono in nessun edificio elementi tridimensionali di questo tipo, presenti invece nella Regia del duomo di Modena e realizzati diversi anni dopo Nicholaus. Tra il disegnare (tale può essere considerato in questo caso il bassorilievo nicoliano) e il modellare vi è parecchia differenza.

Quanto osservato non vuole indurre ad affermare che l'officina di Brioloto fu presente anche a Ferrara, o che Brioloto appartenesse alla famiglia campione, ma aiuta a inquadrare nella giusta prospettiva la cronologia della prosecuzione dei lavori nella cattedrale di San Giorgio.

È ora il momento di analizzare la prima galleria della facciata alla quale si è poc'anzi accennato. Qui, una serie di pilastri sostengono gli archi a tutto sesto. A partire da nord vi è un pilastro con racemi vegetali che nascono da un cespo d'acanto, con un capitello a foglie lisce, volute laterali e un giglio centrale sotto un fiore a cinque petali (fig. I.III.12). Segue un pilastro a fusto lavorato a pelte incise e capitello a foglie lisce semplici (fig. I.III.13). Oltre la prima semicolonna vi sono due pilastri a fusto liscio e due capitelli a foglie lisce in basso e motivo a giglio sopra, con volute laterali (figg. I.III.15-16), lo stesso motivo applicato in un capitello doppio del rosone di San Zeno. Gli altri due pilastri hanno fusti lisci e capitelli a foglie lisce molto semplici (figg. I.III.18-19). Segue, nella parte centrale della facciata, un pilastro a fusto liscio con capitello recante aquile

⁶⁰ Attivo tra il 1189 e il 1210 ca. G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno in Verona...*, cit., pp. 59-67.

dalle piume rigide, quasi metalliche, i becchi adunchi e spigolosi (fig. I.III.22). La parte superiore del capitello ha andamento mistilineo.

Oltre il protiro, la bifora è sorretta da un pilastrino con angeli recanti una piuma o una palma del martirio in mano (fig. I.III.23). La tipologia del capitello e le ali degli angeli rivelano che questi sono opera dello stesso autore del capitello con le aquile, che non necessariamente è lo stesso degli altri pilastrini, come si dirà in seguito. Capitelli simili, con angeli sulle quattro facce e aquile, sono presenti sopra la Regia della cattedrale di Modena (figg. VIII-16-20).

Nella parte meridionale della facciata i pilastrini sono maggiormente decorati. Due di questi hanno fusti lisci e capitelli a foglie lisce; il pilastrino seguente ha il fusto lavorato a punte parallele rivolte verso l'alto con un capitello a foglie lisce, il secondo ha il fusto scanalato verticalmente e capitello a foglie lisce e volute superiori (fig. I.III.28). Nell'ultima coppia verso sud il fusto del primo ha foglie lisce lungo tutto il fusto e il secondo un fusto ondulato (fig. I.III.30).

Questi pilastrini vanno necessariamente messi in relazione con quelli della loggia del fianco meridionale dell'edificio, ai lati della porta dei Mesi, che appartengono quindi allo stesso periodo, con fusto ondulato o decorato a pelte incise. A mio avviso la collocazione dei pilastrini sul fianco meridionale si lega in maniera indissolubile alle modifiche che subì questa porzione del fianco meridionale in vista dell'ampliamento o della realizzazione *ex novo* della porta dei Mesi, come si è anticipato. Ne consegue che la realizzazione della prima loggia di facciata e quella della porta dei Mesi devono essere state piuttosto ravvicinate nel tempo: probabilmente con precedenza della prima sulla seconda. La distanza cronologica che separa il completamento delle gallerie sui fianchi e la realizzazione di questa prima loggia dev'essere stata di almeno trent'anni. Questa tipologia di pilastrini era in uso a Modena almeno agli inizi del XIII secolo e questa è una periodizzazione attendibile anche per Ferrara⁶¹.

Come si era accennato nel capitolo precedente, tutta la parte centrale della facciata sopra il primo livello del protiro era stata probabilmente rimaneggiata rispetto al progetto originario, che comunque non poteva essere stato compiuto nella sua interezza, come si dirà tra poco. La prima fase edificatoria della facciata deve essersi fermata infatti alla base della prima loggia⁶². Si è accennato alla possibilità che, nella sua prima ideazione, la loggia del primo livello non fosse interamente percorribile, ma che questa fosse invece divisa in due parti collocate nei due scomparti laterali della facciata. Si era infatti osservato il diverso livello di impostazione della base della loggia, più bassa al centro e a meridione rispetto al settore settentrionale della facciata, e la diversa altezza degli archi delle bifore centrali che affiancano il protiro.

Osservando la prima loggia, si è detto che non esiste, nel repertorio nicoliano, una soluzione a pilastrini reggenti archi. Nonostante l'intera prima loggia sia stata in passato attribuita alla maestranza nicoliana⁶³, già Castagnoli, alla fine del XIX secolo, aveva suggerito come in realtà questa dovesse essere stata opera di maestranze che lavorarono nell'edificio posteriormente a Nicholas⁶⁴. Come si è accennato precedentemente questa tipologia è propria delle maestranze campionesi, che ne fanno uso alla base della Regia di Modena. In generale è possibile osservare come i capitelli dei pilastrini della prima loggia siano riconducibili a quelli del pontile e della Regia di Modena, esattamente come gli altri elementi analizzati. Le foglie lisce, frequentemente utilizzate nei pilastrini sia del settore settentrionale sia di quello meridionale della facciata, sono confrontabili con quelle del capitello del sottoscala del pontile del duomo modenese e della mensa d'altare (fig. VIII. 21). In questa analisi si dovrà fare attenzione però ai primi due pilastrini settentrionali della

⁶¹ Di diverso avviso sono Peroni, che attribuisce la loggia con pilastrini al primo progetto e Gandolfo, che data la loggetta intorno al 1150 o poco prima. A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., p. 263. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 324-373.

⁶² Della stessa opinione è Fulvio Zuliani. F. Zuliani, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 376-407.

⁶³ G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'Arte*, cit., p. 28.

⁶⁴ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 26.

loggia ferrarese di facciata, che hanno tutta l'aria di voler appartenere a un rifacimento ottocentesco, anche se i rispettivi capitelli potrebbero essere medievali e ancora una volta confrontabili con le stesse parti campionesi del duomo di Modena, per la presenza di un fiore nella parte superiore, nell'incavo della cornice estrema, e di un giglio appena più in basso, tra le foglie.

Troviamo un pilastrino simile a questi, insieme a colonnine ofitiche aggruppate a quattro con capitello vegetale con girali a spirale, alla tipica maniera campionesa, anche sotto la lastra dell'altare della pieve di Quarantoli, anche questo datato nell'ultimo quarto del XII secolo o anche oltre⁶⁵. La decorazione dei pilastrini della prima galleria hanno una singolare corrispondenza con quelli del chiostro di Saint-Guilhelm le Désert⁶⁶ (fig. VIII.28). In questo chiostro – i materiali del quale sono stati dispersi e parzialmente confluiti presso il Cloisters museum di New York – la tipologia di pilastrini decorati tardo romanici (fine XII-XIII secolo) raggiunge l'apice della sua più fantasiosa espressione: girali d'acanto, squame, pelte, fusti ondulati che imitano una cascata d'acqua. Questi motivi erano maggiormente diffusi in Francia rispetto all'Italia: si pensi al chiostro della cattedrale di Puy, a Saint-Lazare d'Autun, alla cripta di Saint-Gilles du Gard, cantiere che risulta strettamente legato, alla fine del XII secolo, a quello di Saint-Guilhem le Désert.

Pilastrini simili a quelli impiegati nella prima loggia della facciata della cattedrale di Ferrara sono stati utilizzati anche nel chiostro dell'abbazia di Pomposa⁶⁷. All'inizio del Novecento sono stati montati agli angoli di un muretto, che dovrebbe ricostruire l'antico perimetro del chiostro, i pilastrini in oggetto, che devono la loro collocazione probabilmente al rilievo di Gayet alla fine dell'Ottocento⁶⁸. Il pilastro sul lato nord, angolo a ovest, ha la base decorata da foglie tondeggianti in duplice fila. Su tre lati del fusto, entro formelle, sono scolpite delle rosette carnose, mentre sul quarto lato vi è un canide (forse una volpe) entro una cornice rettangolare. Il capitello è complesso. Su un collarino sporgente dal profilo arrotondato si appoggiano un primo ordine di foglie composte comprese in un profilo ogivale, tre su ogni lato. Tra una e l'altra vi è lo spazio sufficiente per la base di due foglie di diverso tipo allungate e protese verso l'alto, che toccano con il vertice la base dell'abaco. Tra di esse, sopra le foglie a ogiva, vi sono delle volute.

L'altro pilastro delle stesse dimensioni è posto sempre sul lato nord del muretto, nell'angolo a est. Si tratta di un pilastro composto da un fascio di quattro colonnine a spirale (in realtà sono incise sullo stesso blocco di marmo), unite al centro da quattro file di foglie poste verticalmente. La base è formata da un plinto quasi quadrato con sporgenze agli angoli, su cui poggiano le basi delle quattro colonne, con toro semplice e trochilo digradante sormontati da due tori di diametro inferiore. Il

⁶⁵ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 403.

⁶⁶ Ivi, p. 407. A causa delle distruzioni e della dispersione del materiale del chiostro francese è oggi complesso ricostruire l'assetto originario del chiostro dell'abbazia. Molti dei suoi elementi sono stati trasferiti a New York. Per una buona ricostruzione e conseguente datazione dei materiali, si veda R. Saint-Jean, *Le cloître supérieur de Saint-Guilhem le Désert. Essai de restitution*, «Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa», VII, 1976, pp. 45-60. R. Saint-Jean, *Saint-Guilhem-le-Désert. La sculpture du cloître de l'abbaye de Gellone*, New York 1990, pp. 23-89.

⁶⁷ M. Salmi, *L'abbazia di Pomposa*, Reggio Emilia 1966, p. 116; C. Di Francesco, *Ricognizione delle superstiti fabbriche pomposiane*, in *Pomposa. Storia Arte Architettura*, a cura di A. Samaritani, C. Di Francesco, Ferrara 1999, pp. 225-248.

⁶⁸ C. Errard, A. Gayet, *L'Art Byzantin d'après les Monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie*. III. *Ravenna et Pompose. Saint-Vital et l'abbaye des bénédictins*, Paris s.d. [1901], tav. I. Non è possibile sapere su quale fonte si sia basata la ricostruzione di Errard, che mostra un chiostro con pozzo al centro, il cui portico è sostenuto da coppie di colonnine binate intervallate da pilastrini, producendo una sorta di trifora stretta tra pilastri. I lati del chiostro sono intervallati da aperture coincidenti con quelle di una pianta del XVI secolo (ASCAFe, Archivio dei Residui, Fondo San Benedetto, fasc. 2T), ma in quella pianta il perimetro interno del chiostro era segnato con una linea continua, fatto piuttosto ordinario, dal momento che le colonnine potevano poggiare su un bancale in muratura, come spesso avveniva, la cui pianta era resa quindi da una linea continua. Più vicino all'interpretazione dell'Errard è sicuramente il frammento di pianta del 1736 conservato nell'Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara dove, nella mutila rappresentazione del chiostro, sono disegnate coppie di colonnine binate e il pozzo al centro. Pianta del complesso di Pomposa del 1736 (ASCAFe, Archivio Residui, Fondo San Benedetto, fasc. 2T). La pianta del XVI secolo è stata anche pubblicata da E. Russo, *Antiche piante e vedute del complesso abbaziale di Pomposa*, «Analecta Pomposiana», XV, 1990, pp. 101-136, e da C. Di Francesco, *Ricognizione delle superstiti fabbriche pomposiane*, in *Pomposa. Storia Arte Architettura*, cit., pp. 225-248.

capitello del pilastro ha lo stesso schema di quello del pilastro precedente, con un ordine di foglie inferiore (quattro per lato) e volute superiori racchiudenti un fiore. L'abaco sopra il capitello è sagomato e presenta un toro poco bombato, un'incisione orizzontale e una superficie dritta (fig. VIII.29).

A questi si aggiungono altri due pilastrini di misure palesemente diverse da quelle dei due precedenti e poggianti per questo motivo su basi create *ad hoc*. Quello sul lato sud, angolo est, alto 112 cm e largo 47 x 38 cm, ha una base quadrangolare su cui si imposta una sequenza di base, gola rientrante, toro arrotondato. Il fusto è ondulato e il capitello è una variazione di quelli degli altri due pilastri, con foglie angolari, foglia più alta nel mezzo e volute negli angoli. L'abaco soprastante è semplice (fig. VIII.30).

Infine il quarto pilastrino, sul lato sud, angolo ovest, è molto simile al pilastro con il canide, ma di dimensioni inferiori (112 x 43 x 41 cm). La base è ricostruita in quanto frammentaria. Il capitello è molto simile a quello del primo pilastro descritto, salvo per lo spazio inferiore destinato alla foglia lunga, che compare solo nella sua parte terminale sopra le foglie del primo registro. Il materiale è calcare rosso di Verona. Questi ultimi due pilastrini furono posti qui dopo la ricostruzione del Palazzo della Ragione⁶⁹.

Sulla base di una datazione nicoliana della loggetta ferrarese, Salmi nella sua monografia sul complesso abbaziale datava anche i pochi resti sopravvissuti del chiostro alla metà del secolo XII⁷⁰. Di questo chiostro resta oggi ben poco e molto è stato rimaneggiato da campagne di scavo non sempre condotte con criteri scientifici⁷¹. Sulla base delle osservazioni sin qui condotte credo sia possibile affermare che anche la costruzione del chiostro pomposiano vada spostata in avanti,

⁶⁹ Per Salmi solo quello più semplice verrebbe dal Palazzo della Ragione. M. Salmi, *L'abbazia di Pomposa*, cit., p. 116. Di certo si sa che uno dei due – non è specificato quale – fu tolto nel 1956 dal porticato inferiore del Palazzo della Ragione. Si veda la lettera dell'ingegner G. Villani dell'Ufficio del Genio Civile al Soprintendente ai Monumenti della Romagna, 17 novembre 1956, prot. 17090. S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio Pratiche, b. 163, Fe. Abbazia di Pomposa. Chiesa.

⁷⁰ La fondazione del chiostro risale probabilmente all'XI secolo. Un rifacimento sarebbe intercorso alla metà del XII secolo, epoca a cui risalgono i frammenti scultorei conservati al museo pomposiano. Resta da verificare una modifica del chiostro stesso nel XIV secolo, in occasione della probabile risistemazione della fabbrica con la sala del Capitolo e quella delle Stilate.

⁷¹ Un documento importante, in grado di confutare i risultati dello scavo così come proposti, è il *Settimanale degli operai* compilato in occasione degli scavi del 1926. *Settimanale degli operai addetti ai lavori di Pomposa*, 1926, S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio Pratiche, fasc. V 5 2221. Qui i lavori effettuati vengono registrati settimana per settimana. Vi si specifica che vennero demolite e ricostruite le fondamenta e parte del muro dell'edificio a est del chiostro. Probabilmente questo scavo e questo intervento invasivo, confuse notevolmente gli strati, creando notevoli difficoltà nello scavo del 1998. In occasione del rifacimento della pavimentazione del chiostro nel 1926 si era mosso oltre un metro di terra in corrispondenza del perimetro del chiostro. Si veda L. Corsini, *Sunto di relazione tecnico-amministrativa dei restauri dell'Abbazia di Pomposa*, prot. 4628 del 14 agosto 1928, S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio Pratiche, fasc. V 5 2221. Il 19 settembre 1926 il Soprintendente per l'Arte Medievale e Moderna dell'Emilia e della Romagna, Luigi Corsini, scriveva a mons. Vincenzo Turri: "È mia intenzione, ora che tutto il perimetro del chiostro è venuto in luce, di ricostruire la pavimentazione dell'antico loggiato, cioè completare le parti di pavimentazione che più non esistono, così nella stessa [...] è mio proposito sopraelevare a fior di terra l'antico muricciolo e zoccolo nel quale poggiavano le antiche colonne del distrutto loggiato. È evidente che alla metà dei quattro lati esisteva un'interruzione o vano di passaggio nella corte, come è evidente che la viera o puteale doveva essere nel centro della corte". Lettera prot. 6503, S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio pratiche, b. V 5 2221. Probabilmente Corsini non conosceva la pianta del XVI secolo conservata nell'Archivio Residui nell'Archivio Storico della Diocesi di Ferrara. Risulta che nel settembre di quello stesso anno venisse costruito il muretto del chiostro. Si indica anche, in maniera ambigua, la ricostruzione delle fondamenta del muro laterale al chiostro, lato ovest. Alla fine di ottobre si rimuove la vera da pozzo e la si pone al centro con una "*parziale sistemazione del terreno entro il chiostro*". In novembre si parla di "*interrimento di circa metà del chiostro*" e del rifacimento delle fondamenta dell'antico fabbricato del muro su cui era addossato il portico a ovest. S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio Pratiche, b. D 82571. Nella lettera del 29 dicembre 1969 al Soprintendente per i Monumenti della Romagna, Antonio Corbara scriveva: "Gli "scavi" di alcuni anni fa [...] sui lati est e sud hanno sconvolto il terreno". S.BB.AA.PP. per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Archivio Pratiche, b. 163, Fe. Abbazia di Pomposa. Chiesa.

accorciando così la distanza che la separa da quella del chiostro bolognese di Santo Stefano, che presenta alcuni caratteri analoghi⁷². Questo aspetto permette inoltre di leggere in maniera diversa i segni che, sopravvissuti sulle murature della chiesa, denunciano una realizzazione a due piani del chiostro stesso⁷³. Queste osservazioni circa una più tarda datazione dei pilastri pomposiani ben si sposa anche con le vicende storiche: fu appena dopo il Duecento che gli Estensi allargarono il controllo, mascherato da protezione, sull'abbazia, sottraendole progressivamente possessi e diritti⁷⁴. È probabile pertanto che le maestranze allora impiegate nella cattedrale venissero indirizzate anche alla potente abbazia.

Il rapporto suggerito da Salmi con il chiostro dei Celestini, nel complesso di Santo Stefano a Bologna⁷⁵, risulta problematico, per la difficile determinazione cronologica della struttura bolognese. A piano terra gli ampi archi poggiano su rocchi monolitici di colonne romane reimpiegate o su quattro colonne raggruppate. Il loggiato superiore ha archi più piccoli disposti a ritmo regolare, che poggiano su colonne binate. È al piano superiore che i capitelli variano, popolandosi di telamoni, teste umane e animali, immagini tra l'umano e il ferino, mentre sulle basi si intrufolano protomi umane. Si è parlato a proposito di questa redazione scultorea di un unico maestro, individuato da alcuni studiosi in Pietro di Alberico⁷⁶, che ripete anche più volte, senza troppe varianti, la stessa figura, e propone strigliature nei capelli di ricordo campionesse⁷⁷. A una fondazione nell'XI secolo si accosterebbe un rifacimento del loggiato superiore degli inizi del XIII⁷⁸. Ma non tutti gli studiosi sono d'accordo con questa datazione. La Cecchi Gattolin⁷⁹ sulla base proprio delle somiglianze con Pomposa e della descrizione del monaco Landolfo, autore della *Vita Sancti Petronii* tra il 1162 e il 1180, che avrebbe già descritto il loggiato superiore entro il 1180⁸⁰, tende ad anticipare la realizzazione del loggiato superiore almeno entro il terz'ultimo decennio del XII secolo.

Anche i capitelli dei pilastri di Pomposa possono essere ricondotti a una lavorazione simile a quella dei pilastri modenesi, con foglie d'acanto più rigide utilizzate in un disegno complesso.

⁷² Il rinnovamento edilizio, che interessò parzialmente la chiesa e più estesamente il complesso monastico, viene in genere fatto risalire all'abbazia di Giovanni da Vidor (1148-1161), caratterizzato dalla ristrutturazione e rinnovamento dell'impianto cenobitico. Di queste trasformazioni reca traccia quasi certamente l'epigrafe del 1150 ora murata sulla facciata dell'atrio insieme a un busto classico programmaticamente reimpiegato. M. Salmi, *L'abbazia di Pomposa*, cit., p. 259

⁷³ Il chiostro avrebbe potuto avere un'altezza di 5,60 metri su tutti i lati, con un possibile solaio intermedio a 3,5 metri in corrispondenza delle "mensole" inserite nel fianco della chiesa. A far nascere questa idea sono stati sia gli ispessimenti sui pilastri che la presenza di quelle pietre infisse. Pietre e colonne, soprattutto di granito, materiale estremamente resistente, erano infatti utilizzate, nell'architettura crociata del XII secolo, come rinforzi per muri e solai. Esse fungevano da elemento di saldatura all'incrocio dei muri. Le colonne entravano a far parte della compagine dei muri "per assicurare la rapidità di apparecchio nel quale un ruolo determinante è svolto dalla malta, con l'impiego di maestranze non specializzate e il risultato di avere una efficace distribuzione dei carichi e il controllo dei fenomeni di scorrimento laterale, soprattutto nelle murature di angolata". L. Marino, *La fabbrica dei castelli crociati in Terra Santa*, Firenze 1997, p. 70. Si conservano esempi di colonne nei muri a Cesarea, Gerusalemme, nei castelli di Tiro, Gilet, Latachia e Kerak. Venivano usate anche barre litiche per accorpare murature diverse, come catene trasversali per realizzare mensole in forte aggetto o per orditure di solai lapidei.

⁷⁴ A. Vasina, *L'abbazia di Pomposa nel duecento*, in *Analecta pomposiana*, Atti del primo convegno internazionale di studi storici pomposiani, Pomposa, 6-8 maggio 1964, a cura di A. Samaritani, Codigoro 1965, pp. 165-193, in part. 184.

⁷⁵ Questa somiglianza era già stata rimarcata da A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., vol. I, 1917, pp. 277-287.

⁷⁶ M. Fanti, *Santo Stefano di Bologna*, in *Monasteri benedettini in Emilia Romagna*, Milano 1980, pp. 143-155.

⁷⁷ R. Grandi, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 colonne e 7 chiese. La vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Casalecchio di Reno 1987, pp. 141-175.

⁷⁸ I. Nikolajević, *L'architettura di Santo Stefano nelle più antiche planimetrie*, in *7 colonne e 7 chiese*, cit., pp. 71-87.

⁷⁹ E. Cecchi Gattolin, *Il Santuario di Santo Stefano in Bologna*, Modena 1976, pp. 148-150.

⁸⁰ "Signis multiplicibus decoratis ... quadrupedum volucrum ...". Se la testimonianza del leggendarista è credibile, come è possibile, data l'accuratezza della descrizione, il loggiato superiore sarebbe databile a poco dopo la metà del XII secolo. Su questa questione si veda anche W. Montorsi, *Santo Stefano in Bologna. Bizantini - Longobardi - benedettini*. II. *La "Gerusalemme" e l'Abbazia*, Modena 1980, p. 197.

Naturalmente uno spostamento in avanti di questo manufatto risveglia l'intricato problema della discendenza nicoliana che lavorò sul versante adriatico. A Pomposa si sono conservati infatti alcuni capitelli di colonnine binate con protome umana che ricordano, per certi aspetti, la tipologia dei volti nicoliani, anche se mostrano superfici facciali più ampie e facce meno accigliate, forse più vicine alla fisionomia dei personaggi del maestro del capitello con telamoni nell'angolo sud-occidentale della facciata di San Giorgio a Ferrara. Si tratta di un'osservazione che potrebbe essere adeguata anche ad alcuni personaggi delle lastre che decorano il portale dell'abbazia di San Giovanni in Venere a Fossacesia (Abruzzo), mostrando così una sopravvivenza piuttosto lunga dei modelli decorativi elaborati da Nicholaus⁸¹.

Questa lunga digressione sulle derivazioni nicoliane aiuta a chiarire un problema spinoso da sempre connesso con le fabbriche dove lavorarono maestranze nicoliane. A Ferrara, Verona, Piacenza, si riscontra infatti un tentativo di dare continuità alla progettazione scultorea di Nicholaus rimanendo a lungo aderenti ai modelli e ai motivi decorativi elaborati nell'officina tardo romanica padana. In particolare poi, come si è detto nel capitolo precedente, il successo di modelli decorativi innovativi, come poteva essere la creazione della statua colonna o le ante lapidee scolpite ai lati di un portale, si radicarono in maniera profonda nell'immaginario dei committenti, imponendo una persistenza di tipologie, anche se non di stile.

Questo fenomeno di attardamento e ripetizione di manufatti che riscossero grande successo è comune a tutte le epoche della storia dell'arte, ma per il periodo che ci interessa è curioso osservare che si verificò anche in un'organizzazione di cantiere così articolata e varia, appartenente probabilmente a pochi gruppi familiari diversamente imparentati tra loro, come poté essere quella campionesa. La prosecuzione dei grandi cantieri religiosi nei quali queste maestranze si trovarono a operare avvenne quasi sempre nel rispetto del lavoro dei loro predecessori. Sebbene i loro interventi abbiano inciso profondamente sulla struttura architettonica degli edifici, dal punto di vista scultoreo il repertorio wiligelmico e quello nicoliano vengono ripresi e aggiornati, tanto a Modena quanto a Ferrara.

Il sopralluogo condotto in facciata, del quale si è parlato nel capitolo precedente, ha permesso di verificare la presenza, dietro l'attuale loggia del protiro, di un grande arco includente una trifora oggi tamponata, con due piccole finestre circolari sopra gli archi (fig. I.III.36). Questa trifora mostra, nell'insieme, una grande unità stilistica, che rivela un certo avanzamento cronologico rispetto alle sculture che decorano il livello inferiore della facciata. Il grande arco è sottolineato da una cornice in cotto con una ghiera a sezione circolare, realizzata con mattoni curvilinei, circondata da due ghiera a spigolo vivo. L'arco è rientrato rispetto al livello esterno della facciata e lo spessore del muro che circonda l'arco è intonacato anche se, a tratti, l'intonaco caduto mette a nudo i mattoni sottostanti. È possibile così osservare che l'inserimento dell'arcone non è avvenuto in rottura: non è

⁸¹ I rilievi del portale maggiore, contro i giudizi negativi espressi da Venturi (A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 3 voll., Milano 1904, pp. 719-720), sono stati messi in relazione già da Bertaux (E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, 2 voll., 1a ed. Paris 1904, ed. cons. Paris 1968, vol. 2, pp. 526-531, pp. 591) e da Toesca (P. Toesca *Storia dell'arte italiana*. 2 voll., Torino 1927-1964, I. *Il Medioevo II*, 1927, edizione consultata: Torino 1965, pp. 886-888), con quelli di San Zeno a Verona di maestro Nicholaus, pur credendoli realizzati nell'epoca dell'abate Rainaldo, intorno al 1230. Più recentemente diversi studiosi, individuando nei bassorilievi di San Giovanni in Venere la prosecuzione diretta, a opera di più di un maestro, delle sculture del portale di San Zeno a Verona, ne hanno arretrato la cronologia rispetto al portale in cui sono inseriti (L. Cochetti Pratesi, *La scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973, pp. 92-93; F. Aceto, "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, «Bollettino d'Arte», LIX, 1990, pp. 14-96 in particolare pp. 55-56; M. L. Fobelli, *L'abbazia di S. Giovanni in Venere*, in *Chieti e la sua provincia. Storia arte cultura*, Chieti 1990, p. 294), facendoli risalire ai lavori del tempo dell'abate Oderisio (1155-1204), quando San Giovanni in Venere visse il periodo più fulgido della sua storia. F. Gandolfo, *La Sicilia, la Francia e l'arte federiciana*, in *Il Gotico europeo in Italia*, Napoli 1994, pp. 278-292, in particolare p. 91. Irrisolta rimane la questione della datazione in V. Pace, *Le sculture di facciata di San Giovanni in Venere: una diramazione veronese in Abruzzo e il loro problematico contesto*, in *Medioevo: arte lombarda*. Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 476-487.

stato cioè un inserimento posteriore rispetto a una facciata già compiuta. Questo particolare avvalorava l'ipotesi che la facciata, anche nella sua parte strutturale, al termine della prima fase, che abbiamo fatto coincidere con la presenza in cantiere della maestranza nicoliana, fosse stata realizzata solo fino alla base della prima loggia.

Intorno all'arco sono stati inseriti anche blocchi di calcare veronese, con funzione statica, mentre il profilo del muro – e solo il profilo, non la parete intorno, che è rimasta a mattone – è stato rivestito, lungo il perimetro dell'arco, da blocchi marmorei bianchi e rosa, come il resto del rivestimento della facciata.

Le finestre circolari sopra la trifora sono a imbuto, più strette verso l'interno dell'edificio (fig. I.III.37).

Una soluzione con trifora in facciata era stata proposta anche per la chiesa dell'abbazia di San Mercuriale a Forlì, sulla base di un dipinto che ritrarrebbe quell'edificio prima delle ristrutturazioni⁸². Anche per Parma è stata recentemente proposta una soluzione a trifora compresa sotto gli spioventi del secondo piano del protiro⁸³, e così pure nel duomo di Verona⁸⁴.

La trifora poggia su colonnine binate in calcare veronese bianco. A sinistra la colonna più esterna ha il fusto liscio mentre la più interna ha un fusto a sezione poligonale (come nella Regia di San Geminiano), a destra le due tipologie sono invertite. Il capitello più esterno, in calcare rosa, presenta una commistione di foglie lisce e foglie d'acanto, mentre quello più interno ha girali vegetali. Le foglie laterali presentano nervature, quelle interne sono lisce. È evidente la lavorazione a trapano intorno al profilo delle foglie. Il fondo di questo capitello conserva ancora l'originaria policromia rossa. La cornice superiore ha il profilo mistilineo, mentre il collarino inferiore è tondeggiante e liscio (fig. I.III.40).

Sopra il capitello, sul prospetto, è inserita una mensola con un volto umano, i capelli ondulati secondo la tipologia nicoliana ma dai tratti palesemente diversi rispetto ai volti nicoliani (figg. I.III.41-42): le superfici facciali sono infatti più piatte e larghe, gli zigomi e gli archi sopraccigliari più pronunciati, le righe incise e le guance carnose, la struttura della testa più volumetrica, il naso è pronunciato, dritto e affilato. Gli occhi sono grandi, inespressivi, con ampie pupille in piombo fuso. Dell'antica impostazione nicoliana sono rimasti solo i capelli a righe ondulate parallele e le rughe profonde, ma nell'insieme questa testa mostra un'acquisita corporeità e tridimensionalità che nell'opera nicoliana era appena accennata.

Le colonnine di destra sostengono un capitello più esterno a doppio ordine con protomi umane e animali che si riferiscono ai quattro evangelisti: vi sono infatti una testa d'aquila, una di leone, una di bue e una umana che sovrastano foglie lisce (figg. I.III.43-48). Al di sopra, lateralmente, vi sono dei piccoli fiori. Il capitello più interno ha foglie mosse dal vento. Anche in questo caso i capitelli riprendono due tipologie tipiche dell'officina nicoliana, ma lo stile è come congelato: le foglie hanno perduto la vitalità esasperata di quelle più antiche in favore di un maggior decorativismo, mentre le protomi hanno anche in questo caso, piani facciali più ampi e volumetrici, ma meno espressivi. La protome sopra la cornice dei capitelli ha i capelli a ciocche, con una curiosa lavorazione a trapano intorno all'attaccatura dei capelli (fig. I.III.49, che rimanda al tipico stacco operato tra volto e capigliatura nelle teste delle figure dei rilievi angolari della torre della Ghirlandina⁸⁵). All'operato degli artefici campionesi si lega anche la tipologia dei tratti somatici delle figure con le profonde rughe incise ai lati della bocca, le ciocche di capelli sulla testa, le bocche larghe e carnose. Anche la struttura stessa dell'arco, poggiante su doppie colonne e con

⁸² C. Capezzuoli, *Discussioni sui restauri vecchi e nuovi in San Mercuriale*, «La pie», XX, 1951, pp. 115-120. Contrario è invece E. Ercadi, *Vicende architettoniche dell'abbazia di S. Mercuriale*, «La pie», XX, 1951, pp. 120-125.

⁸³ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma...*, cit., pp. 114-120.

⁸⁴ A. Bartoli, *Il complesso romanico*, in *La cattedrale di Verona...*, cit., pp. 139-143.

⁸⁵ Nella torre questo espediente era utilizzato per assicurare una più efficace percezione delle sculture da terra. Tratti simili si trovavano anche nelle protomi scolpite sulle mensole della cornice ad archetti intrecciati, soprattutto quelle sul lato meridionale. S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, cit., pp. 110-113.

mensola scolpita sul prospetto dell'arco, rimanda alla tipologia utilizzata nella Ghirlandina nel quarto ripiano della torre⁸⁶.

L'arco si imposta lateralmente sul muro, costruito fino a una certa altezza con blocchi di pietra e decorato, nel punto di innesto dell'arco, da cornici scolpite. A sinistra vi è un intreccio vegetale molto regolare, a doppia voluta incrociata e annodata al centro, mentre lo spazio interno disegnato dalle volute è impreziosito da un circolo di tre foglie avviluppate, a formare delle semisfere a rosetta rilevate. Intorno a queste si dispongono altre foglie, più piatte, e piccoli grappoli d'uva o bacche. Sullo spigolo vi è una testa di capra (fig. I.III.38).

Dalla parte opposta la cornice ospita due figure maschili che si afferrano per i capelli, probabile allegoria dell'ira. La figura più esterna poggia i piedi su una botte, come l'allegoria dell'incostanza⁸⁷ (figg. I.III.50-51).

Si deve osservare a questo punto che il motivo decorativo utilizzato nella cornice di sinistra dell'arco, con intrecci fogliati e grappoli d'uva, si ritrova similissimo, anche se semplificato, sull'architrave sinistro della volta a botte della Regia di Modena⁸⁸, solo che nello spigolo, in luogo della testa di capra, vi è una protome umana. Un leone sta invece nell'angolo della fascia scolpita sopra uno dei capitelli del pontile della stessa chiesa⁸⁹, mentre analogo tralcio è conservato nel lapidario della cattedrale⁹⁰. Il capitello retrostante che sostiene l'archetto di sinistra della trifora, con ampi girali fogliati, è immediatamente paragonabile al capitello binato di sostegno dell'altare maggiore del duomo di Modena⁹¹ (fig. VIII.21) o a quello del pontile⁹². Per quanto riguarda i monumenti citati, la questione è complicata dalla mancanza di una cronologia certa per le diverse parti scultoree dell'ambone di Modena prima della realizzazione del pontile, come pure dalla costruzione della Regia. La datazione di questi pezzi al XIII secolo è suggerita dalla resa tipicamente campionesa della foglia, che si può considerare una cifra costante dello stile di queste maestranze⁹³. La loro cronologia è probabilmente legata al tempo del massariato di Bozzalino (1208-1225) per il quale lavoravano a Modena Otacio, padre di Enrico da Campione e altri due magistri originari dell'area del lago di Lugano: Pietro da Campione e Lanfranco da Bissone, menzionati in un documento del 1209⁹⁴. In quello stesso periodo infatti si lavorò per la risistemazione del presbiterio modenese⁹⁵. Le opere ferraresi analoghe non possono quindi essere state realizzate in un periodo tanto distante da quello: o di poco precedente o di poco posteriore. Si è inoltre notato che esiste un rapporto cronologico e stilistico tra il pontile della cattedrale di San Geminiano e le sculture del terzo ripiano della Ghirlandina, dove gli elementi di contiguità fanno presumere la contemporaneità tra i lavori nel duomo e della torre⁹⁶.

La ristrutturazione interna del duomo di Modena (e quindi l'intervento di queste maestranze) viene spesso accomunata a quella che ebbe luogo a Parma nel 1178, dove si provvide alla realizzazione di un pergamo firmato da Benedetto Antelami⁹⁷, che nella cornice a mastice della lastra della

⁸⁶ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, cit., p. 122, figg. 81-82.

⁸⁷ Si veda ad esempio la ruota scivolosa sotto i piedi dell'incostanza nella cappella degli Scrovegni a Padova. Il motivo è ripreso dall'Epistola CXXXIII di sant'Agostino e da un versetto del Siracide (XXXIII, 5). Entrambi citati da C. Frugoni, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella degli Scrovegni*, Torino 2008, p. 295. Si veda I. Hueck, Scheda 116, in *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato et. al., 2 voll., (Mirabilia Italiae. XIII), Modena 2005, vol. I, p. 220.

⁸⁸ *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, II. *Atlante*, Modena 1999, p. 205.

⁸⁹ Ivi, III. *Atlante*, p. 642.

⁹⁰ Ivi, II, *Testi*, p. 437; III. *Atlante*, p. 781.

⁹¹ Ivi, III. *Atlante*, p. 488.

⁹² Ivi, III. *Atlante*, p. 642.

⁹³ R. Salvini, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena 1966, pp. 158-159.

⁹⁴ Si veda S. Lomartire, *I campionesi al Duomo di Modena*, in *I maestri campionesi*, cit., pp. 37-81.

⁹⁵ A. Peroni, *Il cantiere: l'architettura*, in *Lanfranco e Wiligelmo...*, cit., pp. 277-293.

⁹⁶ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, in *La torre Ghirlandina*, cit., p. 104.

⁹⁷ La bibliografia su quest'opera è sterminata. Un buon resoconto della vicenda critica fino al 1990 è nella scheda di Giuseppe Zanichelli, Scheda 16, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, Catalogo della mostra, Parma 31 marzo-30

Crocifissione utilizza esattamente lo stesso motivo decorativo. In entrambi i casi furono probabilmente esigenze di tipo liturgico a richiedere un ripensamento della distribuzione degli spazi interni e la creazione di nuovi manufatti d'arredo liturgico. Non a caso infatti l'arrivo delle maestranze campionesi a Modena sembra coincidere con l'avvio di una nuova importante campagna di lavori che aveva come obiettivo il completamento della torre campanaria prima e il riassetto architettonico interno poi. Le tappe di questa attività sono state analizzate recentemente da Saverio Lomartire⁹⁸, e indicano una traccia di presenza continua di queste maestranze su un lungo arco di tempo che va dal 1165 circa al 1275. Per quanto riguarda le parti più antiche del pontile e alcune strutture della Ghirlandina, la datazione, dopo la troppo precoce assegnazione agli anni Sessanta del XII secolo proposta da De Francovich, si è da tempo concordemente fissata proprio nell'ultimo ventennio dello stesso secolo, in prossimità della data di consacrazione della chiesa da parte di Lucio III nel 1184, sotto la supervisione di Anselmo da Campione⁹⁹. Diverse mensole sotto gli archetti intrecciati del quarto ripiano della torre richiamano diverse tipologie riproposte a Ferrara. Non solo tornano similissime le teste di capra che si ritrovano nella cornice alla base dell'arco della trifora di facciata, ma anche i motivi a tre foglie avviluppate in cerchio (la cosiddetta *rosetta campionesa*), quelli a spirale, i volti umani squadrati e massicci con capelli a ciuffi ai lati del volto, l'unica figura di aquila con le ali spiegate, che richiama quella presente sul pilastrino a destra del protiro di facciata. Ricorre anche, in questo ripiano, la presenza di rilievi zoomorfi con animali affiancati (capri, draghi, serpenti, basilischi) che rivela la suggestione dei grandi capitelli wiligelmicici delle arcate esterne del duomo di Modena. Si tratta di figure con una cura del dettaglio quasi miniaturistica e realizzate con abbondante uso del trapano¹⁰⁰, esattamente come molte mensole e capitelli ferraresi e le sculture della trifora. Paralleli analogamente stringenti si possono instaurare tra i capitelli della Regia modenese e quelli ferraresi, dove ritornano le foglie d'acanto, foglie lisce avviluppate a cerchio, foglie corinzie sovrastate da volute tenute insieme da fascette traforate, superfici levigate¹⁰¹ come in diversi capitelli dei fianchi della cattedrale ferrarese. Il rapporto con Parma, come si è detto, ha permesso di restringere il lasso temporale per una collocazione cronologica, ma anche di lanciare un ponte tra le realizzazioni campionesi e quelle antelamiche. Il rapporto tra la bottega antelamica e le maestranze campionesi era stato messo in luce già da Venturi¹⁰² e da Geza de Francovich¹⁰³, per il quale le radici di Benedetto andrebbero ricercate soprattutto in Provenza, ma anche nella prima fase campionesa del duomo di Modena. La questione è stata ripresa da Quintavalle, che afferma che i campionesi sarebbero una maestranza antelamica, non un'alternativa a Benedetto¹⁰⁴. Recentemente anche Saverio Lomartire ha riproposto una

settembre 1990, Milano 1990, pp. 349-352. Più recentemente, A. Calzona, *Il pulpito di Benedetto Antelami tra vescovo, comune e impero*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. I), Milano 2000, pp. 297-308.

⁹⁸ S. Lomartire, *I campionesi al Duomo di Modena*, in *I maestri campionesi*, cit., pp. 37-81.

⁹⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Firenze 1952, I, pp. 47-57; S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, cit., pp. 100-101.

¹⁰⁰ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione...*, cit., p. 113.

¹⁰¹ Ivi, p. 123.

¹⁰² A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 11 voll., Milano 1904-1940, III. *L'arte romanica*, 1904, p. 260. A questo giudizio si contrappose quello del Porter, che riconosceva nelle sculture di Modena non la premessa, ma il riflesso di quelle dell'Antelami. A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, cit., III. *Monuments, Mizzole-Volterra*, 1917, p. 45.

¹⁰³ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 157-159, 439-465. De Francovich attribuiva i capitelli del pontile del duomo di Parma a un collaboratore di Anselmo da Campione, oltre che dell'Antelami, che avrebbe realizzato anche la decorazione plastica dell'ambone di San Vitale delle Carpinete. Avrebbe anche partecipato alla realizzazione del pontile del duomo di Coira, in particolare dei capitelli. Per la provenienza dei capitelli dall'ambone con la Crocifissione dell'Antelami si vedano le pp. 159-161.

¹⁰⁴ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, Catalogo della mostra di Parma, 31 marzo-30 settembre 1990, a cura di G. Zanichelli, A. Calzona, Milano 1990, p. 105. Rossi risolve la questione dell'aderenza della cultura antelamica alla produzione scultorea presente sulla Ghirlandina espungendo quest'ultima dalla produzione campionesa. P. Rossi, *Campionesi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 12 voll., Roma 1991-2002, vol. IV, 1993, pp. 111-117.

formazione campionesa per l'Antelami, che avrebbe frequentato il cantiere e i ponteggi della Ghirlandina¹⁰⁵.

La vastissima bibliografia su Benedetto Antelami lo ha collocato al centro della produzione scultorea, che si pone tra le più o meno convenzionali definizioni critiche di romanico e gotico nella Pianura Padana, e la sua attività, sulla quale conosciamo in realtà solo due iscrizioni, ha finito con l'assumere connotati quasi mitici.

È ormai indubbio che Benedetto Antelami provenisse da una famiglia di muratori-lapicidi, i *magistri antelami*¹⁰⁶, appunto, di origine lombarda, che si erano stabiliti a Genova, e non a caso sono state spesso individuate analogie tra i pezzi erratici sistemati agli angoli della facciata del duomo di Genova e le opere dell'Antelami, anche se un'attribuzione diretta al maestro è ancora dibattuta¹⁰⁷. La questione è poi ulteriormente complicata dall'attribuzione allo scultore di un angelo ritrovato in Santa Maria delle Vigne a Genova, del 1160, e di una Madonna di Santa Margherita Ligure¹⁰⁸. È fondamentale per un'analisi dell'opera dell'Antelami e quindi dei suoi possibili collaboratori, la lettura dell'epigrafe del 1178 e la sua interpretazione data da Gian Pietro Bognetti¹⁰⁹, che per primo corresse il *patuit* (si manifestò) presente nell'iscrizione con *patravit* (compì), rettificando così i limiti cronologici della sua produzione: se l'Antelami era nato appena dopo la metà del XII secolo, difficilmente avrebbe potuto ancora scolpire l'Oldrado da Tresseno milanese del 1233 e anche le sculture di Sant'Andrea in Vercelli a partire dal 1219¹¹⁰. Anche a Parma la sua opera viene riconosciuta solo nella parte inferiore, compiuta intorno al 1216, anno in cui si iniziò a impartire il sacramento del battesimo nell'edificio. Un'altra nozione che è stata fortemente discussa e messa in crisi è quella dei viaggi in Francia (prima in Provenza e poi a Chartres), che erano stati ipotizzati per spiegare le varie fasi dello stile dell'Antelami. Oggi l'idea del rapporto diretto con l'Île-de-France è sostenuta soprattutto da Quintavalle, mentre viene negata da Sauerländer e Kerscher, che preferirebbero spiegare quanto di francese vi è nella poetica dell'Antelami con l'uso di taccuini e altri *media*¹¹¹.

La questione non è semplice, dal momento che l'affermazione di Quintavalle può trovare una ragione d'essere per il periodo a cavallo tra il 1170 e il 1200 circa, ma non per il periodo successivo. Mi sembra invece poco lontana dal vero l'affermazione di De Francovich, che le radici dell'Antelami affondino nella cultura campionesa. Troppo volte è stata trascurata a mio avviso la prossimità di Campione d'Italia con la valle d'Intelvi, zone geografiche che stanno all'origine dei nomi delle rispettive maestranze e di gruppi familiari di scultori e scalpellini. Non a caso si è spesso fatta confusione tra l'attività delle maestranze antelamiche e quella dei campionesi a Genova. Il

¹⁰⁵ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo...*, cit., p. 92.

¹⁰⁶ Sull'accezione di *magistri antelami* si esprime già De Francovich. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 125-129.

¹⁰⁷ Secondo Ragghianti e Quintavalle alcuni pezzi di Genova potrebbero essere le prime opere dell'Antelami, mentre Cervini, Romano e Di Fabio contraddicono questa ipotesi, datando i pezzi ai primi del XIII secolo. Per il riassunto della questione si veda C. Di Fabio, *Il cantiere duecentesco della cattedrale*, in *Niveo de marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Genova 1992, pp. 181; G. Romano, *Benedetto...*, cit., p. 66; F. Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993; A. R. Calderoni Masetti, *Benedetto Antelami fra Genova e Parma*, in *Medioevo: le officine*, Atti del convegno internazionale, Parma, 22-27 settembre 2009, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 302-311. Sugli Antelami a Genova si veda anche A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 60-61; A. Dagnino, *Gli scultori nei cantieri dei Magistri Antelami*, in *Niveo de marmore...*, cit., pp. 131-133; *Idem*, *Problemi di tecnica*, in *Niveo de marmore...*, cit., pp. 134-135.

¹⁰⁸ C. Di Fabio, Schede 30-31, in *Niveo de marmore...*, cit., pp. 156-157.

¹⁰⁹ G. P. Bognetti, *Una rettifica epigrafica a proposito dei limiti cronologici dell'opera dell'Antelami*, «Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte», III, 1959, pp. 3-11.

¹¹⁰ G. Romano, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, (Arte in Piemonte. VI), Torino 1992, pp. 23-24; E. Pagella, *Scultura gotica in Piemonte, tre cantieri di primo Duecento*, in *Gotico in Piemonte...*, cit., p. 144.

¹¹¹ Sullo *status quaestionis* si veda G. Romano, *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, in *Battistero di Parma*, 2 voll., Milano 1992-1993, vol. I. *Testi*, 1992, pp. 65-80.

problema è che fino a oggi si è mantenuta una definizione troppo generica di “campionesa”, termine che vale per operatori attivi in un arco temporale molto vasto, senza gli opportuni distinguo¹¹². Non credo che risolvere la questione espungendo dal catalogo dei campionesi le sculture della Ghirlandina per includerle nel catalogo antelamico sia una buona via per risolvere la questione. Le effettive somiglianze tra diverse mensole del terzo e quarto livello e le mensole del coronamento della facciata della cattedrale parmense, appartenenti all’ultima fase costruttiva¹¹³, potrebbero semmai far pensare a due maestranze con una radice comune o a una maestranza campionesa attiva a Parma, nella quale si sarebbe poi formato Benedetto Antelami.

I capitelli dell’arco collocato dietro la loggia del protiro non sono gli unici manufatti ferraresi riconducibili alla presenza campionesa nel cantiere della cattedrale. Restando sempre in facciata, ai lati della stessa è necessario soffermarsi sulla loggia percorribile del primo livello. A destra e a sinistra del protiro vi sono due pilastrini con capitelli recanti da una parte degli angeli nudi con la palma del martirio in mano, e dall’altra un’aquila con volute nella parte superiore (figg. I.III.21, I.III.24). La cornice superiore di questi capitelli è mistilinea come quella dei capitelli della grande trifora del protiro. Un capitello analogo a quello con l’aquila, sia nella resa del piumaggio, sia nella rigatura verticale delle zampe, sia nell’impostazione generale della morfologia del blocco di marmo, è ancora una volta quello del pontile modenese¹¹⁴ e quello della Regia¹¹⁵.

Analogamente il capitello del pilastrino, che si addossa al contrafforte sporgente della facciata nel comparto settentrionale, ripete un motivo largamente impiegato dai campionesi a Modena, ovvero quello delle foglie lisce disposte intorno a un girale, che ritroviamo infatti su uno dei capitelli dell’arco centrale del primo piano della Regia modenese¹¹⁶. Il corrispondente capitello di contrafforte nella sezione meridionale, con foglie d’acanto e, al centro, foglie avviluppate e strettamente trattenute a formare un fusto che poi libera una fontana vegetale a due bracci laterali, è pure frequentemente utilizzato nel lessico campioneso.

Come avrebbe potuto configurarsi la facciata prima della realizzazione della seconda loggia? Si è detto che nella prima fase la costruzione si fermò probabilmente alla base della prima loggia¹¹⁷ ed è probabile – ma non vi sono prove definitive ad accertarlo – che il progetto originario prevedesse un protiro a un unico piano e due logge di facciata separate e arretrate nella parte centrale, come si osserva nella facciata di Cremona¹¹⁸, e in quella di Piacenza¹¹⁹.

Attualmente la superficie sul fondo della trifora del protiro è intonacata e dipinta, ma le foto d’archivio della Soprintendenza di Bologna mostrano che sotto l’intonaco esiste un arco che raggiunge il suo punto massimo di altezza appena sotto i capitelli dell’attuale trifora, cioè a circa due metri dall’attuale piano di calpestio della loggia e a circa tre dal colmo dell’arcone inferiore nicoliano (fig. I.III.36). La tipologia della muratura, molto simile sopra e sotto l’arco, porta a escludere che si tratti di un arco un tempo aperto e oggi tamponato. Siamo cioè in presenza di un

¹¹² Il problema è stato toccato anche da P. Rossi nella voce dell’*Enciclopedia dell’Arte medievale*, cit., IV, 1993, pp. 111-117. Dall’Acqua proponeva una distinzione tra artisti detti campionesi in senso proprio, cioè nativi da Campione, secondo quanto tramandato da documenti o epigrafi, e altri provenienti da località limitrofe, come Arogno o Como. Si veda la storia e la fortuna critica del termine in G. A. Dall’Acqua, *Fortuna critica dei maestri campionesi*, in *I maestri campionesi*, cit., pp. 9-22. Per una migliore circoscrizione del termine si vedano anche le osservazioni di L. Cavazzini, *Il Maestro della loggia degli Osii, l’ultimo dei Campionesi?*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 18-22 settembre 2007, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. X), Milano 2008, pp. 621-630.

¹¹³ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale...*, cit., pp. 489-503.

¹¹⁴ *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., III. *Atlante*, p. 643.

¹¹⁵ Ivi, II. *Atlante*, pp. 218, 258, n. 362.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Ciò avvenne probabilmente anche a Parma. M. Luchterhandt, *Die Kathedrale...*, cit., p. 131.

¹¹⁸ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., pp. 21-24.

¹¹⁹ B. Klein, *Die Kathedrale von Piacenza. Architektur und Skulptur der Romanik*, Worms 1995, pp. 31-32.

semplice arco di scarico, realizzato insieme al salone che ospitò per un certo numero di anni il Museo, dal quale non bisogna lasciarsi ingannare. La presenza di un muro di rinforzo alla controfacciata era stata segnalata già in una relazione, conservata presso l'Archivio storico della curia arcivescovile, dall'ingegner Giuseppe Stefani¹²⁰.

L'idea di realizzare una grande trifora sul retro, che sarebbe stata visibile grazie all'ampio arco a tutto sesto che l'avrebbe appena sottolineata, era comune ad altre cattedrali dell'epoca. A Cremona, ad esempio, è stato appurato che sul muro di fondo del protiro esisteva una trifora¹²¹, come pure esisteva nella cattedrale di Parma¹²² e in quella di Verona¹²³. Qui una trifora, la datazione della quale non è certa, è presente sul muro di fondo del secondo livello del protiro. In questo caso la trifora, molto più stretta e semplice, sembra ottenuta in rottura. Segni di rimaneggiamento del protiro nicoliano nel duomo di Verona sono stati già osservati in passato¹²⁴ e sono evidenti se si analizza la decorazione che segue le falde del tetto al secondo livello. Aggiungerei alle osservazioni già mosse, che anche in questo caso si è dovuto provvedere a una sorta di rinforzo del protiro stesso, con l'aggiunta di colonne supplementari alla base, dietro quelle sostenute da leoni, che infatti vanno a incastrarsi malamente sotto gli architravi laterali, e al piano superiore, dove due delle quattro colonne per parte sono chiaramente di diversa mano rispetto a quella nicoliana.

Altra trifora era presente nel secondo livello del duomo di Parma. Questa viene datata da Luchterhandt sulla base del presunto modello nicoliano per Ferrara. Lo studioso dà infatti per scontato che la soluzione a due livelli del protiro ferrarese sia un progetto nicoliano, semplicemente completato dai campionesi¹²⁵. In realtà questa è una pura illazione, dal momento che non solo, come si è visto, la base del secondo livello del protiro venne rimaneggiata con testine non nicoliane, ma tutti gli elementi ivi presenti non uscirono dall'officina nicoliana. Inoltre non esistono in effetti altri protiri nicoliani a due livelli sui quali non possa essere sollevato qualche dubbio di rimaneggiamento. Anche a Parma, del resto, le colonne della trifora sul fondo dell'arco del secondo livello del protiro lasciano insinuare il dubbio di una più tarda realizzazione.

La realizzazione di questo secondo livello è connessa probabilmente a una precisa esigenza liturgica, forse per rappresentazioni teofaniche o paradisiache¹²⁶, come è stato rilevato anche a Cremona, sulla base di alcune indicazioni del *Mitrato* di Sicardo¹²⁷.

Indubbiamente nell'idea delle maestranze che realizzarono la trifora, questa sarebbe stata inquadrata da un ampio arcone che avrebbe lasciata libera la vista anche dalla piazza, pertanto il protiro venne pensato, in questa seconda fase, a due piani, ma con un ampio arco nella parte superiore.

La trifora misura circa 5 m dalla base della loggia, cioè 15 m dall'attuale livello del piano di calpestio a terra. La copertura di questa seconda apertura, immaginando quindi un protiro a due piani sul tipo della Regia di Modena, avrebbe raggiunto quindi la base della seconda loggia.

Dal rilievo con scanner 3D fornito dal centro Diaprem dell'Università di Ferrara è possibile osservare che la trifora campionesa sfiora il muro di fondo anche oltre la profondità stessa della strombatura del portale inferiore. La trifora del secondo livello del protiro ferrarese non poteva certamente essere utilizzata per accedere ai matronei laterali attraverso un ballatoio addossato alla controfacciata, come voleva Castagnoli¹²⁸, dal momento che è più bassa rispetto a quelli. Inoltre il

¹²⁰ G. Stefani, *Note e osservazioni sopra i lavori di restauro della Cattedrale di Ferrara*, 5 agosto 1930, ASCAFé, Opera del Duomo, 1, fasc. 2.

¹²¹ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 109-157.

¹²² Di epoca campionesa. A. C. Quintavalle, *La Cattedrale di Parma e il romanico europeo*, Parma 1974, p. 72; M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma*, cit., pp. 410-419.

¹²³ A. Bartoli, *Il complesso romanico*, in *La cattedrale di Verona...*, cit., pp. 99-165, in particolare pp. 139-143

¹²⁴ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., pp. 169-256, in particolare pp. 206-207.

¹²⁵ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale...*, cit., pp. 410-419.

¹²⁶ F. Gandolfo, *La facciata scolpita*, in *L'arte medievale nel contesto. 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, Milano 2006, pp. 79-103, in particolare pp. 86-87.

¹²⁷ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale...*, cit., pp. 154-155.

¹²⁸ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 29.

passaggio sarebbe risultato piuttosto macchinoso e decisamente poco pratico. La trifora era quasi certamente aperta verso l'interno, dove non esisteva l'attuale muro dell'ex Museo, illuminando così la navata e fornendo la possibilità di fruire l'eventuale dramma liturgico anche dalla navata permettendo la visione dei figuranti.

Prima di spostarci nuovamente sul fianco meridionale bisogna puntualizzare ancora un aspetto: quello del rivestimento con lastre di calcare veronese bianche e rosa della facciata. Non è escluso che al momento della realizzazione del protiro nicoliano questo spiccasse ancora su una muratura in cotto, dove era previsto di ripetere lo schema ad arconi con trifore sottostanti e archetti pensili, presente sui fianchi dell'edificio, anche in facciata. Questo schema venne invece modificato dalla scomparsa degli arconi e degli archetti pensili e dall'inserimento dei pilastrini nella loggia. Le mensole oggi presenti sotto la cornice della prima loggia non hanno alcuna ragione logica nell'economia della facciata, mentre la avrebbero se fossero state preparate, come le loro analoghe sui fianchi, per stare sotto degli archetti pensili. A questa conclusione si può giungere anche osservando la mancata corrispondenza tra le lastre lapidee del protiro nicoliano e quelle della facciata, che hanno i corsi bianchi e rosa non allineati. Se ne può dedurre che il rivestimento dell'intera facciata con lastre lapidee sia stata un'iniziativa campionesa e che quest'ultime non siano dunque anteriori al XIII secolo. Proprio agli inizi del Duecento il calcare di Verona mostra infatti una grande diffusione nell'architettura dell'Italia settentrionale: esempi significativi sono il duomo di Cremona¹²⁹ e il battistero di Parma, dove il blocco della fornitura, disposto da Ezzelino da Romano, provocò l'interruzione del cantiere¹³⁰.

Riassumendo, è possibile dire che il completamento dei fianchi dell'edificio fu affidato a una maestranza campionesa che lavorò con una certa continuità dopo l'esaurirsi dell'operato dell'officina nicoliana fino a fine secolo. A questa maestranza appartengono diversi capitelli e mensole figurate dei fianchi, in particolare quelli collocati sulle semicolonne verso occidente, mentre ancora nicoliani sono i capitelli sulle semicolonne verso l'abside. I lavori erano stati organizzati tracciando il perimetro di tutto l'edificio e innalzando le murature dei fianchi e della facciata sino a una certa altezza, ma completando via via dall'abside alla facciata. Probabilmente già dagli anni Sessanta del XII secolo i lavori lungo i fianchi dell'edificio furono affidati alla maestranza campionesa. Del resto sappiamo per certo che nelle l'edificio si lavorava strenuamente sin nel 1168 e poi certamente nel 1171¹³¹. Ai primi due decenni del XIII secolo risalgono i lavori campionesi in facciata per il completamento della prima galleria e la realizzazione della trifora dietro l'attuale loggia del protiro¹³². È incerto se la maestranza campionesa si sia occupata anche della realizzazione del paramento murario in cotto delle parti alte della facciata, ma molto probabilmente si occupò del rivestimento marmoreo della parte inferiore della stessa. Se l'intervento dei campionesi è stato individuato in modo abbastanza chiaro, localizzandolo via via nelle singole parti architettoniche e scultoree prese in esame, non è del tutto agevole comprendere se si trattò di un piano globale oppure svolto empiricamente, parte per parte, secondo le necessità.

IV. 2. La porta dei Mesi.

La sistemazione del secondo livello del protiro e della prima loggia della facciata va collocata quindi parallelamente o poco dopo la Regia di Modena. Ritengo che l'intervento immediatamente successivo, se non addirittura parallelo al lavoro in facciata, fosse quello che interessò la porta dei Mesi, ovvero il suo ampliamento rispetto al progetto originario, fosse stato quest'ultimo iniziato o meno.

¹²⁹ Il rivestimento in lastre di calcare veronese venne probabilmente compiuto dai campionesi. A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., p. 14.

¹³⁰ S. Lomartire, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, cit., p. 135.

¹³¹ *Cronica di autore ignoto*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, BCAF, ms I 428, cc. 121-187, in particolare cc. 128-128v.

¹³² Anche Fulvio Zuliani concorda con la datazione della trifora (ma non della loggia, che per lui resta nicoliana). Si veda F. Zuliani, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 377-379.

La monumentalizzazione di questo portale rispondeva alle nuove esigenze urbanistiche che nel frattempo si erano venute a creare in città, con il ruolo sempre più centrale della piazza di San Crispino e della viabilità diretta verso il Po. Analoghi interventi di ampliamento e decorazione si registrano, negli stessi decenni, nella cattedrale di Modena e in quella di Bologna¹³³, dove la porta dei Leoni, sulla quale si tornerà in seguito, era strettamente legata, dal punto di vista iconografico, a quella ferrarese.

Il protiro che venne effettivamente realizzato aveva dimensioni colossali, certamente maggiori rispetto a quanto previsto inizialmente, visto che comportò una ricalibrazione della sequenza di arconi, con il restringimento di quelli adiacenti. Le colonnine binate presenti nelle trifore adiacenti vennero sostituite con pilastri e venne rimaneggiata anche la muratura intorno alle falde del tetto del livello superiore. Dai rilievi condotti con lo scanner 3D è stato possibile ottenere delle misure aggiornate e affidabili. Risulta così che la porta misura 14,17 metri dal colmo all'attuale livello della piazza. L'imposta dell'arco superiore, indicata da un architrave lapideo (del quale restano solo 69 cm) ancora infisso nella muratura, si trova a 11,07 metri e la loggia del primo livello, dai resti dell'architrave infisso fino ai segni della lastra di marmo infissa nei pilastri laterali più in basso, doveva misurare 2,47 metri. Credo però che il solaio fosse circa 60 cm più in basso, dal momento che poco sopra il tetto delle botteghe si osserva una serie di lastre di pietra infisse orizzontalmente nella muratura. Questo spazio di 60 cm circa era probabilmente occupato da un parapetto in muratura rivestito di lastre di marmo di Verona, come si osserva dalla sezione rimasta. Quindi ai 3 metri di altezza della loggia superiore si aggiungeva poi l'arco. L'ampiezza dell'arco interno del protiro era di 5,18 metri, ai quali andava poi aggiunto l'ingombro dei sostegni, che avranno raggiunto circa 5,5 m.

Le misure così rilevate mostrano quindi che l'altezza del protiro della porta dei Mesi era simile a quella del protiro della facciata ripensato dai campionesi e non più esistente (circa 15 m), in base alle considerazioni mosse precedentemente sulle dimensioni nella trifora campionesa. Inferiore era invece la larghezza, che nel protiro di facciata raggiungeva quasi i 7 m. Su questo lato era forse più ridotta, a causa del vincolo costituito dalla sequenza degli arconi circostanti. Leggermente maggiore era qui la distanza tra il piano di calpestio della loggia e l'imposta degli architravi dell'imbotte superiore, che nel protiro di facciata doveva essere di 2,5 metri circa, se si prende come riferimento l'altezza delle mensole riccamente scolpite ai lati della trifora.

In questo caso non è possibile comprendere come fosse realizzata l'apertura che probabilmente esisteva a livello della loggia superiore del protiro dei Mesi, dal momento che questo spazio è stato interamente tamponato nel Settecento. Forse vi era una finestra (magari un'altra trifora), un po' più alta rispetto al livello del solaio della loggia. La muratura qui è irregolare (fig. II.I.36), come oltre la trifora del protiro della facciata, con mattoni di dimensioni diverse adagiati su letti di malta abbondante e spesso debordante. Una muratura diversa, più antica, si riscontra fino all'altezza dell'imposta delle mensole sotto agli archetti pensili verso la facciata, dove le trifore sono impostate a un livello più basso rispetto a quelle verso l'abside.

La tecnica di copertura delle falde del tetto doveva essere simile a quella che si osserva sopra il protiro di San Zeno: un architrave sporgente infisso trasversalmente nella muratura al colmo del tetto e rivestimento in lastre di pietra, delle quali restano ancora i segni sul muro. In alto, a destra e a sinistra, sopra le falde, vi erano forse infisse delle sculture oggi perdute, delle quali rimangono tracce lapidee tra i mattoni della muratura.

La mensola decorata, che sopravvive sotto l'imposta dell'architrave di sostegno della volta a destra, mostra una decorazione a foglie lisce molto simili a quelle del pilastro inserito nella trifora adiacente verso l'abside, come analoga è la cornice a fasce orizzontali intorno ai pilastri che delimitano la porta (fig. II.I.37).

¹³³ M. Medica, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003, pp. 109-146, in particolare p. 136.

È interessante notare anche il rapporto tra la porta dei Mesi, riccamente rivestita di lastre di calcare veronese, e la muratura in cotto del fianco dell'edificio, sulla quale spiccavano le semicolonne in calcare veronese, le finestre decorate e la sontuosa porta.

Tornando al protiro della porta dei Mesi, è giunto il momento di affrontare il delicato tema del suo apparato scultoreo.

Si è già detto come al progetto nicoliano del protiro appartengano i grifoni stilofori, mentre intorno al portale erano collocate le lastre con le storie della Genesi e nella lunetta vi era il Salvatore sopra l'aspide e il basilisco. Secondo Krautheimer¹³⁴ Nicholaus in realtà non realizzò mai il protiro e questa a mio avviso è un'ipotesi attendibile, perché l'officina nicoliana avrebbe potuto semplicemente predisporre i pezzi dei grifoni in attesa del completamento della struttura, mai avvenuto in tempo utile per realizzare anche il resto.

Così descriveva la porta dei Mesi Ferrante Borsetti nel suo volume *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, edito nel 1735: "Quo vero ad Gothicam Templi exteriorum formam, haec intacta permansit, exceptis tantum modo Portae, quae meridiem spectabat ornamentis, eminentissimi de Verme tempore confractis; divinari autem nescimus, cum loco mota, dirutaque sint, cum interiori Ecclesiae reformationi nihil obesse possent, exteriori pulchritudini valde conferrent: Porta, Mensium vulgo vocabatur, quotiam Rusticorum opera Mensium unicuique congruentia in eiusdem arcu marmoreo amplissimo anaglypticis figuris expressa cernebantur"¹³⁵. La sua descrizione, unitamente a quella di Giuseppe Antenore Scalabrini, che verrà riportata a breve, venne ripresa dalla letteratura locale ottocentesca, che non aggiungeva molto di nuovo rispetto agli storici precedenti, contribuendo talvolta a confondere le idee con interpretazioni arbitrarie¹³⁶. Nel 1907 Reggiani propose una ricostruzione con undici formelle dei Mesi sulla "facciata della periferia esterna del primo arco"¹³⁷. Giuseppe Agnelli tentò una ricostruzione grafica dello stato originale del portale sulla base degli scritti di Scalabrini e Baruffaldi¹³⁸.

Dalla descrizione di Scalabrini si ha ulteriore conferma dell'articolazione del protiro su due livelli: quello inferiore poggiante su due colonne sorrette da due grifoni e altre due colonne. Il livello superiore sarebbe invece stato sorretto da due coppie di colonne tortili, poggianti sui leoni oggi collocati sul sagrato della cattedrale.

Nella sua descrizione del protiro al tempo dello smembramento, Scalabrini attesta che una delle colonne recava il capitello istoriato con la cena di Erode, la danza di Salomè e la decollazione del Battista¹³⁹, da lui recuperato nei depositi del Palazzo arcivescovile e sistemato nel cimitero di Santa Maria delle Bocche, chiesa della quale era arciprete. Da qui il pezzo è poi giunto attraverso vari spostamenti (Palazzo del Paradiso, Palazzo dei Diamanti) al Museo della cattedrale nel 1930¹⁴⁰. Il

¹³⁴ R. Krautheimer, *Zur venezianischen Trecentoplastik* ..., cit., pp. 1-20.

¹³⁵ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, 2 voll., Ferrara 1735, rist. anast. Bologna 1970, vol. I, p. 360.

¹³⁶ "La detta Porta, della quale si veggono ancora le vestigia di fronte alla via di San Romano, adornavasi di due grandi colonne di marmo sostenute da due ippogrifi (uno de' quali giace nel cortile dietro al coro), e sormontate da un arco diviso in dodici scomparti, che contenevano i gruppi summenzionati." L. N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti ed illustrate*, 2 voll., Ferrara 1864, vol. I, p. 93.

¹³⁷ G. G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte*, Ferrara 1907, p. 30.

¹³⁸ G. Agnelli, *Ferrara porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, pp. 33-40.

¹³⁹ "Porticusque anterior columna marmorea infixae que erant una ex illis que arcum sustenebant, sed altera base et capitellum impositis [...] quoniam capitellum antiquior, cui in fornice latus, insculptus erat imaginibus Herodis et Herodiadis sedentium ad mensam filiae saltantis et S. Io. Baptistae figura [...] velli ore tectus ex porta turris extracti, cui per carnificem caput amputatur". G. A. Scalabrini, *Acta sacrosanctae Ferrariensis Ecclesiae ab anno 1724 ad 1775*, manoscritto, XVIII secolo, BCAFe, cl. I 447, ad annum 1736. Si veda anche G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, BCAFe, cl. I, 447, vol. I, c. 12 v.

¹⁴⁰ G. G. Reggiani, *I portali di Ferrara* ..., cit., p. 32; G. Agnelli, *Ferrara, porte di chiese*..., cit., p. 47; A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara*..., cit., p. 186; R. Jullian, *Les sculpteurs romans de l'Italie Septentrionale*, Paris 1952, p. 283; B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, Bologna 1989, p. 52; G. Tigler, Scheda 29 in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010, pp. 84-89.

capitello era stato diviso orizzontalmente in due parti. Quella inferiore venne ritrovata nel 1934 in una cassaforte della palazzina di Marfisa d'Este¹⁴¹ (figg. VI.23-24).

Erode sta seduto al tavolo del banchetto con Erodiade incoronata al suo fianco, a si appresta a mangiare un fico, cioè sta per consumare il peccato¹⁴², mentre dall'altro lato Salomè, seguita dappresso da un coppiere, gli si avvicina tenendo un fiore nella mano sinistra sollevata. Attigua è la scena della decapitazione: il carnefice, del quale manca la testa, ha assestato il colpo spiccando dal corpo coperto di pelli del Battista, sporgente fuori della torre prigioniera, il capo cinto da una folta capigliatura a ciocche ondulate.

Il capitello, che certo non appartiene all'ambito di Nicholas¹⁴³, ma neanche ha molto in comune con le formelle dei Mesi, delle quali si parlerà tra poco, ha creato non poco imbarazzo agli studiosi più attenti¹⁴⁴.

Adolfo Venturi¹⁴⁵ proponeva una parentela con i capitelli del pulpito o del pontile del 1178 del duomo di Parma, oggi alla Galleria Nazionale di quella città¹⁴⁶, e con i capitelli del quarto piano della Ghirlandina di Modena, datati intorno al 1179¹⁴⁷. René Jullian¹⁴⁸ e Geza De Francovich¹⁴⁹ notavano una caduta di qualità rispetto ai Mesi e attribuivano perciò il capitello a un debole aiuto dell'autore di questi ultimi; De Francovich contraddiceva poi nettamente il confronto con i capitelli parmensi, considerandolo un pezzo di qualità piuttosto scadente¹⁵⁰. Carlo Ludovico Ragghianti paragonava il capitello a quello della rappresentazione dell'ultima cena di Saint-Austremoine a Issoire, datato agli inizi XII secolo, e lo credeva immediatamente successivo ai lavori di Nicholas¹⁵¹. Enrica Neri Lusanna¹⁵², alla quale si deve un saggio monografico sull'opera, tornava a insistere sui legami con la cultura campionesa e primo antelamica, trovando i riferimenti delle sue coordinate stilistiche nei capitelli conservati al Museo di Parma e aggiungeva altri, più persuasivi confronti, ripresi anche nella scheda della mostra su Benedetto Antelami del 1990¹⁵³ e incrementati ulteriormente da Giovanni Romano¹⁵⁴, fra i quali l'adorazione dei Magi, proveniente dal vecchio duomo di Milano, oggi al Museo del Castello Sforzesco, databile forse tra il 1185 e il 1187, i rilievi della facciata del duomo di Borgo San Donnino¹⁵⁵, l'altare arca dei santi Abdon e Sennen del duomo di Parma¹⁵⁶.

¹⁴¹ Deposito firmato dal podestà Renzo Ravenna, 13 marzo 1934. Archivio Storico Comunale di Ferrara, Istruzione Pubblica, Archivio del secolo XX, cartella 19, fasc. 13.

¹⁴² L'osservazione è di G. Tigler, Scheda 29 in *Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 84-89.

¹⁴³ Come proposto da Anna Rosa Masetti. A. R. Masetti, *Il Portale dei Mesi di Benedetto Antelami. I*, «Critica d'arte», LXXXVI, 1967, pp. 13-31.

¹⁴⁴ Anche gli studiosi locali furono a lungo ingannati circa l'appartenenza dell'opera al XII secolo. Si veda V. Felisati, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1969 (1a edizione 1965), p. 64.

¹⁴⁵ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., III. *L'arte romanica*, 1904, p. 323.

¹⁴⁶ G. Zanichelli, Schede 18 a, b, c, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 353-354.

¹⁴⁷ Per la lettura 1169 o meglio 1179 della scritta incisa nel piano sottostante della torre, si veda S. Lomartire, Scheda in A. Campana, *Le testimonianze delle iscrizioni*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, cit., p. 401.

¹⁴⁸ R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, 2 voll., Paris 1945-1949, I, 1945, p. 283.

¹⁴⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami architetto...*, cit., p. 461.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ C. L. Ragghianti, *Sculture del secolo XII a Ferrara, 2. Il Maestro dei Mesi*, «Critica d'arte», CLVII-CLVIII, 1978, pp. 21-41.

¹⁵² E. Neri Lusanna, *L'atelier del "Maestro dei Mesi" nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 201-228.

¹⁵³ C. Rapetti, Scheda n. 34 in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 374-375.

¹⁵⁴ G. Romano, *Bologna 1200: una temperata commistione di opposti*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 15 aprile-16 luglio 2000, a cura di M. Medica, Bologna 2000, pp. XV-XVIII. Si vedano anche le schede dello stesso autore alle pp. 152-154.

¹⁵⁵ Si veda G. Romano, *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, in G. Duby, G. Romano, C. Frugoni, *Battistero di Parma*, Milano 1992, pp. 165-218.

¹⁵⁶ A. C. Quintavalle, *Un compagno di Benedetto, l'officina campionesa e altre storie*, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 132-157.

Per Romano l'iconografia sarebbe ispirata all'antelamico architrave del portale settentrionale del Battistero di Parma, con le storie del Battista, del 1196 circa. La metà destra dell'architrave parmense è infatti la fonte diretta della raffigurazione che gira attorno al capitello, come si vede da particolari caratteristici come la forma della zuppiera tra le mani del paggio e Salomè che balla sollevandosi l'abito con una mano e con l'altra tenendo un fiore. Questo comporta una conoscenza da parte del maestro del capitello del Battista delle realizzazioni parmensi e una necessaria posteriorità dell'opera rispetto a quelle. Il capitello del Battista non sarebbe certamente anteriore all'inizio del XIII secolo, datazione che sembra bene accompagnarsi con la datazione della trifora sul protiro di facciata, che dovette essere di poco precedente o contemporanea alla realizzazione del protiro della porta dei Mesi, ma sarebbe stata pur sempre opera del giovane Maestro dei Mesi.

Per Guido Tigler¹⁵⁷ il maestro del capitello del Battista si sarebbe formato nella bottega dell'Antelami negli anni Ottanta del XII secolo, a Fidenza, e questa maestranza non andrebbe confusa con quella campionesa. Lo studioso, ricalcando quanto proposto da Neri Lusanna, crede che il maestro del capitello del Battista possa essere stato un socio più anziano del Maestro dei Mesi, incapace per molti aspetti, di aggiornare il suo vocabolario figurativo a contatto col più giovane e dotato capo bottega. Questa ipotesi è certamente più plausibile rispetto a quella di Giovanni Romano, che attribuisce il capitello allo stesso Maestro dei Mesi ma in un momento precedente alla realizzazione dei Mesi stessi. Questa ipotesi incontra infatti diversi ostacoli: innanzi tutto che il protiro sia stato realizzato addirittura in tre diverse tappe: nel periodo nicoliano e in due diversi momenti dal Maestro dei Mesi, nel 1200 e nel 1220, poi che vi sia stato un cambiamento così evidente nel suo stile, difficilmente comprensibile.

Credo sia possibile fare un ulteriore passo in avanti a livello attribuzionistico grazie al confronto tra la lastra dei Magi del Castello Sforzesco e questo capitello (figg. VIII. 32-32). La lastra di Milano fu rinvenuta nel 1943 nelle fondamenta di un pilastro del duomo di Milano, dove era stata usata come materiale di riempimento, ed è stata quindi supposta la sua provenienza dall'antica cattedrale di Santa Maria Maggiore, interessata da interventi di ristrutturazione e decorazione tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, come testimoniano anche i monumentali Apostoli murati nella navatella sinistra del duomo¹⁵⁸. La lastra è stata in passato attribuita a un immediato collaboratore dell'Antelami tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo per l'alta qualità esecutiva¹⁵⁹. Si trattava di autore maturo, non estraneo a certo indirizzo classicistico¹⁶⁰. Arslan vi scorgeva addirittura un'opera degli scultori attivi al battistero di Parma, come gli autori dei mesi Marzo e Aprile¹⁶¹. Va osservato che la loro disposizione ricalca lo schema di uno dei rilievi sulla facciata del duomo di Fidenza, attribuito allo stesso autore dei Profeti delle nicchie fidentine¹⁶². L'autore della lastra è stato messo stilisticamente in relazione anche con l'autore dei Profeti¹⁶³, a lui posteriore.

Posto che si tratta di due manufatti diversi (una lastra e un capitello), l'identità di mano è provata, a mio avviso, dal confronto tra le teste del primo Mago a destra e di Erode. Simili sono non solo lo sguardo, segnato dalle ombre pesanti dell'osso frontale sugli occhi sgranati, dai bulbi oculari sporgenti, ma anche i baffi che scendono lungo la barba senza confondersi con essa in due ciuffi

¹⁵⁷ G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Giornata di studi, 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, (Museo della Cattedrale. II), Ferrara 2007, pp. 71-100, in particolare p. 73.

¹⁵⁸ E. Arslan, *La scultura romanica*, in *Storia di Milano*, 18 voll., Milano 1953-1996, III. *Dagli albori del Comune all'incoronazione di Federico Barbarossa (1002-1152)*, 1954, pp. 523-600; E. Brivio, *La presenza dei maestri campionesi nel duomo di Milano*, in *I Maestri campionesi*, cit., pp. 199-222; M. Rossi, *Le cattedrali perdute: il caso di Milano*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IX), Milano 2007, pp. 228-236.

¹⁵⁹ Scheda 200 in *Milano e la Lombardia in età comunale secoli XI-XIII*, Catalogo della mostra, Milano, 15 aprile-11 luglio 1993, coordinato da C. Vismara, Milano 1993, pp. 374-375.

¹⁶⁰ C. Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944, p. 21; G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 265.

¹⁶¹ E. Arslan, *La scultura romanica*, cit., p. 600.

¹⁶² A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 83-95.

¹⁶³ G. A. Vergani, Scheda 200 in *Milano e la Lombardia in età comunale secoli XI-XIII*, cit., pp. 374-375.

lateralmente strigliati, mentre quest'ultima si divide in due sotto il mento, che spunta lucido nel mezzo, in entrambi i casi. Il volto del re più giovane che solleva il vasetto in aria è invece confrontabile con quello di Salomè o del giovane servitore imberbe, entrambi dalle larghe mascelle e dalle carni morbide. La lavorazione della corona di Erodiade ricorda quella delle corone dei Magi, riecheggiate anche nella lavorazione del polsino della tunica di Erode. Analoghi sono i tagli della pietra, netti e incisi. Si osservino infine i calzari del servo che taglia la testa di Giovanni e la posa del suo piede, sovrapponibile a quella del re più giovane, con la cucitura del calzare proprio al centro del piede. Le mani grandi, dalle ampie superfici e nel complesso poco curate, sono estremamente eloquenti nell'uno e nell'altro manufatto. Altrettanto inconfondibili sono le pieghe rigidamente poligonali della veste del re centrale dell'Adorazione e della veste di Erode sotto la tavola, che siglano definitivamente la provenienza delle due opere dalla stessa officina. Si osservi anche la curiosa impostazione volumetrica dei personaggi intorno al capitello, così appiattiti seppur staccati dalla parete del grande capitello, come i re magi sul fondo della loro lastra. Naturalmente il confronto va fatto in termini di officina: difficile che il capo bottega, che probabilmente avrà posto il suo scalpello sulla lastra dei Magi, possa averlo fatto, se non per una rifinitura generale, anche sul capitello, pezzo di complemento alla realizzazione del protiro. Tuttavia l'abilità dell'officina sta anche nell'aver compreso che le figure del capitello dovevano essere viste dal basso e necessitavano quindi di grandi teste, oggi apparentemente incombenti su corpi piuttosto tozzi.

Questo carattere espressionistico delle opere realizzate da questa officina è probabile derivasse da una formazione nell'alveo dei campionesi attivi a Modena nei capitelli del pontile, dove sono raffigurate scene di Abramo e Isacco, Daniele e Abacuc¹⁶⁴. Anche qui infatti le teste dei personaggi sovrastano corpi minuti e gli elementi topici della narrazione sono ingigantiti a dismisura. Anche le folte capigliature e i volti grifagni sembrano avere in qualche modo segnato la produzione del Maestro del capitello del Battista. Tuttavia si deve riconoscere all'officina attiva a Milano e Ferrara un maggior senso di equilibrio e una maggior raffinatezza rispetto alle crude e quasi rozze immagini modenesi. La stessa tecnica è assai diversa dalle ruvide scarpellature modenesi, e si caratterizza per una levigatura attenta e ricca di particolari.

La scelta iconografica del Battista potrebbe essere stata indotta dalla ricerca di un parallelo con il protiro nicoliano, dove compaiono infatti i due Giovanni. Non escludo che nel *pendant* di questo capitello potessero essere presenti storie dell'Evangelista piuttosto che storie giovanili della predicazione del Battista. È da escludere, dal mio punto di vista, che il capitello possa provenire da un fonte battesimale¹⁶⁵, dove sarebbe apparso sovradimensionato, mentre è ben proporzionato come sostegno del protiro, magari come capitello delle colonne che stavano dietro a quelle dei grifi nicoliani. In un passo degli *Annali della Chiesa di Ferrara*, inoltre, Scalabrini specifica che dalla porta dei Mesi provenivano anche due lastre lapidee con l'immagine di san Giovanni evangelista e di san Giovanni Battista. Il passo è l'unico a citare queste figure, che completano il corredo degli altri pezzi reimpiegati nell'atrio alla rovescia per farne la pavimentazione. Specifica che si trovavano sulla sommità della facciata verso San Crispino, quindi verosimilmente nel protiro della porta dei Mesi¹⁶⁶. Non escludo che queste figure potessero coincidere con quelle degli incappucciati ai lati del Redentore o decorare gli spigoli del protiro, come in quello della facciata, comunque va sottolineato il fatto che in questo modo si dimostra la pertinenza del capitello con storie del Battista nella colonna più sotto.

¹⁶⁴ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., III. pp. 261-262; *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., III. *Atlante*, pp. 644-654.

¹⁶⁵ L'ottagonale fonte subì diversi spostamenti all'interno dell'edificio, dei quali si renderà conto nel prossimo capitolo.

¹⁶⁶ “Le tre pietre bianche, che sono al limitare della porta maggiore, sono scolpite di basso rilievo e sono figurate con due uomini vestiti di lungo col capuccio in testa, inginocchiati con le mani aggiunte, la terza era un'immagine del Redentore; la pietra bianca che si calca entrando per la porta minore dal lato sinistro entrando nel roverscio n'è scolpita l'immagine di san Giovanni evangelista e nel entrare per l'altra porta minore a destra il marmo al roverscio viene scolpita l'immagine di san Giovanni Battista. Le quali già erano nella somità della facciata di questa chiesa verso la piazza di San Crispino sopra la porta dei mesi”. G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 460, c. 454v. Vedi Appendice, documento 32.

La fonte per l'iconografia del capitello è stata individuata, come si è detto, nell'architrave del Battistero di Parma, con la differenza che il terzo commensale a Ferrara legge un libro, evidente riferimento alla Bibbia, nella quale trova le profezie di ciò che sta accadendo. Si tratta di un arricchimento teologico che mette in relazione Antico e Nuovo Testamento, tra i quali il Battista fu mediatore. Il programma nicoliano, condotto nel portale, faceva riferimento all'Antico Testamento (Salmo XC e formelle della Genesi), mentre col completamento del protiro si volle probabilmente condurre il discorso lanciando un ponte verso il Vangelo, che sarebbe culminato nell'apparizione, sul timpano del protiro, del Salvatore tra due figure inginocchiate¹⁶⁷. Scrive infatti Scalabrini: "Sopra il suddetto grandioso arco erano i due leoni rossi di marmo che sostenevano colonne aggruppate a quattro ordini su le quali poggiavano gli archi del coperto; ed eminente vedevasi una grand'immagine del Redentore d'aspetto terribile in atto di benedire, quasi a tutto rilievo scolpita, con a' lati in ginocchio un giovane e un vecchio con toghe all'antica quali avevano una specie di cuffia o cappuccio piccolo in testa". Sull'identità delle figure inginocchiate incombe il buio più totale, anche se alcuni hanno interpretato questa descrizione come il ritratto di due figure contemporanee, in abiti alla moda nel Duecento¹⁶⁸, spiegazione che mi lascia alquanto perplessa, dal momento che non si comprende come delle toghe all'antica possano essere considerate abiti moderni nel XIII secolo. Più logico pensare a dei Santi, a delle personificazioni (come nel caso della lunetta di Santa Giustina a Padova, l'identità delle quali non è tuttavia certa) o addirittura ai santi Pietro e Paolo, come nella porta dei Leoni di Bologna¹⁶⁹, o Giovanni evangelista e Giovanni Battista, uno giovane e uno anziano. La figura di Giovanni sarà reiterata accanto a Cristo anche nel coronamento del protiro di facciata a opera di un maestro francese qualche anno più tardi. La scena descritta, del Salvatore tra le due figure inginocchiate, può essere a mio avviso collocata tra l'arco superiore e le falde del tetto, come indicava Giuseppe Agnelli, invece che nella loggia, in forma di statue a tutto tondo, come proponeva Francesco Gandolfo¹⁷⁰, forma questa più tipica del secolo successivo. Forse il torso del Redentore potrebbe essere identificato col frammento panneggiato che è oggi conservato nell'atrio della cattedrale, completamente trascurato dalla critica. Si ipotizza questa identificazione perché in questo ambiente, nel 1929, vennero sistemati i pezzi erratici ritrovati sotto il pavimento del duomo in occasione dei lavori del 1932¹⁷¹, quasi tutti provenienti dalla distrutta porta dei Mesi.

L'apparizione sommitale di Cristo si poteva bene accompagnare al ciclo delle stagioni, come del resto accadeva nel portale maggiore di San Marco a Venezia, dove al centro stava un mosaico con la *parousia*¹⁷².

Inoltre, sulla base delle osservazioni già compiute nel capitolo precedente circa la presenza dei due Giovanni e la loro relazione con la ciclicità delle stagioni, la presenza delle storie del Battista sembra bene accordarsi anche alla presenza delle raffigurazioni dei Mesi, tanto più che la decollazione del Battista, festeggiata il 24 giugno, al solstizio d'estate, era, ed è tuttora in alcuni paesi dove la tradizione agricola non è perduta, strettamente collegata all'attività contadina, e viene

¹⁶⁷ Secondo Reggiani, dopo l'abbattimento della Porta il timpano finì in casa Baldioti, nell'angolo tra corso Giovecca e via Palestro. Oggi se ne sono perse le tracce. G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'Arte*, Ferrara 1907, p. 30. Leggendo attentamente le pagine di Scalabrini è però più probabile che fosse stata la lastra con "un Salvatore in atto di benedire avendo i piedi sopra il collo di due draghi o serpenti" a trovarsi, nel XVIII secolo, sulla scala di casa Baldioti, una volta Riccoboni. G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 12.

¹⁶⁸ Questa scena è stata sempre interpretata infatti come scena laica, che rendeva bene conto della committenza secolare. Si veda ad esempio G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 75.

¹⁶⁹ L. Alberti, *Historie di Bologna*, Bologna 1543, deca I, libro IX, anno 1220.

¹⁷⁰ Gandolfo immagina il gruppo come quello dell'Adorazione dei Magi del Museo Diocesano di Venezia. F. Gandolfo, *Il romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara...*, cit., V, pp. 323-373, in particolare p. 347.

¹⁷¹ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 193.

¹⁷² G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memoria. LIX), Venezia 1995, pp. 45-49, 121-128.

festeggiata con l'accensione di fuochi e celebrazioni di origine pagana¹⁷³. La disposizione delle scene dei Mesi secondo la crescita e decrescita del sole nell'emisfero, era già stata notata da Leandro Alberti¹⁷⁴ a proposito della porta dei Leoni della cattedrale di Bologna, della quale si dirà tra poco. L'entrata del sole in capricorno e nel cancro coincideva con le feste di san Giovanni evangelista e di san Giovanni battista.

Alla porta dei Mesi appartengono anche le due sculture dei leoncini in marmo rosso. La loro lunghezza complessiva è di 109 cm, sono alti 58 cm da terra alla testa e larghi, sulla schiena, 36 cm. Ai lati, lungo i ventri, hanno due dragoni alati, e un albero con degli uccelli su un ramo¹⁷⁵ e un basilisco, mentre tra le zampe anteriori atterrano una preda. Questi sono sempre stati attribuiti a Nicholaus¹⁷⁶, tuttavia si deve osservare che, per quanto la forma cranica del volto delle bestie riprenda quella dei grandi leoni dell'atrio della cattedrale, con il muso schiacciato e le fosse orbitali ampie e scavate, le bestie infernali che si addossano ai loro fianchi sono piuttosto tipiche del repertorio campioneso prima e antelamico poi, come si può vedere dal leone oggi collocato presso la controfacciata del duomo di Parma. Dei leoni campionesi questi leoncini hanno non solo le bestie ai lati, il costato evidente, le zampe possenti dalle dita allungate, ma anche gli estremi della bocca piegati verso il basso, le rughe profonde intorno al naso, la criniera divisa in ciocche fluenti e strigliate. Questi leoni si accompagnano meglio al leone antelamico del duomo di Genova¹⁷⁷, a quello sotto la vasca inferiore del Battistero parmense, a quelli di San Donnino a Fidenza¹⁷⁸ e della cattedra del duomo di Parma che non a quelli nicoliani dell'atrio. La tipologia di leoni con creature demoniache sul dorso, schiacciate dalle colonne, permane anche nel protiro della cattedrale di Cremona, anche se la datazione si dovrebbe attestare, secondo Calzona¹⁷⁹, alla fine degli anni Sessanta del XIII secolo.

Le notizie sulla porta dei Mesi di Ferrara svelano alcune affinità del perduto complesso con l'altrettanto demolita porta dei Leoni¹⁸⁰ della cattedrale di Bologna.

Qui, maestro Ventura, *dominus laborerii Sancti Petri*, già dal 1217 iniziava i lavori al portale sul fianco meridionale del duomo, che si concludeva probabilmente nel 1223 con la collocazione della lastra col Salvatore fra i santi Pietro e Paolo, la presenza dei quali ai lati di Gesù era giustificata dall'intitolazione della chiesa a san Pietro. La scena del *Salmo XC* della porta dei Mesi era invece ripresa nei capitelli della Regia. In quest'ultima e nella porta dei Leoni i sostegni in secondo piano del livello inferiore erano particolarmente artificiosi: a Modena vi era una coppia di colonne ofitiche ciascuna composta da quattro colonnine annodate al centro e poggianti su pilastri ondulati, a Bologna vi era una colonna tortile sorretta da un telamone giovane e una ricavata da quattro colonne

¹⁷³ J. G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, (1a ed. London 1890), Roma 1992, pp. 688-698; A. Cattabiani, *Calendario. Le feste, i miti, le leggende e i riti dell'anno*, Milano 1988, pp. 236-253.

¹⁷⁴ "Sopra gli artificiosi capitelli de le dette colonne formasi un arco di marmo intagliato di belli lavori [...]. Partito è detto arco in dodici parti, dinotando li dodici mesi dell'anno, alli quali corrispondono li dodici segni celesti, et significano le due parti dell'anno, delle quali una cresce, et l'altra decresce, secondo lo ascenso, et descenso del sole per il nostro Emispherio. Conciosiacosa che prima comincia a crescere quando il sole entra in Capricorno, et così seguita fino al cancro, et l'altra comincia a decrescere da questo luogo infino al Sagittario". L. Alberti, *Historie di Bologna*, cit., deca I, libro IX, anno 1220.

¹⁷⁵ Gandolfo identifica questi uccelli in galli, unici animali che possono veramente minacciare il leone. F. Gandolfo, *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., II, 515-559, in particolare p. 539. Le loro fattezze sembrano però diverse da quelle di galli.

¹⁷⁶ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., p. 462; T. Krautheimer-Hess, *The original Porta dei Mesi at Ferrara and the art of Niccolò*, «The Art Bulletin», XXVI, 1944, pp. 152-174; G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 462.

¹⁷⁷ A. R. Calderoni Masetti, *Benedetto Antelami fra Genova e Parma*, cit., pp. 302-311.

¹⁷⁸ Il rapporto tra i leoni del battistero di Parma e quelli di Fidenza è stato già messo in luce da G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 354.

¹⁷⁹ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 139-140.

¹⁸⁰ Sulla porta dei Leoni si veda A. Manaresi, *La 'Porta dei Leoni' nell'antica cattedrale di Bologna*, «Bollettino della diocesi di Bologna», I, 1911, pp. 344-355; M. Fanti, *La cattedrale di San Pietro dal X al XV secolo*, in *La cattedrale di San Pietro in Bologna*, a cura di R. Terra, Cinisello Balsamo 1997, pp. 30-43; G. Romano, *Bologna 1200...*, cit., pp. XV-XVII; M. Medica, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, cit., pp. 133-141.

aggruppate¹⁸¹. A Ferrara, analogamente, Scalabrini ricordava colonne *aggruppate a quattro ordini* nel piano superiore, che possono oggi essere identificate con quelle collocate nell'atrio della cattedrale. Questa tipologia a fasci di colonne era comune, come si è ricordato in precedenza, anche ai chiostri dei Celestini a Bologna, e a quello di Pomposa e di Follina e non è escluso che frammenti di queste colonne possano essere individuate in quelle annodate, oggi collocati nell'atrio della cattedrale.

Dalle parole di Alberti¹⁸² e Vasari, che nel 1568 attribuì il portale bolognese a Marchese, da lui supposto autore dei Mesi di Arezzo¹⁸³, non si può comprendere se i Mesi e i segni zodiacali scolpiti nell'imbotte del portale bolognese ne occupassero l'intera larghezza, come pensava Barbieri, che lasciò un disegno ricostruttivo nel 1911 con i Mesi in formelle oblunghe e i segni zodiacali in formelle quadrate più interne, oppure solo la fascia esterna nel perimetro dell'arco. Nel primo caso si rafforzerebbe la parentela dell'insieme con i cicli di Ferrara e Arezzo, nel secondo il legame con i Mesi del portale centrale della facciata di Parma, del XII secolo. La monumentale opera bolognese, realizzata probabilmente prima del 1223, potrebbe avere influenzato la collocazione dei Mesi ferraresi nella volta a botte¹⁸⁴, come ancora si osserva in Santa Maria della Pieve ad Arezzo, o forse accadde il contrario¹⁸⁵, nel qual caso il 1223 diventerebbe il *terminus ante quem* anche per la realizzazione dei Mesi ferraresi.

È stata ipotizzata addirittura la presenza di maestro Ventura nel cantiere della cattedrale di Ferrara, sulla base della parentela che unirebbe i rilievi del perduto pulpito della cattedrale con il rilievo con diacono presente nel Museo di Santo Stefano a Bologna¹⁸⁶, ma l'appartenenza del rilievo con diacono a maestro Ventura non è poi così certa.

È ora d'obbligo affrontare proprio il problema della collocazione delle formelle dei Mesi nell'apparato decorativo della porta, ma non prima di averne analizzato il significato.

Delle sculture originali che un tempo costituivano la serie dei Mesi se ne sono conservate dodici, in marmo di Verona, delle quali due assai lacunose: il cavaliere di Maggio, a tutto tondo, Gennaio, Febbraio, Marzo, Aprile, Luglio, Agosto, Settembre e altri frammenti lapidei che appartengono a un'altra serie, viste le diverse dimensioni delle lastre. Alcune di queste erano state fatte collocare sul parapetto occidentale della loggia, sopra le botteghe del fianco meridionale dell'edificio, dall'arciprete Scalabrini, al momento dello smontaggio definitivo della porta nel 1736, altre invece furono rinvenute nel 1931-1932 durante i lavori di manutenzione dell'atrio, dove erano state riutilizzate rovesciate, come lastre pavimentali¹⁸⁷. Tra queste vi era il mese di Novembre, un giglio, un ragazzo presso un albero, un altro ragazzo che si arrampica su un albero accanto al quale sta un

¹⁸¹ L. Alberti, *Historie di Bologna...*, cit., paragrafo 827.

¹⁸² *Ibidem*

¹⁸³ "Nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste". G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, edizione a cura di R. Barocchi, 9 voll., Firenze 1966-1987, vol. II. *Testo*, 1967, pp. 49-50.

¹⁸⁴ Di questo parere è G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale...*, cit., pp. 71-101, in particolare p. 77.

¹⁸⁵ Lo sostiene Giovanni Romano. G. Romano, *Bologna 1200: una temperata commistione di opposti*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo...*, cit., pp. XV-XVII.

¹⁸⁶ R. Grandi, *La scultura nel Medioevo*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di W. Tega, 8 voll., San Marino 1987-1991, vol. I. *Bologna antica e medievale*, 1987, pp. 261-280.

¹⁸⁷ I lavori vennero decisi nel 1931 e appaltati alla ditta Giuseppe Mantovani. Si veda la *Relazione circa l'esecuzione del restauro da parte dell'Opera del Duomo nell'atrio della cattedrale di Ferrara*, 21 dicembre 1932, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 18. Durante i lavori di demolizione del vecchio pavimento vennero alla luce vari frammenti di sculture, ricollocati parte nel Museo, parte nell'atrio e parte nel cortile attiguo all'abside, e anche le basi degli antichi pilastri. Diverse colonnine provenienti dalla navata interna, di 23 cm di diametro, vennero cedute a Mario Magini, che le acquistò. Per quest'ultima notizia si veda *Lettera del Presidente dell'Opera del Duomo al Podestà*, 22 gennaio 1932, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 18. Si veda anche V. Felisati, *Guida alla Basilica...*, cit., p. 22. Il riutilizzo di lastre marmoree scolpite per le successive ripavimentazioni di edifici sacri sono abbastanza comuni, visto l'alto costo dei materiali. Accadde anche a Bologna, con le lastre decorative dell'antica cattedrale, reimpiegate nel pavimento del campanile. M. Fanti, *Vendita, accantonamento, riutilizzo: la sorte dei materiali lapidei della cattedrale scomparsa*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, cit., pp. 223-228.

gambero o un cancro, una capra che allatta un bambino, la raccolta delle rape, una figura acefala, un arciere¹⁸⁸.

Si tratta evidentemente di un insieme eterogeneo costituito, come si è detto, da due diverse serie. I Mesi completi – escluso Novembre – misurano 92 x 48/51 cm e hanno uno spessore di circa 15 cm, eccetto la scultura a tutto tondo che ha uno spessore di 23 e misura 81 x 62 cm. Gli altri pezzi hanno misure più eterogenee e sono in parte frammentari. Tra questi, i pezzi apparentemente integri variano fra 91 e 85 cm di altezza e fra 45 e 47 cm di larghezza. Inoltre hanno uno spessore di gran lunga inferiore, di soli 4 cm. Le due serie sono state ricavate da blocchi di pietra con massa diversa: proprio in base ai dati materiali possiamo suddividerle in due gruppi, oltre che in rapporto ai soggetti, appartenenti ai due diversi cicli iconografici dei lavori rusticali e dei segni zodiacali. I soli lavori rusticali inoltre, nel grosso spessore delle cornici hanno degli incavi svasati verso l'interno a coda di rondine, per l'inserimento di olivelle o pinze interne, utilizzati per il sollevamento delle lastre e per il loro fissaggio alla struttura portante. Alla base delle formelle un foro in posizione analoga aveva funzione di incavo di fissaggio¹⁸⁹.

Nella descrizione dei Mesi di Baruffaldi si legge: “in uno vedevasi il modo di battere il grano co' cavalli nella maniera che si è sempre tenuta nel ferrarese; in un altro eravi la vendemmia con gli uomini che staccavano e pigiavano le uve mature; in un altro il macello de' porci e tutte le faccende per condire le carni; in un altro la caccia degli uccelli e delle fiere con gli archi; il potamento degli alberi e delle viti in un altro; in un altro la seminazione dei campi; in un altro gli alberi nudi e gente che accende fasci e si scalda; in un altro un lauto banchetto di più persone; in un altro il tosar delle pecore e degli armenti; in un altro il tagliamento delle erbe e de' fieni; finalmente un mercato di molti armenti e di varia sorta. Il tutto era di rilievo intero e compiuto, se non che qualche membro, per non lasciarlo isolato e facile a staccarsi, era stato col maschio della pietra connesso”¹⁹⁰.

Negli *Acta Ferrariensis Ecclesiae* Scalabrini ricorda: “Ibi piscatio, ibi venatio et aucupium, ibi messi seu trituratione frumenti, equorum cursa agitatorum videbantur, ibi arborum plantatio, ibi vindemia, ibi porcorum iugulatus, ibi coquine exercitium, et tortelorum coctio, ibi in hieme ad ignem calefactio, et huiusmodi generis effigies duro in silice exculpte”¹⁹¹. Nel manoscritto sulla cattedrale di Ferrara lo studioso torna sull'argomento, correggendo qualche errore, forse sulla base del passo di Baruffaldi, come provano alcune concordanze letterali, e menziona “l'antico uso ferrarese di battere il grano con il farci montare sopra i cavalli; Giano bifronte che si scalda al fuoco e uno che cuoce tortellati in una caldaia; la caccia; la pesca; la semina; l'andar alla guerra; il giacere in letto; il navigare; et altre simili faccende”¹⁹². Già De Francovich¹⁹³ aveva compreso che per ricostruire il programma iconografico della porta dei Mesi si dovevano collazionare i passi di Baruffaldi e Scalabrini e confrontarli con i pezzi residui della serie dei mesi di Santa Maria della Pieve ad Arezzo¹⁹⁴, che riprende in maniera molto fedele la serie ferrarese.

Sulla base di queste considerazioni conviene ora passare in rassegna i soggetti, nell'ordine dato dal ciclo di Arezzo. I termini di confronto più frequentemente utilizzati nelle righe seguenti saranno infatti il ciclo aretino, che dipende chiaramente da quello ferrarese, il ciclo antelamico del Battistero parmense¹⁹⁵ e quello di Cremona¹⁹⁶, che da questo deriva.

¹⁸⁸ B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara: catalogo generale*, Bologna 1989, pp. 49-51.

¹⁸⁹ F. Bevilacqua, *La Porta dei Mesi della Cattedrale di Ferrara: il restauro delle formelle lapidee conservate nel Museo della Cattedrale; materiali e tecniche di esecuzione*, «Kermes», XVII, 2004, pp. 32-38.

¹⁹⁰ N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., BCAFè, Fondo Antonelli 594, vol. II.

¹⁹¹ G. A. Scalabrini, *Acta Ferrariensis Ecclesiae...*, cit., ad annum 1736. Si veda anche G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 12.

¹⁹² *Idem*, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 12.

¹⁹³ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 451.

¹⁹⁴ Per i Mesi di Santa Maria della Pieve ad Arezzo si veda A. Tafi, *La Pieve di S. Maria in Arezzo*, Cortona 1994, p. 65; P. Refice, *Il portale dei mesi nella pieve di Santa Maria in Arezzo*, in *Il colore nel Medioevo: arte, simbolo, tecnica: pietra e colore: conoscenza, conservazione e restauro della policromia*, Atti delle giornate di studi, Lucca 22- 24 novembre 2007, a cura di P. A. Andreuccetti, I. Lazzareschi Cervelli, Lucca, 2009, pp. 41-46.

¹⁹⁵ C. Frugoni, *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, Parma 1992, *passim*.

L'abbinamento dei segni zodiacali con i Mesi, noto dal periodo tardoantico¹⁹⁷, riprese vitalità dal XII secolo nei mosaici pavimentali e nei cicli scultorei¹⁹⁸. È interessante notare come l'orientamento lavorativo e campestre dei cicli produsse un cambiamento del linguaggio figurativo, con il passaggio dalla rappresentazione tipicamente passiva e frontale dell'epoca classica alla raffigurazione di un'attività nel libero spazio tridimensionale¹⁹⁹. La funzione del calendario era quella di indicare i periodi dell'anno riservati alle diverse attività produttive, agricole e pastorali. I calendari illustrati medievali rappresentavano per lo più immagini relative al tempo naturale, sostituendo all'atmosfera religiosa dei cicli tardoantichi quella profana, realistica del lavoro e delle attività umane. Per la cristianità medievale il lavoro era considerato un mezzo positivo di salvezza²⁰⁰. Nei calendari illustrati, fonte dei cicli scultorei che decoravano i portali delle cattedrali

¹⁹⁶ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., pp. 54-55, 104-109. A. Calzona, *Il cantiere medievale...*, cit., p. 123

¹⁹⁷ Nell'antichità il calendario fu oggetto di studio e diede luogo a una tradizione scientifica e poetica che sopravvisse nel medioevo attraverso la tradizione enciclopedica delle scuole dei monasteri e delle cattedrali. Tra le fonti tardoantiche vanno ricordati almeno i *Fasti* di Ovidio e le *Georgiche* di Virgilio, che sono all'origine del genere della poesia dei Mesi. Importantissimo fu anche il *Cronografo* del 354, attribuito a Furio Dionisio Filocalo (*Chronographus anni CCCLIV*, a cura di T. Mommsen, (Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiqui. XI), Berolini 1891, pp. 15-35); H. Stern, *Le Calendrier du 354. Etude sur son texte et ses illuminations*, Paris 1953; l'*Eclogarium* di Ausonio del IV secolo (Decimo Magno Ausonio, *Opere*, a cura di A. Pastorino, (Classici latini), Torino 1978 (1a ed. Torino 1971), pp. 276-317); il *De Mensibus* di Draconzio (496-523) in *Poetae latini minores*, a cura di A. Baehrens, 5 voll., Lipsiae 1913-1935, vol. V, *Dracontii De laudibus Dei, Satisfactio, Romulea, Orestis tragoedia, Fragmenta. Incerti Aegritudo Perdicae*, Lipsiae 1913).

Questi componimenti, oltre a dare notizia degli aspetti etimologici, religiosi, atmosferici e agricoli di ogni mese, mostrano una chiara dipendenza dalle immagini. D. Levi, *The Allegories of the Months in Classical Art*, «The Art Bulletin», XXXIII, 1941, pp. 251-291; H. Stern, *À propos des Poésies des Mois de l'Anthologie Palatine*, «Revue des études grecques», LXV, 1953, pp. 374-382. Raffigurazioni dei mesi e delle occupazioni sono visibili anche nel mosaico del Palazzo imperiale di Costantinopoli. G. Brutt, *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», V, 1942, pp. 1-33.

I *carmina mensium* furono copiati e illustrati in epoca carolingia e ottoniana nelle maggiori abbazie benedettine e ispirarono a loro volta altri componimenti sempre più orientati alla descrizione delle attività agricole di ogni singolo mese, come il *De mensium* di Vandalberto di Prüm (Vandalberto di Prüm, *De mensibus duodecim nominibus signis culturis aerisque qualitatibus*, in *Poetae Latini aevi Carolini*, 6 voll., a cura di E. Dümmler, (Monumenta Germaniae Historica, II, 2), Berolini 1881-1951, vol. II, 1884, pp. 606-616). Alla ricca tradizione poetica del periodo va aggiunta quella etimologica, che alludeva agli dei pagani che davano il nome ai mesi. Principe tra questi testi è il *De mensibus* di Isidoro di Siviglia (Isidorus Hispalensis, *De rerum natura*, a cura di J. Fontaine, Bordeaux 1960, IV, 612-615; Isidoro di Siviglia, *Etimologie o Origini*, libro V, 33-35 (edizione consultata a cura di A. Valastro Canale, 2 voll., Torino 2004, vol. I, pp. 437-443), ripreso da Rabano Mauro nel IX secolo (Rabanus Maurus, *De Universo*, in *Patrologiae cursus completus*, a cura di J.-P. Migne, vol. CXI, Paris 1852, coll. 9-614), da Onorio Augustodunense (Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi*, II, 37-48, (*Patrologiae cursus completus*. CLXXII), Paris 1854, coll. 119-188). L'elaborazione del repertorio iconografico medievale avvenne nel periodo carolingio ricorrendo al repertorio dell'antichità. La rassegna di questi e altri testi è in P. Castelli, *I Mesi nelle "enciclopedie" medievali*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale...*, cit., pp. 33-53.

¹⁹⁸ Si pensi ad esempio ai mosaici di San Prospero e San Giacomo a Reggio Emilia (metà XII secolo), San Colombano a Bobbio (metà sec. XII). H. Maguire, *Earth and Ocean. The terrestrial World in Early Byzantine Art*, (Monographs on the fine arts. XLIII), University Park Pennsylvania 1987, pp. 24-28, 36-40

¹⁹⁹ Imprescindibile per lo studio dell'iconografia dei Mesi, oltre ai testi sopra citati, è il testo di J. Carson Webster, *The Labours of the Months in Antique and Medieval Art. To the End of the Twelfth Century*, (Princeton Monographs in Art and Archaeology. XXI), Princeton 1938, *passim*, pur con tutti i limiti messi in luce nella recensione di Meyer Shapiro in «Speculum», XVI, 1941, pp. 131-137. Si veda anche C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, in *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, a cura di V. Fumagalli, G. Rossetti, Bologna 1980, pp. 321-341; P. Mane, *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XII-XIII siècles)*, Paris 1983; M. A. Castiñeiras González, *El calendario medieval hispano : textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, (Estudios de arte. VII), Valladolid 1993; G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, (Memorie. Classe di Scienze Morali, Lettere e Arti. LIX), Venezia 1995, pp. 153-218; X. Barral I Altet, *Des Mois qui portent l'Année (Quelques réflexions à propos du portail central de Saint-Marc de Venise)*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, F. Valenzano, Padova 2002, pp. 33-42.

²⁰⁰ J. Le Goff, *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, Torino 1977, pp. 56-61; P. Camporesi, *La ruota del tempo*, in *Cultura popolare dell'Emilia Romagna. Strutture rurali e vita contadina*, Milano 1977, pp. 35-49.

medievali, si concretizzava la volontà di unire il passato antico e il presente cristiano, il simbolico e il realistico, la speculazione e il lavoro. Vi si manifestava il desiderio di riunire raffigurazioni colte e popolari, segni astratti (i segni zodiacali) e immagini realistiche (i lavori dei mesi), un calendario legato al cielo e uno legato alla terra²⁰¹. È vero che l'economia medievale era eminentemente agricola e la terra occupava un posto di rilievo nell'immaginario collettivo, eppure è curioso che la maggiore diffusione di questo tema si sia avuta nel momento in cui si assisteva alla rinascita urbana, tra il XII e il XIII secolo, segno che il mondo rurale era ancora fortemente presente dentro la città e comunque costituiva la maggior fonte di sostentamento della popolazione²⁰². I riferimenti all'agricoltura nelle raffigurazioni allegoriche dei Mesi denotano una certa familiarità con le immagini della coltivazione anche all'interno delle città, dal momento che anche i siti urbani erano fortemente ruralizzati e gli orti erano una realtà ancora viva all'interno delle città²⁰³.

Da alcuni decenni la storiografia artistica ha posto l'accento sul valore documentario di questi cicli circa il rinnovato interesse scientifico nei confronti della natura e della rivoluzione agricola dei secoli centrali del medioevo. La loro raffigurazione non avrebbe goduto di così vasta fortuna se l'agricoltura non avesse raggiunto un valore primario nella società. Non è un caso che il più alto numero di cicli dei Mesi si trovi proprio nelle zone rurali, come il bacino della Senna o la Pianura Padana. Grazie ad attività diverse come agricoltura, orticoltura, viticoltura allevamento, vasti strati della popolazione potevano liberarsi dalla signoria fondiaria²⁰⁴. Non a caso tra il X e il XIII secolo aumentò la produzione agricola, grazie alla conquista di nuovo suolo coltivabile e all'adozione di nuove tecnologie, come l'aratro in ferro a ruote, il collare per il cavallo da tiro, l'introduzione del correggiato in luogo del bastone di battitura e della falce fienaja invece del falcetto²⁰⁵. Per l'esegesi corretta di questi cicli si deve volgere l'attenzione anche all'importanza che l'agricoltura veniva assumendo come attività produttiva.

Questi cicli mostrano il forte impatto che il tema aveva sull'immaginario contemporaneo, anche nella prospettiva di una progressiva laicizzazione della società, tanto che proprio nel XIII secolo questo tema cominciò a comparire anche nei palazzi del Comune, come accadde nel Broletto di Brescia²⁰⁶, parallelamente alla progressiva separazione, anche fisica, tra luogo del potere religioso e luogo del potere civile. La distinzione della sfera civile da quella religiosa, con la creazione di veri e propri palazzi comunali che assumevano tutti i compiti sino ad allora mutuati dalle cattedrali o dai duomi, si ebbe solo a partire dalla fine del XII secolo²⁰⁷. Non solo il duomo di Ferrara aveva avuto sino ad allora funzioni anche civili, ma anche la stessa Santa Maria della Pieve ad Arezzo era stata sede dei consigli comunali²⁰⁸. Le funzioni civili si svolgevano nelle cattedrali, nelle piazze o nel

²⁰¹ C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo...*, cit., pp. 321-341.

²⁰² P. Galetti, *Aspetti di cultura materiale nelle raffigurazioni del ciclo dei Mesi di Ferrara*, in *Le formelle del Maestro dei Mesi di Ferrara. Storia, arte, cultura materiale. Problemi di conservazione e restauro*, Atti della giornata di studio, 29 settembre 2001, (Museo della Cattedrale. I), Ferrara 2002, pp. 39-52.

²⁰³ M. Montanari, *L'alimentazione contadina nell'alto Medioevo*, Napoli 1979; L. White, *Tecnica e società nel Medioevo*, (1a ed. Oxford 1962), Milano 1976, pp. 112-149.

²⁰⁴ Si veda, per Ferrara, G. Pasquali, *Economia rurale e rapporti di produzione nelle campagne ferraresi dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 43-73.

²⁰⁵ A. Borst, *Forme di vita nel Medioevo*, (1a ed. Berlin 1973), Napoli 1990, pp. 380-382.

²⁰⁶ Per i problemi inerenti all'autenticità dei capitelli con la raffigurazione dei Mesi nel Broletto di Brescia, si veda il paragrafo 4.3.

²⁰⁷ J. Paul, *Die mittelalterlichen Kommunalpaläste in Italien*, Freiburg 1963, p. 124. Per una panoramica generale sui palazzi pubblici italiani, si veda J. Paul, *Der Palazzo Vecchio in Florenz, Ursprung und Bedeutung seiner Form*, (Pocket Library of Studies in Art. XX), Florenz 1969, pp. 35-40. Il processo di separazione dei poteri, anche a livello simbolico, in distinti edifici, non fu immediato. Si veda a tal proposito: C. D. Fonseca, *"Matrix ecclesia" e "civitas": l'omologazione urbana della cattedrale*, in *Una città e la sua cattedrale: il Duomo di Perugia*, Atti del convegno di studio, Perugia, 26-29 settembre 1988, a cura di M. L. Cianini Pierotti, Perugia 1992, pp. 73-84. Molti palazzi comunali presero come modello i palazzi vescovili, che erano stati sede anche di pubblici uffici insieme alle cattedrali. M. C. Miller, *The bishop's palace: architecture and authority in medieval Italy*, Ithaca 2000.

²⁰⁸ M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta in Arezzo*, in *La bellezza del sacro. Sculture medievali policrome*, Catalogo della mostra di Arezzo, 2002-2003, Firenze 2002, pp. 27-38.

palazzo del Vescovo²⁰⁹, dove spesso avevano sede le magistrature, e la raffigurazione del ciclo temporale era normalmente associata al governo di Dio sul tempo e sulla vita. Non a caso uno degli scritti più significativi del XIII secolo che prende in esame proprio il rapporto tra l'ordine del mondo voluto da Dio e il passare delle stagioni è lo *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais. L'opera, magistralmente studiata da Billanovich²¹⁰, si rivela una fonte indispensabile per la comprensione di specifici temi iconografici del periodo²¹¹: nel ciclo del portale di San Marco, ad esempio, vengono rappresentate proprio le connessioni tra mesi, segni zodiacali, virtù, beatitudini, profeti e mestieri in riferimento proprio allo *Speculum naturale*. Questo testo e le opere alle quali si ispirava fornivano un'interpretazione cristiana dei testi classici e delle usanze pagane, delle quali poteva essere rintracciata qualche sopravvivenza nelle feste tradizionali, soprattutto primaverili, durante le quali spesso la popolazione assisteva a un processo di personificazione dei Mesi o delle stagioni, come nel caso di Maggio, interpretato da una bella fanciulla²¹². I testi antichi, ma anche le stesse raffigurazioni scolpite medievali, continuarono a lungo a influenzare i componimenti letterari dei secoli successivi, che sembrano talvolta essere plasmati dalle immagini stesse piuttosto che fornirne la fonte. Ad esempio i *Carmina de mensibus* di Bonvesin de la Riva²¹³, degli inizi del secolo XIV, illustra non solo le proprietà dei mesi, ma considera i loro attributi e persino l'abbigliamento, o un testo volgare del XIII secolo, il poemetto *Il mare amoroso*, attribuito da Grion a Brunetto Latini²¹⁴, sostituisce il termine cancro con gambero, proprio come avviene nell'ambito dei cicli iconografici. Si tratta di un filone letterario popolare, che traduce in immagini di facile comprensione e immediatezza visiva i dati forniti dalle più auliche enciclopedie medievali dei secoli precedenti²¹⁵. La composizione riflette le conoscenze relative ai vari mesi dell'anno nello scorcio del Duecento e dimostra che i canoni medievali della personificazione dei Mesi erano fissati da tempo, con alcune varianti significative rispetto al periodo tardoantico²¹⁶.

Il significato principale di questi cicli era quello del passare del tempo, determinato dal movimento ciclico del sole intorno alla terra attraverso le costellazioni. Chi entrava in chiesa dal portale, guardando le raffigurazioni doveva rendersi conto che il tempo a sua disposizione era limitato e che la morte e il giudizio finale erano prossimi e ci si doveva pentire in fretta per cambiare vita. Il

²⁰⁹ Le funzioni civili come l'amministrazione della giustizia, prima della realizzazione dei palazzi pubblici avveniva comunemente nelle chiese. Si veda ad esempio il caso di Brescia, dove prima del 1193, anno della costruzione di una *laubia* o *palacium lignorum* pubblico, i consoli ascoltavano i testimoni, dibattevano i processi e pronunciavano le sentenze nella cattedrale paleocristiana di San Pietro de Dom. G. Andenna, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale, Trieste, 2-5 marzo 1993, a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 369-393.

²¹⁰ G. Billanovich, M. Prandi, C. Scarpati, *Lo Speculum di Vincenzo di Beauvais e la letteratura italiana dell'età gotica*, «Italia medievale e umanistica», XIX, 1976, pp. 89-102. Per il testo si veda Vincentius Bellovacensis, *Speculum quadruplex, sive speculum maius: naturale, doctrinale, morale, istoriale*, 4 voll., Duaci 1624, ed. an. Graz 1964-1965.

²¹¹ Giovanni Romano ha sottolineato le diverse connessioni fra l'opera di Vincenzo e le iconografie medievali. G. Romano, *Studi sul paesaggio*, Torino 1978, *passim*.

²¹² Si vedano anche le connessioni di queste feste con le origini del teatro: A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, 3 voll., Torino 1891 (ed. an. Roma 1971), II, pp. 241-345.

²¹³ L'antiorità del testo latino dei *Carmina* rispetto alla versione volgare del *Tractato dei Mesi* dello stesso autore, è stata da tempo affermata da Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, 2 voll., (La letteratura italiana, storia e testi. II), Milano-Napoli 1960, I, p. 667.

²¹⁴ *Il mare amoroso*, in *Poeti del Duecento. Poesia cortese toscana e settentrionale*, (Classici Ricciardi. IV), a cura di G. Contini, Torino 1976 (1a ed. Milano-Napoli 1960), pp. 307-308.

²¹⁵ I Mesi, dopo un prologo, rinfacciano a Gennaio i suoi vizi e le sue colpe: egli, affermano, sta tutto il tempo accanto al fuoco, a consumare ciò che gli altri mesi hanno prodotto. Viene anche accusato di non adorare Dio, idea probabilmente legata alla sovrapposizione tra Gennaio e Giano. Quindi i Mesi, raccolti a corte, ne invocano la morte: Febbraio con la forca, Marzo con la tromba, Aprile con un ramo in fiore, Maggio a cavallo, Giugno con la falce, Luglio con la zappa, Agosto appoggiato a un bastone, Settembre che aggiusta una botte, Ottobre con un *baculus* per gettare giù le castagne, Novembre con un coltello, Dicembre mentre spacca legna con una mannaia. G. Orlandi, *Letteratura e politica nei "Carmina de mensibus" ("De controversia mensium") di Bonvesin de la Riva*, in *Felix olim Lombardia. Studi di storia padana dedicata dagli allievi a Giuseppe Martini*, Milano 1978, pp. 103-195.

²¹⁶ Alcune delle iconografie proposte da Bonvesin sono diffuse in numerosi cicli, come Marzo che suona il corno, Aprile con un ramoscello fiorito o il Maggio cavaliere, mentre altri sono piuttosto diversi dal ciclo ferrarese.

tempo, al quale gli uomini sono condannati a causa del peccato originale, affannandosi nei lavori manuali e nell'agricoltura, non era che una parentesi limitata e si ponevano due possibilità di considerarlo teologicamente: o lo si svalutava, come fece sant'Agostino, ritenendo le occupazioni temporali poco degne di interesse in comparazione con l'eternità, o si considerava il lasso temporale a disposizione come un banco di prova, e con le buone opere, il lavoro e l'orazione, ci si doveva guadagnare la benevolenza di Dio, assicurandosi un posto in paradiso. Questa seconda interpretazione, più favorevole alla vita attiva, prese il sopravvento nelle città italiane dopo il Mille²¹⁷, trasformando pavimenti e portali degli edifici religiosi in "Georgiche cristiane", secondo la felice definizione di Pressouyre²¹⁸.

Non ci si rapportava più solamente con un'idea di terra divenuta ostile dopo il peccato originale – ben rappresentata dalle storie della Genesi –, ma anche con una sorta di rivalutazione positiva dell'agricoltura, inserita tra le *artes mechanicae*. Il raggiungimento dello stato di innocenza e la comprensione del peccato dovevano passare per la dottrina e il sapere. La dottrina comprendeva il lavoro, che liberava dalla caduta nel male. Non è un caso, a mio avviso, che a Ferrara si scelga per la loro collocazione un inserimento proprio a fianco di precedenti storie della Genesi: certamente si voleva affermare una positiva possibilità di riscatto offerta attraverso il lavoro, nella nuova prospettiva teologica ma anche laicale che si andava affermando. Quest'ultima era facilmente mascherata in termini religiosi dall'idea di un Dio *chronokrator*, che non solo ordinava e divideva il tempo attraverso le stelle del firmamento (Genesi I, 14-15)²¹⁹, ma assicurava anche semine e raccolti per il sostentamento dell'uomo (Levitico XXV,19), così come promise a Noè dopo il diluvio (Genesi I, 29). In questo senso i Mesi di Ferrara possono essere letti come un completamento del ciclo nicoliano, che si arrestava proprio alla storia di Noè. Nella stessa ottica erano stati realizzati probabilmente anche i Mesi della porta della Pescheria di Modena²²⁰, che si confrontavano con le scene wiligelmiche della Genesi in facciata, ma anche quelle dell'abbazia di San Benedetto Po²²¹, così come quelli di Nicholaus a San Zeno a Verona²²².

I Mesi ferraresi offrono uno spaccato molto interessante e realistico della vita del tempo. Ad esempio mancano le presenze femminili, forse per il fatto che i lavori agricoli venivano svolti dagli uomini, mentre alle donne era riservato il settore tessile, come si vede anche nella raffigurazione nicoliana di Eva che fila, nella stessa cattedrale.

Quasi tutti i personaggi dei Mesi ferraresi vestono una tunica, che veniva indossata dai rustici sia per il lavoro, sia nei giorni festivi e poteva arrivare sotto il ginocchio o essere più corta e quindi più pratica per il lavoro²²³. Nei mesi più freddi questa era abbinata col mantello, come si vede ad esempio nel Gennaio. Le scarpe si presentavano nella forma più diffusa dello stivaletto, a volte allacciato con stringhe avvolte attorno alla caviglia o come scarpe chiuse da stringhe o cinturino²²⁴, entrambi rappresentati a Ferrara.

Il mese di Gennaio (94 x 48 x 37 cm) corrisponde a Giano bifronte seduto su una panca, con una brocca nella mano sinistra e probabilmente una coppa, oggi perduta, nella mano destra (fig. VI.29). Un solo corpo è avvolto da un mantello trattenuto da un ampio pannello dalle fitte pieghe che si

²¹⁷ C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo...*, cit., pp. 321-341; J. Le Goff, *Pour un étude du travail dans les idéologies et les mentalités du Moyen Age*, in *Lavorare nel Medioevo. Rappresentazioni ed esempi dell'Italia dei secoli X-XVI*, Atti del XXI convegno del Centro studi sulla spiritualità medievale, Todi 1980, Todi 1983, pp. 11-33.

²¹⁸ L. Pressouyre, "Marcius cornator". *Note sur un groupe de représentations médiévales du mois de mars*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», LXXVII, 1965, pp. 395-473.

²¹⁹ S. Cohen, *The Romanesque Zodiac, its Symbolic Function on the Church Façade*, «Arte medievale», IV, 1990, pp. 53-54.

²²⁰ *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., *Atlante fotografico I*, pp. 346-347, figg. 643-650.

²²¹ L. Cochetti Pratesi, *Il frammento romanico di San Benedetto Po e precisazioni sulla maestranza di Nonantola e di Piacenza*, «Commentari», XXIII, 1972, pp. 321-334.

²²² G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno in Verona: problemi architettonici*, cit., pp. 132-137.

²²³ P. Galetti, *Aspetti di cultura materiale...*, cit., p. 44.

²²⁴ M. G. Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*, Torino 1996, pp. 23-97.

raccogliono in una straordinaria voluta sotto il braccio. Il volto verso destra ha la barba lunga ed è rivolto probabilmente all'anno che è passato, mentre quello verso sinistra ha una barba appena accennata. Le capigliature delle due teste si uniscono in un mirabile intreccio di ciocche al centro. Giano dal doppio volto è una delle più antiche divinità di Roma, divenuto il dio delle porte, capace di sorvegliarne sia l'entrata sia l'uscita²²⁵. Era anche il dio degli inizi, invocato agli esordi delle imprese. La rappresentazione di Gennaio come Giano bifronte è consolidata per tutto il medioevo, sulla base della tradizione miniata tardoantica. In questo altorilievo il suo aspetto si rifà all'iconografia proposta dall'Antelami a Parma²²⁶, ma adotta la posizione di profilo dei Mesi della cattedrale di Cremona²²⁷, che permette di porre in relazione la figura con la contigua scena di cucina raffigurante Febbraio. Sulla pertinenza concettuale della scena col calderone e gli insaccati appesi sopra al mese di Gennaio, osservando la formella di quel mese nel Battistero di Parma, a Cremona, Arezzo, Fidenza, Traù (Trogir), non possono sorgere dubbi. Questi attributi, che spesso caratterizzano il mese di Febbraio, legano la formella a quella successiva attraverso il coperchio del calderone fissato alla parete della cucina dietro a Giano, sopra alla sua coppa. La capacità di superare con disinvoltura i limiti imposti dalle giunture fra le lastre, senza rimanere costretto entro quella che Focillion chiamava la *loi du cadre*, porta lo scultore a svolgere una sola scena su due pezzi adiacenti, rafforzando così la scorrevolezza della sequenza e annullando le cesure, che a loro volta erano cancellate dal fondo dipinto. Questa formella corrispondeva probabilmente, nella descrizione di Baruffaldi, al *banchetto di più persone*, in Scalabrini al *coquine exercitium* e a *Giano bifronte che si scalda al fuoco*. Anche l'iconografia bizantina e la poesia greca medievale associavano Gennaio ai lauti banchetti che si consumavano d'inverno accanto al fuoco²²⁸. Gennaio era in chiara corrispondenza con il segno dell'Acquario, al quale alludeva la brocca che teneva nella mano sinistra e la perduta coppa.

Il Mese di Febbraio (94 x 47 x 33 cm) è un giovane riccioluto che dà la spalle al pentolone e agli insaccati, tiene nella mano destra un ramo, nella sinistra la roncola per la potatura (fig. VI.30). Questa raffigurazione rompe quindi completamente con la tradizione antelamica, visto che a Parma il mese di Febbraio prepara il terreno con la vanga²²⁹, come a Cremona²³⁰, riallacciandosi alla più antica tradizione piacentina²³¹. Viene descritto da Baruffaldi come il *potamento degli alberi* o forse, più probabilmente, come *gli alberi nudi e gente che accende fasci e si scalda*, da Scalabrini come *in hieme ad ignem calefactio* e successivamente *uno che cuoce tortellati*.

Marzo e Aprile sono inclusi nella stessa stele (94 x 47 x 33 cm): Marzo, con i capelli scompigliati, soffia in un corno, Aprile tiene in mano un fiore, come a Parma²³² e Cremona²³³ (fig. VI.31). Lo strumento potrebbe essere stato interpretato per un corno da caccia da Scalabrini, che avrebbe quindi indicato la scena come *venatio*, mentre Baruffaldi non sembra menzionare la scena. Questa iconografia di Marzo deriva dall'antica iconografia dei venti greco-romana²³⁴. Corrisponde a quella utilizzata anche nel pavimento della cripta di San Savino a Piacenza²³⁵ e nell'architrave meridionale

²²⁵ M. A. Castiñeiras González, *Gennaio e Giano bifronte: dalle "anni januae" all'interno domestico (secoli XII - XIII)*, «Prospettiva», LXVI, 1992, pp. 53-63.

²²⁶ A. C. Calzona, Scheda 27a in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 359.

²²⁷ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., p. 104.

²²⁸ G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie, Classe di scienze morali, lettere ed arti, LIX), Venezia 1995, p. 169.

²²⁹ A. C. Calzona, Scheda 27b, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 359.

²³⁰ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., p. 104.

²³¹ In San Savino a Piacenza. B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi nell'arte medievale italiana*, Verona 1968, p. 25.

²³² A. C. Calzona, Schede 27c-27d in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 359-360.

²³³ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., p. 104.

²³⁴ L. Pressouyre, "*Marcius cornator*"..., cit., pp. 395-473.

²³⁵ Realizzato anteriormente al 1107, anno della consacrazione da parte del vescovo Aldo. Qui Marzo compare di tre quarti con tunica e berretto frigio, la mano destra al petto. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., vol. I, p. 263; B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi nell'arte medievale italiana*, Verona 1968, p. 25.

del protiro di San Zeno a Verona²³⁶. Il gesto di soffiare negli olifanti potrebbe essere messo in relazione all'attività della caccia, ma anche della pastorizia: le pecore tornavano all'ovile quando il pastore soffiava nel corno. Muntz ricordava che marzo soffiava nel corno per risvegliare la primavera²³⁷. La sua capigliatura a ciuffi scomposti ricorda la personificazione dei venti²³⁸: dal punto di vista iconografico la sua nascita fu determinata probabilmente dall'errata interpretazione delle ali presenti intorno alla testa dei venti classici²³⁹. Il Marzo ferrarese ha in comune con quello di Piacenza non solo la tromba nella quale soffia, ma anche la mano destra appoggiata al petto. Solo che a Ferrara ha assunto i tratti di un uomo maturo dalla barba irsuta a ciuffi, come i capelli. Diversamente dal giovane *cornator* del Battistero di Parma, messaggero della primavera, il Marzo ferrarese è il vento rude, violento, ultimo partigiano dell'inverno. Dal Marzo ferrarese sembrano derivare quello di Borgo San Donnino²⁴⁰, che tiene in mano anche un oggetto non identificato, forse un falchetto, in genere attribuito di Febbraio, e di Arezzo e forse anche quello del capitello I 2926 del Bode Museum di Berlino²⁴¹.

L'iconografia di Aprile ha origini chiaramente classiche, visto che il suo nome deriverebbe da *aperire*, cioè dal dischiudersi della natura alla primavera, e questa immagine di fanciullo o fanciulla con il fiore perdura per tutta l'epoca medievale²⁴². Questa rappresentazione è molto comune, basti osservare i Mesi della porta della Pescheria²⁴³, il pavimento di San Michele di Pavia²⁴⁴, quello di San Colombano a Bobbio²⁴⁵, i rilievi di San Zeno a Verona²⁴⁶, in San Martino a Lucca²⁴⁷, ecc.

Il rilievo successivo non può che essere il cavaliere di Maggio, una scultura praticamente a tutto tondo (figg. VI.32-34) In questa rappresentazione il Maestro dei Mesi ha eliminato il falchetto dei suoi modelli di Parma²⁴⁸ e Cremona²⁴⁹ e veste il cavaliere da guerriero, con il mantello che ricade dalla spalla, con la lancia nella mano destra, oggi perduta, e lo scudo nella sinistra, molto simile a quello di Arezzo e Fidenza. Lo scudo era decorato da un umbone in metallo, del quale rimane il foro d'alloggio della punta. Il cavallo è bardato secondo la moda del tempo: sella, sottosella, staffe, briglie, pettorale e zoccoli ferrati. Corrisponde all'*andar alla guerra* e all'*equorum cursa agitatorum* di Scalabrini, tanto che Venturi²⁵⁰ aveva proposto di identificarlo con san Giorgio, e collocarlo quindi nella lunetta della porta dei Mesi, dove però sappiamo esservi stata la raffigurazione del Salmo XC. Agnelli ne propose l'identificazione con Guglielmo degli Adelardi, da lui ipotizzata anche per il rilievo collocato nello spigolo sinistro della facciata occidentale²⁵¹, Giglioli²⁵² vi riconobbe Maggio ma pensò che, essendo a tutto tondo, dovesse trovarsi sulla sommità del protiro. Fu De Francovich²⁵³ a notare i tre fori per i perni sul lato sinistro della base, che fissavano il pezzo a una superficie verticale. La base di questa formella ha gli angoli tagliati in

²³⁶ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno...*, cit., figg. VI-VII.

²³⁷ E. Muntz, *Etudes iconographiques et archéologiques sur le moyen age*, Paris 1887, p. 28.

²³⁸ F. Zanotto, *Il palazzo Ducale di Venezia*, 4 voll., Venezia 1853-1861, vol. I, 1853, p. 262.

²³⁹ L. Pressouyre, "Marcius cornator". Note., cit., p. 409.

²⁴⁰ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 416.

²⁴¹ Pubblicato da L. Pressouyre, "Marcius cornator"..., cit., pp. 466-473.

²⁴² B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi...*, cit., p. 11.

²⁴³ C. Frugoni, *Le cycle des Mois à la porte de la "Poissonnerie" de la cathédrale de Modène*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXXIV, 1991, pp. 281-295; *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., *Atlante fotografico* I, pp. 346-347, figg. 643-650.

²⁴⁴ L. Pressouyre, "Marcius cornator"..., cit., p. 404.

²⁴⁵ G. Ligato, *La prima crociata nel mosaico di San Colombano a Bobbio: ideologia e iconografia di una celebrazione*, in *Il mosaico della Basilica di S. Colombano in Bobbio e altri studi dal II al XX secolo*, a cura di F. G. Nuvolone, Bobbio 2001, pp. 243-364.

²⁴⁶ G. Valenzano, *La Basilica di San Zeno...*, cit., p. 156.

²⁴⁷ B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi...*, cit., pp. 27, 28, 33.

²⁴⁸ A. C. Calzona, Scheda 27e, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 360.

²⁴⁹ A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, cit., p. 104.

²⁵⁰ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., III, p. 323.

²⁵¹ Anche G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Rovigo 1958, p. 15.

²⁵² La sua identificazione venne ripresa anche da Felisati. V. Felisati, *Guida alla Basilica...*, cit., p. 64.

²⁵³ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 460-463.

obliquo, diversamente dagli angoli delle altre formelle e doveva anche esserci probabilmente dello spazio libero dietro di lui e sopra la sua testa, per permettere l'inserimento della coda e della lancia. Non è escluso che la statua fosse quindi isolata, al centro dell'architrave sopra la porta, come accade in Santa Maria della Pieve ad Arezzo²⁵⁴, mentre alla sua destra stavano le formelle di Gennaio (lunghezza della base: 48 cm), Febbraio (47 cm), Marzo-Aprile (50 cm), per un totale di 145 cm. Oppure poteva essere collocato in testa alla sequenza, come di dirà più oltre. Già Strzygowski²⁵⁵ aveva notato come in genere il mese di Maggio venisse rappresentato come un cavaliere privo di armi che usciva in campagna²⁵⁶, mentre un giovane armato, come a Ferrara, era assai raro nel panorama iconografico dei Mesi.

Si deve osservare che il cavaliere, collocato nello spigolo destro della facciata occidentale dell'edificio – anche questo in passato identificato con Guglielmo III²⁵⁷ – ha lo stesso tipo di scudo di questo cavaliere (fig. I.III.2), e la cosa curiosa è che la morfologia della lastra nella quale è scolpito si avvicina molto più del cavaliere a tutto tondo alla serie dei Mesi, avendo una base aggettante. Purtroppo non è possibile rilevare la profondità del rilievo, ma l'altezza misura poco meno di 1 m e la base poco meno di 0,5 m, come le altre formelle della serie. La base della formella è molto simile a quella del cavaliere a tutto tondo, spesso, dal profilo inizialmente verticale e poi rientrante. Lo stile, come è stato notato da molti studiosi, non dista da quello del Maestro dei Mesi²⁵⁸, anche se il cavaliere è più rigido, dalla testa sproporzionata. Che il cavaliere fosse stato in origine concepito come parte della sequenza²⁵⁹? Che fosse stata forse la prima formella scolpita dal Maestro del Battista, incaricato precocemente della sequenza e poi invece sostituito dal Maestro dei Mesi, forse per la sua scomparsa? La formella potrebbe essere stata poi collocata in questa posizione, per non gettare materiale prezioso, dalla maestranza che continuò i lavori di costruzione della facciata appena dopo l'operato del Maestro dei Mesi. La sua datazione potrebbe quindi collocarsi nei primi anni Venti²⁶⁰. In passato era stata proposta l'identificazione di questa figura con Guglielmo degli Adelardi, messo in relazione con la costruzione del duomo dall'iscrizione in volgare sull'arco a mosaico, ipotesi accolta anche da Giuseppe Agnelli²⁶¹. L'identificazione era stata proposta sulla base del vessillo, privo di simboli, la cui generica forma sfrangiata compare sullo stemma delle milizie comunali che lo studioso vide nell'atrio della cattedrale a sinistra della porta maggiore. Nel 1937 Arturo Giglioli²⁶² propose che il cavaliere potesse essere Guglielmo III, figlio del presunto fondatore del duomo, basandosi questa volta sullo scudo, il cui motivo ornamentale a stelle intorno all'umbone avrebbe richiamato lo stemma Adelardi. In realtà quest'ultimo recava in varie combinazioni due leoni rampanti e croci patenti. Sullo scudo del cavaliere sono presenti due protomi leonine, di cui una quasi perduta e sotto di essa una rosa a

²⁵⁴ Nella sequenza di Arezzo, che copia quella ferrarese, il mese di Maggio è raffigurato parimenti a tutto tondo e infatti vengono eliminate anche le iscrizioni soprastanti. A. R. Masetti, *Il portale dei Mesi di Benedetto Antelami*, I, «Critica d'arte», XIV, 1967, pp. 13-32.

²⁵⁵ J. Strzygowski, *Die Calendarbilder des Chronographen vom Jahre 354*, «Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts», I, 1888, p. 52.

²⁵⁶ Si veda ad esempio il rilievo della porta della Pescheria della cattedrale di Modena, che tiene il cavallo per le redini. B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi...*, cit., p. 26.

²⁵⁷ M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., pp. 93-137, in particolare p. 106; A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza...*, cit., p. 159 (per Giglioli la statua raffigura Guglielmo III e sarebbe stata realizzata non dalla maestranza di Nicholas, e nemmeno da quella del Maestro dei Mesi, bensì da un'officina al lavoro nel periodo intermedio tra le due); A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi*, Padova 1987, p. 86.

²⁵⁸ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 461.

²⁵⁹ L'idea era stata avanzata anche da C. L. Ragghianti, *Scultura del secolo XII a Ferrara*, 2. *Il Maestro dei Mesi*, «Critica d'arte», XLIII, 1978, pp. 21-41, e da F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., pp. 324-375.

²⁶⁰ Nel 1230, circa per Guido Tigler, che vi vede l'opera di un allievo del Maestro dei Mesi, che avrebbe portato avanti la costruzione della loggetta della facciata. G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 92.

²⁶¹ G. Agnelli, *Davanti alla cattedrale di Ferrara*, in *La Cattedrale di Ferrara nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., pp. 157-159.

²⁶² A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La Cattedrale di Ferrara ...*, cit., pp. 159-160.

destra e un giglio a sinistra. Non solo il cavaliere non portava lo stemma del casato, ma nemmeno la croce delle sante armate di Terra Santa, come avrebbe voluto Andreotti²⁶³. Inoltre si noti come lo stesso ornato dello scudo è ripetuto nello scudo del mese di Maggio sia a Ferrara e sia a Santa Maria della Pieve ad Arezzo. Uno scudo simile e uno stendardo sfrangiato erano presenti anche nel san Romano a cavallo del timpano del portale della chiesa omonima, che è rappresentato al galoppo e che non è certamente opera bizantina dell'XI secolo, come voleva Baruffaldi, ma che risale più probabilmente al XII secolo²⁶⁴, ma non all'atelier nicoliano come proposto da Tigler²⁶⁵. Per avere maggiori informazioni su quest'opera, erosa in parte dalla lunga esposizione alle intemperie, servirebbe un'impalcatura, non essendo stato fatto un rilievo più accurato in precedenza della scultura.

Continuando nell'analisi dei rilievi dei Mesi, si dovrebbe incontrare il mese di Giugno, perduto, con la mietitura del grano, come nei modelli di Parma²⁶⁶ e Cremona²⁶⁷ e come nella copia di Arezzo²⁶⁸. Il soggetto è definito *tagliamento delle erbe e dei fieni* dall'arciprete Baruffaldi, a meno che non si riferisse con questa espressione alla raccolta delle rape. Scalabrini ne parla come di *messis*²⁶⁹.

La formella successiva è il mese di Luglio con i cavalli che battono il grano (90 x 48,5 x 38 cm), come a Cremona²⁷⁰, Parma²⁷¹ e Arezzo²⁷², anche se rispetto a Parma e Cremona i cavalli sono visti lateralmente, in una scena di grande realismo che si concentra nella mano serrata alla corda che trattenendo la cavezza costringe il cavallo a una frontalità plastica di grande dinamismo (fig. VI.35-36). La successione di piani in profondità, determinata dai muscoli dei cavalli e dalla posa delle gambe del contadino, evidenzia l'abbondanza dei fasci di spighe. La scena è descritta da Scalabrini (*trituratione frumenti*) e da Baruffaldi. La battitura dei cereali era maggiormente rappresentata in area francese, rispetto a quella italiana, e preferibilmente abbinata al mese di Agosto²⁷³.

Il mese di Agosto (92 x 48,5 x 40 cm) a Ferrara è rappresentato dalla preparazione delle botti all'ombra di un fico carico di foglie e frutti, come in San Michele a Pavia²⁷⁴, nel pavimento di San Savino a Piacenza²⁷⁵, a Parma²⁷⁶, e a Cremona²⁷⁷ (fig. VI.37). I dettagli delle doghe delle botti, tenute insieme da rami di salice, rendono la rappresentazione estremamente vivace e realistica.

Nessuna ambiguità vi è invece per la formella successiva con la vendemmia di Settembre (92,5 x 48 x 38 cm), per la quale Baruffaldi parla di *uomini che staccavano e pigiavano le uve mature*, mentre Scalabrini si riferiva alla *vindemia*. In questa formella il Maestro dei Mesi raggiunge vette descrittive eccelse, mostrando una grande capacità scultorea nei grappoli, nella cesta, nell'abbigliamento del contadino con la caratteristica cuffia in testa, utilizzata dalle classi lavoratrici per proteggersi dal freddo dalla fine del XII a tutto il XIII secolo²⁷⁸. Gli storici hanno rilevato che la coltivazione della vite assunse un'importanza enorme e la diffusione nell'Europa cristiana era

²⁶³ A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi*, Ferrara 1987, pp. 104-105.

²⁶⁴ B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara: scultura, pittura, miniatura*, Firenze 2001, p. 8.

²⁶⁵ G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 94.

²⁶⁶ A. C. Calzona, Scheda 27f, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 360.

²⁶⁷ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 147-153, fig. 140; A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 123-127.

²⁶⁸ A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta*, in *La bellezza del sacro...*, cit., pp. 27-38.

²⁶⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 461; A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi*, cit., pp. 104-105, fig. 20.

²⁷⁰ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 147-153, fig. 141; A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 123-127.

²⁷¹ A. C. Calzona, Scheda 27g, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 360.

²⁷² A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta*, cit., pp. 27-38.

²⁷³ P. Galetti, *Aspetti di cultura materiale...*, cit., p. 47.

²⁷⁴ B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi...*, cit., p. 27.

²⁷⁵ Ivi, p. 25.

²⁷⁶ A. C. Calzona, Scheda 27h, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 361.

²⁷⁷ A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 123-127.

²⁷⁸ G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco...*, cit., p. 201.

incentivata dall'esigenza delle messe e dal suo significato eucaristico²⁷⁹. Questa iconografia venne adottata in quasi tutti i cicli dei Mesi e delle stagioni di epoca romanica²⁸⁰.

Il mese di Ottobre è probabilmente perduto e doveva raffigurare, secondo quanto scrivono Baruffaldi e Scalabrini²⁸¹, il maiale che razzolava, come a Cremona²⁸², o la semina dei campi, come a Parma²⁸³.

Novembre, come a Parma²⁸⁴ e Arezzo²⁸⁵, raccoglie le rape, ed è stato scambiato probabilmente per *arborum plantatio* da Scalabrini, visto che in alcuni cicli, come quello romanico della porta della Pescheria di Modena, questo mese era caratterizzato dalla semina²⁸⁶ e quindi da un atto simile alla piantumazione (figg. VI.39-40).

Il mese di Dicembre, assente, doveva raffigurare il macello del maiale, come si vede ad Arezzo e come indicano le fonti (*porcorum iugulatus, macello de' porci*). Ad Arezzo la scena viene arricchita da tre colonnine soprastanti. L'importanza data, nella mentalità del tempo, al collegamento tra il maiale e il Natale, spiega le scelte iconografiche che contraddistinguono i Mesi di Ferrara dal loro diretto prototipo, quello di Cremona, dove la macellazione, assente a Parma²⁸⁷, era stata data a Novembre²⁸⁸. A Ferrara invece per Novembre si preferisce il tema della raccolta delle rape, mentre la potatura delle viti, che a Parma²⁸⁹ e Cremona²⁹⁰ connotava Dicembre, è ora spostata a Febbraio come generica potatura di alberi, con la rinuncia alla vangatura, che viene invece abbinata a Parma e Cremona a questo mese²⁹¹. La macellazione del maiale nel mese di Dicembre era molto diffusa anche in area francese, dove si ritrova nel 98% delle miniature e nel 68% dei cicli scolpiti tra il XII e il XIII secolo²⁹².

Passando ora alla seconda serie di formelle, non credo che queste possano alludere in maniera esplicita ai segni zodiacali, quanto piuttosto ad altre attività agresti tipiche dei diversi periodi dell'anno. Diversamente dai precedenti di Parma e Cremona, dove frequentemente i segni accompagnano la rappresentazione delle attività rurali del Mese corrispondente nella stessa formella, a Ferrara i due cicli vengono separati, riallacciandosi così alla tradizione tardoantica e altomedievale di derivazione alessandrina²⁹³.

L'Acquario non poteva essere raffigurato come a Parma, Cremona e Traù²⁹⁴ dal paggio che versa l'acqua da una brocca, per non ripetere quanto già era stato raffigurato in Gennaio. È possibile che venisse scelta una raffigurazione delle onde come a Venezia, dove galleggiava un'imbarcazione,

²⁷⁹ I. Pini, *La viticoltura italiana nel Medioevo. Coltura della vite e consumo del vino a Bologna*, «Studi medievali», XV, 1974, pp. 795-884.

²⁸⁰ B. Bresciani, *Figurazioni dei Mesi...*, cit., pp. 18-32.

²⁸¹ G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 89.

²⁸² A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 147-153, fig. 143; A. Calzona, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, cit., pp. 123-127.

²⁸³ A. C. Calzona, Scheda 27j, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 361.

²⁸⁴ A. C. Calzona, Scheda 27k, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 362.

²⁸⁵ A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta*, cit., pp. 27-38.

²⁸⁶ Schede 643-654 in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., I. *Testi*, pp. 260-261.

²⁸⁷ A. Parma, per questo mese, viene rappresentata la potatura degli alberi. A. C. Calzona, Scheda 27l, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 362.

²⁸⁸ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 147-153, fig. 144.

²⁸⁹ A. Calzona, Scheda 27k, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 362.

²⁹⁰ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 147-153, fig. 145.

²⁹¹ G. Tigler, *La porta dei Mesi di Ferrara...*, cit., p. 89.

²⁹² P. Mane, *Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux XIIIe et XIIIe siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale X-XII siècle», XXIX, 1986, pp. 257-264.

²⁹³ G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco...*, cit., pp. 212-213. Nel 1923 Phila Calder Nye ha supposto che le fonti di ispirazione per i cicli zodiacali delle facciate romaniche non siano stati i codici miniati con schema circolare, ma piuttosto i rilievi mitraici, nei quali il dio Mitra che uccideva il toro era circondato dai segni zodiacali. P. Calder Nye, *Essay on the Mithraic Origin of the Romanesque Signs of the Zodiacus on Romanesque Portals*, «The Art Bulletin», V, 1923, pp. 55-57.

²⁹⁴ G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale...*, cit., pp. 71-101.

cioè il *navigare* menzionato da Scalabrini. Infatti, come ricorda De Francovich²⁹⁵ a proposito del pavimento romanico di Bobbio, la scena della navigazione è posta dopo Dicembre. I Pesci adiacenti, ai quali Scalabrini allude con *piscatio*, potevano essere inclusi nella stessa raffigurazione. L'Ariete corrispondeva forse alla raffigurazione del fanciullo allattato dalla capra, o era forse il *tosar delle pecore* di Baruffaldi, che potrebbe avere confuso la composizione. Nella tradizione bizantina i mesi primaverili avevano una stretta corrispondenza con la pastorizia. Spesso Aprile era accompagnato da un pastore che teneva in mano un ramoscello o una capra che allattava²⁹⁶. Tuttavia, come faceva notare De Francovich, la capra che allatta veniva attribuita al mese di Ottobre nel capitello del Broletto di Brescia²⁹⁷. Il Toro potrebbe spiegare il *mercato di molti armenti e di varia sorta*, anche se nei cicli francesi i bovini vengono messi in relazione con il mese di Novembre²⁹⁸. Il giglio, conservatosi, andava messo in relazione col mese di Maggio, vicino ai Gemelli, anche se non è da escludere, a mio avviso, che alludesse all'Annunciazione e quindi al mese di Marzo, al posto della capra che allatta. De Francovich, sulla base di un'illustrazione del *Cronografo* del 354, lo associava invece al mese di Giugno²⁹⁹. Nel caso di Ferrara, però, il mese di giugno sarebbe già raffigurato dalla formella col fanciullo che si arrampica sull'albero, dove compare anche il Cancro (fig. VI.43). A Fidenza però i Gemelli e il Cancro ferrarese sono molto ravvicinati. Il bambino che si arrampica sull'albero da frutto, probabilmente un pero, rappresenta il segno del Cancro³⁰⁰, a meno che questo non sia il *pendant* dei Gemelli, come voleva Tigler³⁰¹. Gioca a favore dell'interpretazione di Tigler la misura dell'abito delle due figure, che hanno le stesse dimensioni e che quindi potevano facilmente far parte dello stesso segno. L'idea di far salire i Gemelli sull'albero, invece che porli per terra, come a Parma, viene da Cremona, ma a Ferrara gli alberi sono due. Più probabilmente quindi la lastra che pertiene ai Gemelli è probabilmente quella frammentaria con un uomo che abbraccia il tronco di un albero, come mostrano le analoghe scene di Fidenza e di Parma³⁰².

Al Cancro seguiva il Leone, che non viene menzionato dalle fonti se non per un breve accenno alle fiere di Baruffaldi. A Cremona il Leone faceva singolarmente da supporto ai cavalli della trebbiatura, per Ferrara non possiamo realmente immaginare come potesse essere rappresentato. Per il segno della Vergine è probabile fosse raffigurata una fanciulla che riposava, come a Venezia, dove il mese di Agosto è raffigurato con il riposo perché per il caldo non si può lavorare³⁰³. La scena corrisponderebbe al *giacere in letto* di cui parla Scalabrini.

Doveva seguire la Bilancia, forse già molto deteriorata nel Settecento. A Parma e Cremona la bilancia è sorretta da un giovane paggio che teneva anche il peso.

Seguiva poi lo Scorpione, che non si è conservato, forse seminascosto tra le fronde di un albero come a Parma e Cremona.

Il Sagittario, del quale non si è conservata la testa, è un arciere che sembra mirare in alto, forse verso lo stesso albero dove sta lo Scorpione e che può avere indotto Baruffaldi a parlare di *caccia degli uccelli e delle fiere con gli archi* e Scalabrini a parlare di *aucupium* (fig. VI.44).

²⁹⁵ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 459.

²⁹⁶ G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco...*, cit., p. 182.

²⁹⁷ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 452.

²⁹⁸ P. Mane, *Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers...*, cit., p. 261.

²⁹⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 451-452. Si veda anche la nota 63. De Francovich fa riferimento a un'immagine pubblicata in J. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Cronographen vom Jahre 354*, cit., tav. XXIV.

³⁰⁰ De Francovich credeva che questa lastra fosse un rilievo complementare di Giugno, che si sarebbe trovato sopra la mietitura, sia per la presenza del Cancro, sia perché il tema della raccolta della frutta ricorre nel capitello dei Mesi del Broletto di Brescia, nei capitelli di Palazzo Ducale di Venezia e negli affreschi di Bominaco negli Abruzzi in relazione a questo mese. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 455. Improprio appare la proposta di Andreotti che la lastra raffiguri il mese di Ottobre con la motivazione che certa frutta si raccoglie anche in quel mese e che il Cancro possa essere un'aragosta.

³⁰¹ G. Tigler, *La porta dei Mesi di Ferrara...*, cit., p. 90.

³⁰² G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara...*, cit., p. 100.

³⁰³ Si tratta di un'iconografia di derivazione greco-bizantina.

Il Capricorno potrebbe essere stato rappresentato dalla lastra stessa del fanciullo allattato da una capra, come voleva Tigler³⁰⁴, ma non è escluso che indicasse l'Ariete per la presenza, sullo sfondo, di un albero con tenere foglie (figg. VI.45-46). Non si tratta di una notazione secondaria, dal momento che tutte le altre scene dei segni sono caratterizzate da riferimenti al tipo di vegetazione stagionale. Inoltre nei cicli monumentali di Francia, unica area geografica dove l'allevamento caprino viene legato all'iconografia dei mesi, gli ovini fanno capolino nel mese di Aprile³⁰⁵.

L'intento del Maestro dei Mesi era quello di coniugare i segni dell'anno con scenette aneddotiche tratte dalla vita quotidiana, un po' come aveva fatto per i Mesi.

Insieme alle lastre dei Mesi, nel 1934 vennero ritrovati anche due frammenti di un'altra figura, un bassorilievo di cavaliere, oggi collocato nell'atrio della cattedrale (fig. VI.21). Il pessimo stato di conservazione rende complesso e fuorviante qualsiasi tentativo di attribuzione e collocazione cronologica, anche se la criniera ondulata e la mano sulla lancia spingerebbero l'attribuzione al Maestro dei Mesi stesso. Da dove potesse venire questo grande rilievo è oscuro, ma probabilmente da parti dell'edificio distrutte negli stessi anni della porta dei Mesi, come la porta dello Staio³⁰⁶.

Come si è visto dunque, le fonti che descrivono il portale affermano che le formelle dei Mesi erano collocate nell'intradosso della volta del protiro, anche se non ne specificano la posizione.

Già dall'inizio del Novecento erano stati fatti dei tentativi di ricostruzione grafica del portale per comprendere il posizionamento in esso delle formelle. Tali ipotesi tuttavia non definiscono mai una proposta complessiva che investa sia l'architettura del portale, sia la collocazione delle formelle al suo interno, ma affrontano l'argomento in genere da un solo punto di vista alla volta. Nel 1909 Giuseppe Agnelli³⁰⁷, ad esempio, aveva fatto disegnare a Edmondo Fontana la ricostruzione del portale con la strombatura interna, della quale lo Scalabrini non dava però alcuna informazione nei suoi scritti, e collocava le formelle al di sotto dell'archivolto, una di seguito all'altra lungo la circonferenza della volta.

Nel 1937, in occasione dell'ottavo centenario della cattedrale, Arturo Giglioli³⁰⁸ ritornò sul tema per fornire un'ipotesi ricostruttiva sia dell'abbattuta porta dei Mesi, sia della porta dello Staio.

Di particolare interesse è l'ipotesi di Geza De Francovich sulla disposizione delle formelle dei Mesi sotto la volta. Lo studioso goriziano prendeva a modello la disposizione delle formelle sotto l'arco del portale di Santa Maria della Pieve ad Arezzo, ipotizzando anche per i Mesi ferraresi una disposizione *in convexu arcus inferioris*³⁰⁹.

Infine, nel 1987, Angelo Andreotti³¹⁰, con un riferimento interpretativo alla chiesa di Santa Maria della Pieve ad Arezzo, proponeva di collocare le formelle nella volta, in file orizzontali sovrapposte, due per lato. Nel 2004 Berenice Giovannucci Vigi³¹¹ riassume le ipotesi di collocazione delle formelle elaborate fino ad allora distinguendo due filoni principali: il primo voleva le sculture collocate nell'imbotte del protiro come in Santa Maria della Pieve ad Arezzo, il secondo in un fregio orizzontale sulla faccia esterna del protiro come a Cremona.

Nel convegno del 2004 Nicoletta Masperi e Rita Fabbri³¹² hanno proposto una nuova collocazione per le formelle, tenendo conto dei primi veri rilievi delle sculture eseguiti dopo il restauro delle stesse. Secondo questa proposta le formelle dei lavori rusticali erano collocate nell'imbotte del protiro, disposte le une in fianco alle altre in due sequenze orizzontali, a destra e a sinistra di chi entrava. Questa disposizione è confermata dalla morfologia dei rilievi, che hanno piani di appoggio

³⁰⁴ G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 91.

³⁰⁵ P. Mane, *Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers...*, cit., p. 261.

³⁰⁶ L'attribuzione al Maestro dei Mesi e la collocazione nella porta dello Staio è stata avanzata da Guido Tigler. G. Tigler, *La porta dei Mesi...*, cit., p. 94.

³⁰⁷ G. Agnelli, *Portali...*, 1909, p. 26.

³⁰⁸ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara...*, cit., p. 187.

³⁰⁹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., 1952, p. 450-463.

³¹⁰ A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi*, Padova 1987, pp. 88-89.

³¹¹ B. Giovannucci Vigi, *La porta e le formelle dei Mesi*, «Kermes», XVII, 2004, pp. 25-27.

³¹² N. Masperi, R. Fabbri, *Proposte per la conformazione del Portale dei Mesi*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*, cit., pp. 113-127.

inclinati. Inoltre il piano di fondo delle formelle ha un andamento curvo. È stato osservato che le formelle dei mesi Gennaio, Febbraio, Marzo/Aprile, oltre ad avere misure quasi identiche, poggiano su basi inclinate verso il fondo della formella, proprio come se fossero state scolpite per essere poste in sequenza.

Per quanto riguarda la scultura di Maggio, si presenta inclinata verso il lato della perduta lancia, ma con la testa del cavallo girata verso lo scudo, che è il lato che palesemente doveva stare in vista.

Per una proposta di collocazione si può solo ragionare in astratto, non essendo nota la profondità esatta del protiro. Si potrebbe però ipotizzare per questo una dimensione simile a quella della Regia modenese, che ha una profondità di circa 2,20 m, tenendo conto del fatto che il protiro è piuttosto un prodotto campioneso che nicoliano, in base alle osservazioni mosse fino a qui. Al livello inferiore non erano presenti infatti solo le colonne poste su grifi, ma anche quelle posteriori, una delle quali recava probabilmente il capitello del Battista e che doveva essere quindi distanziata da quella anteriore e dal muro di fondo, per permettere una visione quanto più ampia possibile della storia. Non condivido l'ipotesi di Masperi-Fabbri³¹³ sulla collocazione di questo capitello al piano superiore del protiro, dove tanta dovizia di dettagli sarebbe stata sostanzialmente sprecata da una visione dal basso.

Il protiro avrebbe quindi avuto dimensioni maggiori rispetto a quello della facciata, profondo 1,64 m (4 piedi ferraresi), che aveva dimensioni simili a quello di San Zeno. La misura concorderebbe meglio col protiro della facciata del duomo veronese, probabilmente rimaneggiato (o montato) in età campionesa, come la porta dei Mesi.

Se la profondità del protiro fosse stata di 6 piedi ferraresi, la lunghezza raggiunta sarebbe di poco più di 2,40 m e non 2,60, come ipotizzato da Masperi e Fabbri. La collocazione di cinque formelle per parte sotto all'imbotte diventa in questo modo molto stretta e va quindi preferita la disposizione in due file sovrapposte per parte³¹⁴.

Va subito osservato che alcune formelle hanno il piano d'appoggio dei personaggi inclinato verso la superficie di fondo. Sono il Giano bifronte (Gennaio), il tagliatore di alberi (Febbraio), il suonatore di corno e il suo compagno (Marzo). Il cavaliere di Maggio ha la base perpendicolare al fondo. Altre formelle hanno invece la base inclinata verso l'esterno: la battitura del grano (Luglio), la preparazione delle botti (Agosto), la vendemmia (Settembre).

Se si osservano i Mesi di Arezzo, che sono disposti in due file per parte di tre mesi ciascuno, si noterà la stessa particolarità e si potrà vedere come le formelle con la base inclinata verso il fondo stiano nelle file più basse, mentre, come è logico, le formelle con la base inclinata verso l'esterno stiano più in alto. Per analogia e per logica è probabile che anche i Mesi di Ferrara fossero disposti in questo modo. In particolare, come già notavano Masperi e Fabbri, la sequenza Gennaio-Febbraio-Marzo/Aprile è molto omogenea. La somma delle loro basi dà 145 cm. Tutti i personaggi di queste formelle sono rivolti verso sinistra, eccetto Marzo, compensato però dal compagno. Seguivano cioè la direzione dei fedeli rivolgendosi verso l'ingresso. Anche la sequenza Luglio-Agosto-Settembre è assolutamente omogenea e anche in questo caso la somma delle loro basi dà esattamente 145 cm. Tutti i personaggi di questa sequenza sono rivolti verso sinistra, accompagnando così lo sguardo dei fedeli rivolto ormai verso l'uscita dall'edificio. Infatti, mentre la prima sequenza doveva essere disposta in basso, vicino all'architrave destro dell'imbotte del protiro, l'altra sequenza doveva essere disposta più in alto a sinistra. Questa disposizione aveva anche il vantaggio che a destra, all'inizio della sequenza, Giano aveva il volto rivolto anche verso l'esterno ed era quindi una scultura quasi a tutto tondo, fatta per essere vista anche da chi si accingeva a varcare l'ingresso del protiro, non solo da chi vi stava già transitando, come le altre formelle.

Rimangono fuori dalle due serie i Mesi di Ottobre (perduto), Novembre (rappresentato dal raccoglitore di rape) e Dicembre (perduto), che suppongo dovessero trovarsi a destra, sopra la sequenza invernale, ed erano rivolti verso l'esterno. Sopra l'architrave sinistro dovevano trovarsi

³¹³ Ivi, p. 127.

³¹⁴ Una collocazione nell'imbotte del protiro è avversata da A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 189.

invece i mesi di Maggio (il cavaliere) e Giugno (perduto). Il mese di Maggio sarebbe stato rivolto verso l'esterno del protiro, garantendo lo stesso effetto del Giano bifronte e valorizzando così la sua tridimensionalità. Con la sua collocazione a inizio fila si risolve anche l'imbarazzante discontinuità, che risulta molto disturbante nella serie di Arezzo, tra le formelle con il fondo e la cornice superiore e il Maggio che ne è privo. Le dimensioni della sua base sono maggiori rispetto alle altre formelle e probabilmente lo erano anche quelle di Giugno, che rappresentava forse la raccolta del grano.

In questo modo si rispetterebbero maggiormente le sequenze aretine, anche se va notato che l'Aprile di Arezzo è stato in parte mutilato, proprio perché le dimensioni di Maggio e Giugno sono maggiori rispetto alle altre formelle e nell'attuale collocazione non vi era abbastanza spazio. Dunque l'unica variante di Arezzo rispetto a Ferrara in questo caso sarebbe la separazione dei due mesi di Marzo e Aprile in due distinte formelle. Anche a Ferrara, come ad Arezzo, le formelle sarebbero state quindi disposte in senso bustrofedico, in basso dall'esterno all'interno e in alto dall'interno all'esterno. Ad Arezzo questa scelta è sottolineata anche dalle iscrizioni, che sopra i mesi di Febbraio e Giugno sono alla rovescia: un vezzo epigrafico che assecondava la direzione in cui si svolgevano le azioni delle figure³¹⁵.

Sulle formelle della serie dei Mesi ad altorilievo sono state trovate tracce sugli spessori, sui bordi e sulle cornici, di malta molto fine, rosata, a cocchiopesto³¹⁶. Questo non fa che confermare una collocazione incassata in spessore di muro e non aggettante.

Una cinquantina d'anni dopo, la serie dei Mesi venne replicata ad affresco sotto la volta del protiro dell'abbazia ferrarese di San Bartolomeo, oggi presso la Pinacoteca della città, che venne probabilmente influenzata dall'esempio della cattedrale³¹⁷.

È ora il momento di occuparsi dei segni zodiacali, ai quali appartengono la raccolta della frutta, il giglio, il Sagittario, il fanciullo allattato da una capra e la figura acefala. Non è escluso che prima della serie dei segni fossero collocate le personificazioni di Primavera-Estate e Autunno-Inverno, come avviene nel ciclo fidentino, ispirato a Ferrara, e in quello di Parma.

Queste formelle hanno spessore di gran lunga inferiore rispetto a quelle dei Mesi, la base è rettilinea e anche il piano del bassorilievo è quasi rettilineo. Per queste caratteristiche è stata avanzata l'ipotesi di una loro collocazione frontale. Nel corso del restauro è stato osservato inoltre che la loro superficie non presentava il degrado tipico dei materiali lapidei esposti agli agenti atmosferici, motivo per cui si è pensato che queste lastre fossero collocate al riparo. Questa situazione privilegiata ha permesso la conservazione di frammenti della policromia che un tempo le rivestiva³¹⁸ e che doveva forse rivestire anche le formelle della serie dei Mesi, come nella cattedrale di Cremona³¹⁹.

Dove queste formelle potessero essere collocate è ancora piuttosto dubbio: per Andreotti³²⁰ le formelle dovevano stare ai lati della porta dove però, come si è detto, erano collocate anche le scene veterotestamentarie di Nicholaus; per De Francovich³²¹ erano sistemate nella volta a botte, quindi

³¹⁵ Si è sospettato che questa sia una prova dell'analfabetismo dello scultore che avrebbe errato inconsapevolmente nel copiare in controparte, attraverso il ricalco, le iscrizioni. A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta*, cit., pp. 27-38. Tuttavia non si tratta dell'unico caso: si pensi ad esempio all'iscrizione nicoliana di Königslutter e al timpano del duomo di Gurk in Carinzia. È impensabile che il committente ecclesiastico non controllasse questo tipo di iscrizioni, quindi è escluso che si tratti di un errore involontario. Della stessa opinione è G. Tigler, *Il portale dei Mesi...*, cit., p. 80.

³¹⁶ D. Pinna, D. Cauzzi, *Studio diagnostico delle formelle lapidee*, «Kermes», XVII, 2004, pp. 27-32.

³¹⁷ E. Riccomini, *Affreschi ferraresi restaurati ed acquisizioni per la Pinacoteca nazionale di Ferrara*, (Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. 17), Bologna 1973, p. 19.

³¹⁸ Sulla policromia delle formelle si veda D. Pinna, D. Cauzzi, *Le Formelle del Maestro dei Mesi: lo studio diagnostico delle superfici lapidee*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*, cit., pp. 129-135. Il restauro dell'Adorazione dei Magi del Museo diocesano di Venezia ha rivelato analoghi frammenti.

³¹⁹ Tracce di policromia sui Mesi cremonesi sono state rilevate da A. Bonazzi, *I materiali della Cattedrale*, in *Cattedrale di Cremona*, Parma 2007, pp. 347-353.

³²⁰ A. Andreotti, *Il Maestro dei Mesi*, cit., pp. 99-103.

³²¹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 451.

verosimilmente sopra le formelle più aggettanti dei Mesi; Tigler³²² ipotizza che fossero collocate come un fregio orizzontale, come a Cremona, posto sul prospetto del protiro, tra l'arco del livello inferiore e il marcapiano di quello superiore o addirittura nella seconda porta aperta nel fianco meridionale, la porta dello Staio.

L'altezza media delle formelle si aggira intorno ai 90 cm mentre la loro larghezza è in media di 45 cm. È stato ipotizzato³²³ che le formelle fossero collocate ai lati della porta in file verticali. In questo caso si dovrebbe pensare a due file di tre formelle per parte, che avrebbero raggiunto un'altezza di 2,70 m. La larghezza delle due file sarebbe stata di circa 1 m per parte. In questo modo però avrebbero affiancato le formelle dell'Antico Testamento di Nicholaus che, come abbiamo visto, erano probabilmente collocate ai lati della porta.

Questa ricostruzione non tiene conto, tuttavia, di un particolare importante, ovvero del fatto che hanno dei bordi aggettanti sopra e sotto, come le formelle dei Mesi, mentre non li hanno a destra e sinistra. Questo particolare induce a credere che fossero incassate leggermente in un muro ma in sequenza orizzontale, come i Mesi, non verticale, altrimenti avrebbero avuto i bordi aggettanti ai lati e non sopra e sotto. Pertanto la serie orizzontale avrebbe occupato almeno 5,40 metri lineari. Credo che la collocazione più opportuna per i segni zodiacali, in base ai confronti con le serie coeve, potesse essere la fronte del protiro, tra il primo e il secondo livello, come a Cremona, tuttavia, come si è detto, i risultati delle indagini diagnostiche fanno propendere per una soluzione diversa, meno esposta alle intemperie. A un'attenta osservazione dei profili si è potuto osservare che tanto l'arciere, quanto il giglio hanno il piano di fondo curvo, anche se in maniera meno evidente rispetto alla serie dei lavori agricoli. Pertanto credo si possa affermare con una certa sicurezza che anche i segni zodiacali erano disposti in serie orizzontali nell'imbotte del protiro, probabilmente sotto ai Mesi, dove la curvatura della superficie è inferiore.

Come si diceva, la serie dei Mesi ferraresi diede origine a quella della chiesa di Santa Maria della Pieve di Arezzo, che replica in maniera molto fedele l'opera di Ferrara. I Mesi aretini sono collocati nella volta a botte che sta innanzi al portale e coprono i margini laterali dell'iscrizione-firma di Marchio (Marchese o Marchionne) del 1216. Il 1216 è quindi il *terminus post quem* certo, che può essere spostato anche al 1221, quando un collaboratore di Marchese scolpì il Battesimo di Cristo, sulla lunetta del portale di destra, che fa parte del primo progetto ed è tutto risolto in termini di stile locale³²⁴: alla stessa maestranza sembrano appartenere anche le lastre del perduto pergamo conservate all'interno della chiesa con l'Adorazione dei Magi e la Natività³²⁵. È probabile che l'integrazione dei Mesi nell'imbotte dell'ingresso sia avvenuta sulla scia delle trasformazioni che investirono la città negli anni Trenta del Duecento, con la creazione della Piazza Grande dietro l'abside della chiesa, del palazzo del Comune del 1232 e del Palazzo episcopale del 1235³²⁶.

Se i Mesi aretini possono essere collocati tra la fine del terzo e gli inizi del quarto decennio del XIII secolo, quelli ferraresi vanno certamente datati nel terzo decennio, considerato che tra i Mesi di Ferrara e quelli di Arezzo vige un rapporto di dipendenza strettissimo, un po' come tra i Mesi di Benedetto Antelami a Parma e quelli di Cremona, con l'aggravante che mentre lo scultore di

³²² G. Tigler, *La porta dei Mesi di Ferrara...*, cit., p. 90.

³²³ N. Masperi, R. Fabbri, *Proposte per la conformazione...*, cit., p. 121.

³²⁴ M. Salmi, *Scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, p. 41. Salmi notava la differenza tra Marchionne e l'autore dei Mesi, ma non distingueva la cultura figurativa delle due officine, che gli sembravano entrambe di cultura antelamica. Collegava i Mesi di Arezzo a quelli di Ferrara e alla lunetta di Forlì, anche se poi affermava che la dipendenza dal ciclo ferrarese sarebbe evidente solo nel mese di Settembre. Della stessa opinione è A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta in Arezzo*, cit., pp. 27-38.

³²⁵ Queste lastre sono confrontabili piuttosto con opere dell'area appenninica, come ha messo in luce G. Tigler, *La Porta dei Mesi del Duomo di Ferrara...*, cit., nota 47. Le lastre non possono essere state realizzate in Emilia, come proposto da Maetzke (A. M. Maetzke, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta...*, cit., p. 36), dal momento che la pietra è un'arenaria locale (pietra serena), mentre in Emilia si utilizzava preferibilmente calcare veronese o pietra d'Istria o d'Aurisina, ecc.

³²⁶ A. Tafi, *Arezzo, guida storico-artistica*, Cortona 1978, pp. 167-168.

Cremona aveva cercato di dare un tocco di originalità alla sua opera rispetto al modello, ad Arezzo la copia di Ferrara è pressoché pedissequa.

Da Ferrara dipendono iconograficamente anche le lastre dei Mesi murate, fuori contesto, nell'abside del duomo di Borgo San Donnino³²⁷. Vi si vede infatti Giano bifronte che, seduto, tiene la brocca con una mano e la coppa con l'altra e indossa gli stesso zoccoli chiodati di Ferrara. Davanti a lui vi sono il calderone appeso e gli insaccati affumicati. Accanto, a sinistra, vi è l'albero spoglio, che è quanto resta di Febbraio potatore, del quale si intravedono solo le tracce. Marzo è il *cornator* che stranamente tiene con una mano il coltello utile a potare e Aprile, sulla stessa lastra, con un ramoscello fiorito. Maggio è un cavaliere che nella parte superiore della lastra è accompagnato dai due Gemelli, dei quali quello di destra si arrampica sull'albero da frutto, mentre il fratello agguanta un ramo tirandolo giù per cercarvi i frutti. A sinistra dei Gemelli appare la personificazione della Primavera-Estate, che si trattiene il laccio del mantello come a Parma e a Cremona, in un gesto di derivazione francese del quale si parlerà nel prossimo paragrafo. In un'altra lastra, che riassume i Mesi estivi e invernali, si vede la Vergine fra il fico e la vite, simboli di Agosto e Settembre.

Una derivazione iconografica di Ferrara è anche quella del portale di San Lorenzo a Traù realizzato, solo nella sua parte interna, da Radovan (*Raduanus*) che lasciò la data 1240 e la firma. Dopo un'interruzione dei lavori il complesso fu portato a termine probabilmente negli anni Cinquanta da una maestranza influenzata da Radovan e dal romanico pugliese³²⁸. Anche il ciclo dei Mesi, che si estende sui due stipiti interni della chiesa, è rimasto incompleto, con i soli Mesi da Dicembre ad Aprile. Se completato, il ciclo avrebbe avuto il seguente senso di lettura: si iniziava dallo stipite interno destro, dal basso verso l'alto, con Marzo e Aprile; si proseguiva con lo stipite esterno destro, dall'alto al basso forse con Maggio-Agosto, si passava quindi allo stipite sinistro esterno, dal basso verso l'alto, e quindi allo stipite sinistro, dall'alto al basso. Il senso bustrofedico era quindi osservato anche in questo caso, come a Ferrara. Si noti anche, come a Ferrara, l'asimmetria tra lo stipite destro, con due soli Mesi e quello sinistro, con tre. A Traù i Mesi e i Segni sono combinati insieme come a Cremona: il Capricorno è una semplice capra ritta sulle zampe posteriori dietro al macellaio di Dicembre che aggredisce il maiale, il paggio Acquario versa l'acqua nella coppa di Gennaio, l'Ariete di Marzo giace ai piedi della scena della tosatura delle pecore, mentre il Toro di Maggio sta più in alto, a suggerire un insieme di mandrie di diversi armenti. Analoghe presenze erano anche a Ferrara, come ricordato dalle fonti succitate, e a Ferrara era ispirato il Capricorno in forma di capra³²⁹, il soffiatore di corno, la potatura della vite, la tosatura delle pecore³³⁰, Gennaio seduto con gli zoccoli chiodati davanti al calderone e agli insaccati.

La versione di Radovan è certamente più libera, rispetto al prototipo ferrarese, di quella di Arezzo, non solo nelle iconografie, ma anche nella disposizione delle scene, lungo gli stipiti, in verticale, segnando una cesura con la tradizione padana duecentesca e ricollegandosi piuttosto a quella

³²⁷ De Francovich aveva confrontato le lastre con quelle della torre meridionale dell'edificio e le datava a dopo il 1218 (G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 378-380); Quintavalle le attribuiva al Maestro di Abdon e Sennen pensando che facessero parte di un portale insieme alla *Maiestas Domini* e ad altre lastre murate all'interno dell'abside. A. C. Quintavalle, *Il portale della "Parousia" e la lotta anticatara*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 164-175. Questa ipotesi è contraddetta dal fatto che non si tratta di steli ad L come a Cremona, ma di lastre.

³²⁸ C. Fisković, *Radovan. Portal katedrale u Trogiru*, Zagreb 1951, ed. cons.: Zagreb 1989 (trad. it. pp. 65-83); G. P. Goss, *Parma-Venice-Trogir. Hypothetical peregrinations of a thirteenth century adriatic sculptor*, «Arte veneta», XXXIV, 1980, pp. 26-40; J. Belamarić, *Ciklus mjeseci Radovanovog portala na katedrali u Trogiru*, «Prilozi povijesti umjet nostri u Dalmaciji», XXX, 1990, pp. 95-139, riassunto it.: *Il ciclo dei mesi del portale di Trogir*, pp. 140-143; P. Belli D'Elia, *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù: problemi e proposte*, «Vetera Christianorum», XXVIII, 1991, pp. 387-421; G. Tigler, *Traù fra Venezia e Puglia*, «Arte in Friuli, arte a Trieste», XVI-XVII, 1997, pp. 289-326.

³²⁹ J. Richier, *Les sculptures des mois à Trogir et à Ferrare*, «Bulletin monumental», CXXIII, 1965, pp. 25-35.

³³⁰ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 457, nota 83, De Francovich ricorda anche la scena sul capitello del Broletto di Brescia, dove Aprile ha la stessa iconografia.

veneziana e francese, tanto che è si è proposta una provenienza di Radovan dalla bottega veneziana del Maestro dei Mesi³³¹.

Se l'iconografia dei Mesi ferraresi è facilmente comprensibile grazie all'ampia casistica di confronto a disposizione e ai numerosi studi sull'argomento, più complessa appare la formulazione di una proposta coerente riguardo allo stile degli altorilievi ferraresi. Come è noto, fu Cesare Gnudi il primo che, nel 1965, individuò la comune autografia dei Mesi ferraresi con la lunetta del portale di San Mercuriale a Forlì, raffigurante il viaggio e l'adorazione dei re magi³³² (figg. VIII.38-41). Anche per le sculture di questa lunetta, abbastanza ben conservate, nonostante le vicissitudini belliche, si era sempre proposta un'attribuzione nell'alveo della scultura antelamica³³³, nonostante la pesante dipintura bronzea che le rivestiva fino al restauro del 1970³³⁴. Dieci anni dopo, lo

³³¹ G. Tigler, *Il portale dei Mesi...*, cit., pp. 83-85. Goss attribuiva a Radovan buona parte della fronte del primo arcone del portale maggiore di San Marco, mentre la parte destra dello stesso era già stata collegata da Venturi al Maestro dei Mesi e al Sogno di San Giuseppe (V. O. Goss, *Parma-Venice-Trogir...*, cit., pp. 26-40); Demus gli attribuiva gli angeli intorno alla porta dei Fiori e il tetramorfo della porta di Sant'Alipio (O. Demus, *Bemerkungen zu Meister Radovan in San Marco*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik», XXXVIII, 1988, pp. 389-393); Babić gli assegnava il Sogno di San Giuseppe sulla base dell'affinità dello stesso tema con Traù (I. Babić, *Il Sogno di San Giuseppe a Venezia. Contributo per Radovan*, «Venezia Arti», IX, 1995, pp. 29-34). È interessante il confronto di Belamarić tra le mezze figure di angeli del ciborio del duomo di Traù, appartenente alla seconda maestranza del portale e la statua di angelo sulla colonna binata a destra della porta che a San Marco dall'atrio porta in basilica (J. Belamarić, *La scultura romanico-dalmata in relazione con quella veneziana*, in *Storia dell'arte marciana...*, cit., pp. 176-196). Zuliani non ravvisa una collaborazione diretta tra Radovan e il Maestro dei Mesi, tuttavia nota una conoscenza da parte di Radovan dell'opera del Maestro dei Mesi. F. Zuliani, *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al secolo XIII*, in *Storia di Venezia*, 12 voll., Roma 1991-2002, *Temi. L'arte*, 1994, pp. 21-145, in particolare pp. 100-126. Tigler preferisce deviare sul seguito di Radovan le opere raggruppate da Demus nel 1988, che spetterebbero quindi alla maestranza che negli anni Cinquanta realizzò la porta dei Fiori. G. Tigler, *Breve profilo sulla scultura*, in *Lo splendore di San Marco*, a cura di E. Vio, Firenze 2001, pp. 152-187. Condivido anche la proposta di Tigler nel vedere nella base di acquasantiera con telamoni del Museo civico di Bologna un'opera di Radovan.

³³² C. Gnudi, Scheda 172 in *Restauri d'arte in Italia*, VIII settimana dei Musei italiani, Catalogo della mostra, Paris 1968, pp. XLVII-LII, catt. 52-56, pp. 31-36; catt. 45-46, pp. 72-73. La vicenda critica sulla lunetta forlivese iniziò con le guide cittadine di metà Ottocento e primo Novecento. Si veda ad esempio E. Casadei, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Forlì 1928, pp. 29-30. Secondo Casali (C. Casali, *Guida per la città di Forlì*, Forlì 1963, p. 7) la lunetta sarebbe stata scolpita da Fuccio Fiorentino, allievo di Giovanni Pisano: trent'anni dopo la stessa tesi fu proposta da Calzini e Mazzantini (E. Calzini, G. Mazzantini, *Guida di Forlì*, Forlì 1893, p. 11). La figura di Fuccio fu accolta anche da Padovani nel 1923 (D. Padovani, *La guida per la città di Forlì*, Faenza 1923, p. 20). Nel 1899 Adolfo Venturi (A. Venturi, *Lo scultore romanico del San Mercuriale di Forlì*, «L'Arte», II, 1899, pp. 247-248) diede notorietà all'opera sottolineando la semplicità della lunetta e avvicinandola alla frammentaria Adorazione dei Magi di Venezia, oggi al Museo Diocesano di Sant'Apollonia, in particolare per la figura di san Giuseppe. Venturi propose il nome di Donato, allievo di Nicola Pisano a Siena, in virtù di un'epigrafe conservata a Treviso e datata 1275. Lo studioso ritornò sull'argomento nel 1904 (A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., vol. III. *L'arte romanica*, Milano 1904, pp.318-322) sottolineando le relazioni con l'arte di Benedetto Antelami, in particolare con il re mago inginocchiato a Vercelli. In quell'occasione, in luogo di maestro Donato, attribui la paternità a un seguace dell'Antelami a Parma, "non fine, ma più realistico, forte e grandioso". Alcuni anni più tardi Pietro Toesca sosteneva la presenza di un allievo di Benedetto, attivo nel battistero di Parma, incapace di recepire la lezione del maestro (P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, cit., I. *Il Medioevo. II*, Torino 1927, edizione consultata: Milano 1966, p. 78). Della stessa opinione era Jullian (R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne*, cit., I, pp. 259-260), che propose anche un confronto con l'Oldrado da Tresseno di Milano. Jullian fu il primo a notare che la lunetta di Forlì si componeva di pannelli lapidei, come alcune lunette di Parma, e che le figure erano quasi a tutto tondo. Geza De Francovich, che si occupò del Maestro dei Mesi in un capitolo della sua monografia su Benedetto, vi trovò dei paralleli con il pergamo antelamico di Vercelli, databile al 1230 (G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 420-421). Una svolta si ebbe in seguito, con le gli studi di Gnudi, dei quali viene dato conto in seguito. Oltre agli studi che interessano trasversalmente tutte le sculture del Maestro dei Mesi, citate nelle note seguenti, si veda, specificamente per la lunetta di Forlì: G. Viroli, *Scultura dal Duecento al Novecento a Forlì*, Milano 2003, p. 9; S. D'Altri, *Abbazia di San Mercuriale in Forlì*, Bologna 1988, p. 18. Per quanto riguarda il portale nella sua globalità, si veda il saggio di Luca Giorgini, *Il Maestro dei Mesi di Forlì*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 55-69.

³³³ A. Venturi, *Lo scultore romanico in S. Mercuriale in Forlì*, «L'Arte», II, 1899, pp. 247-248; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., III, pp. 342-347.

³³⁴ G. Viroli, *Scultura dal Duecento al Novecento a Forlì*, cit., p. 49.

studioso tornò sull'argomento³³⁵, sottolineando la distanza di entrambe le opere dalla poetica dell'Antelami, alla quale erano state sino ad allora avvicinate³³⁶, accomunandole piuttosto con una concezione spaziale tipicamente gotica d'oltralpe, in particolare francese, sviluppatasi tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Gnudi propose per queste opere un confronto con l'Adorazione dei Magi nel portale sinistro del transetto meridionale e la scultura di Salomone nel transetto settentrionale della cattedrale di Chartres. Il confronto con le sculture gotiche francesi, in particolare quelle del trumeau nel portale centrale del transetto meridionale, permetteva a Gnudi di datare la lunetta di Forlì tra il secondo e il terzo decennio del XII secolo, prima dei Mesi di Ferrara. Vi riconobbe infatti la stessa vena poetica attenta alle cose umili e vere, un tono popolare di domestica semplicità, e propose una serie di confronti fra le sculture della lunetta di Forlì e delle formelle dei Mesi, ma anche con l'Adorazione dei Magi realizzata per un non finito portale veneziano in San Marco a Venezia. Le sculture del Maestro dei Mesi, insieme con le ultime opere di Benedetto Antelami a Parma, sarebbero state la testa di ponte per la penetrazione dell'arte gotica nella Pianura Padana.

Nel 1978 Raghianti³³⁷ propose alcuni confronti anche con opere di epoca romana classica, datando però l'attività del Maestro dei Mesi all'epoca stessa di Nicholas, mentre Neri Lusanna³³⁸ trovò la notizia di lavori realizzati nell'abbazia di San Mercuriale intorno al 1212, riconducendo a quella data anche le sculture della lunetta, ma posticipando poi l'attività del Maestro fino al terzo-quarto decennio del Duecento per l'evidente influenza che sulla sua produzione ebbe la cultura dei cantieri dell'Île-de-France, Chartres e Parigi *in primis*. Secondo Gandolfo³³⁹ il Maestro dei Mesi avrebbe accolto lo spirito delle ultime opere di Benedetto Antelami, in particolare quelle di Fidenza, realizzate fra il 1179 e il 1207. Sauerländer³⁴⁰ affermò che le opere del Maestro dei Mesi erano certamente esempi dell'arte protogotica nell'Italia settentrionale, ma ancora fortemente legati alla tradizione romanica e non aprirono la strada allo stile gotico in Italia a differenza dell'arte di Nicola e Giovanni Pisano dopo il 1250. In occasione della mostra su Benedetto Antelami, allestita a Parma nel 1990, nella vastità di un discorso pieno di problematiche relative alla cultura antelamica in area padana, Quintavalle³⁴¹ collegava le formelle ferraresi a quelle dei Mesi di Cremona, proponendo per questa officina una formazione diversa rispetto a quella antelamica. Per Quintavalle il Maestro dei Mesi di Ferrara apparteneva a una generazione diversa rispetto a quella di Benedetto Antelami e individuava le radici della sua cultura a Chartres, non tanto nel portale occidentale, bensì in quello settentrionale, dove entrava in gioco una diversa visione del mondo e della realtà. Recentemente è stata avanzata l'ipotesi che il Maestro dei Mesi non fosse solo uno scultore, ma anche un architetto, sulla base del confronto tra lo scomparso portale di Forlì e quello di Borgo San Donnino³⁴².

Come per Nicholas, ritengo che le maestranze scultoree si appoggiassero a consorzierie di costruttori, accompagnandoli per la durata del loro ingaggio. Nel caso di Ferrara sembra più plausibile che la costruzione del protiro dei Mesi sia stata concepita piuttosto dalle stesse maestranze di costruttori che operarono a Modena, come si è detto, e che avevano interpellato l'officina dello scultore, che proponeva un linguaggio moderno, maturato sugli esempi dei maggiori monumenti europei del periodo, come quello di Chartres. A questa stessa officina farebbe capo,

³³⁵ C. Gnudi, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale di Forlì*, «Paragone», XXVII, 1976, pp. 3-14.

³³⁶ Il Maestro dei Mesi, prima dell'intervento di Gnudi, era sempre stato considerato un allievo di Benedetto Antelami. Si veda G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'Arte*, cit., p. 32; A. Venturi, *Lo scultore romanico...*, cit., p. 246.

³³⁷ C. L. Raghianti, *Scultura del secolo XII a Ferrara*, 2. *Il Maestro dei Mesi*, «Critica d'arte», XLIII, 1978, pp. 21-22.

³³⁸ E. Neri Lusanna, *L'atelier del Maestro dei Mesi nella scultura medievale della Cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno..., cit., pp. 191-228.

³³⁹ F. Gandolfo, *Antelami, gli antelamici e i campionesi*, in *L'arte medievale in Italia*, a cura di A. M. Romanini, Firenze 1988, pp. 294-299.

³⁴⁰ W. Sauerländer, *Von Wiligelmo zu Giotto Mediävistische Aphorismen zum Thema Frankreich und Italien*, in *"Il se rendit en Italie": études offertes à André Chastel*, Paris 1987, pp. 5-15.

³⁴¹ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, Milano 1990, pp. 186-188.

³⁴² L. Giorgini, *Il Maestro dei Mesi a Forlì*, in *Il Maestro dei Mesi...*, cit., pp. 55-69.

secondo Giorgini, anche il capitello con san Mercuriale della Pinacoteca Civica di Forlì (inv. 548)³⁴³, con san Mercuriale che benedice un pellegrino, i simboli dei quattro evangelisti e sul retro forse la guarigione del cieco Marcello da parte del diacono Grato (fig. VIII.43). La proposta è piuttosto suggestiva, soprattutto se si confrontano le fisionomie facciali, le vesti dei pellegrini, i dettagli curatissimi che compongono un'opera di carattere secondario come fu il capitello, deturpato per giunta da interventi successivi di adattamento a contesti diversi. Gioca a favore di un'attribuzione all'officina del Maestro dei Mesi, negli anni vicini alla realizzazione della lunetta di San Mercuriale, anche il materiale utilizzato che, come per la lunetta, è il calcare veronese in luogo della più comune pietra locale, segno di una grande cura esecutiva anche a fronte di una lievitazione dei prezzi dovuta al trasporto³⁴⁴. A un diretto collaboratore del Maestro dei Mesi spetterebbe secondo Giorgini il capitello e la serie dello Zodiaco di Ferrara.

Non ci si è ancora soffermati però sull'altra impegnativa opera che occupò lo scultore dei Mesi di Ferrara, ovvero l'Adorazione dei Magi per un portale mai realizzato della chiesa di San Marco a Venezia, proveniente dalla chiesa dei Santi Filippo e Giacomo divenuta nel 1472 sede del primicerio di San Marco³⁴⁵ e oggi conservata nel Museo Diocesano della città (fig. VIII.44). Per questo gruppo nel 1899 Adolfo Venturi³⁴⁶ aveva proposto un'attribuzione a Donato, allievo di Nicola Pisano a Siena, ritenuto lo stesso scultore che scolpì nel 1277 la oggi frammentaria tomba Biadene a Treviso. A quello stesso maestro lo studioso attribuiva l'Adorazione dei Magi di Forlì, i Profeti della cappella Zen a San Marco a Venezia e il gruppo, ritrovato nel 1890 nei depositi della Procuratoria nel 1890, con il Sogno di San Giuseppe. La scultura venne allora creduta il sogno di san Marco³⁴⁷ e collocata nella lunetta del portale destro della basilica veneziana. Più tardi Venturi tornò sui suoi passi³⁴⁸ vedendo nell'artista del gruppo veneziano un epigono di Antelami, forse veronese, proponendo il confronto della lunetta forlivese con il re mago del museo lapidario di Vercelli, attribuito all'Antelami stesso. Nell'alveo antelamico rimaneva anche Toesca, che inseriva nel gruppo di opere individuate dal Venturi anche l'intradosso del primo arcone del portale maggiore della basilica³⁴⁹. Richard Hamann³⁵⁰ sottraeva invece al gruppo i Profeti della cappella Zen, negando qualsiasi rapporto con l'Antelami e assegnandoli a maestri campionesi, ritenuti a loro volta dipendenti dalla Provenza. De Francovich ribadiva³⁵¹ invece le posizioni di Venturi e Toesca, negando la partecipazione veneziana dei campionesi e anche gli influssi provenzali. Ma l'influsso francese sulle opere veneziane non poteva essere negato, seppure ridimensionandone la portata. Si

³⁴³ Il capitello era creduto opera romanica della fine del XIII secolo, proveniente dalla pieve di Santo Stefano. Proviene dalla chiesa di San Martino in Strada, ma in origine doveva appartenere a San Mercuriale. R. Buscaroli, *Forlì, Predappio, Rocca delle Caminate, Fornò, Pieve Quinta, Pieve Acquedotto*, (Italia Artistica. CXVI), Bergamo 1938, pp. 49-50; G. Viroli, *L'espressione artistica*, in *Storia di Forlì*, 4 voll., Bologna 1990-1992, II. *Il Medioevo*, a cura di A. Vasina, 1990, pp. 207-236. Venne datato tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo e proverrebbe, secondo Calandrini e Fusconi, dalla chiesa di San Martino in Strada a Forlì: A. Calandrini, G. Fusconi, *Forlì e i suoi vescovi*, Forlì 1985, p. 54; G. Viroli, *Scultura del Duecento...*, cit., p. 47.

³⁴⁴ L'ultimo restauro della lunetta risale al 1994: A. Colombi Ferretti, *Restaurati la lunetta e il portale dell'abbazia di San Mercuriale*, «Comune aperto», V, 1994, pp. 2-6.

³⁴⁵ W. Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, 2 voll., (Monumenta veneta. III), Verona 2003, vol. I, p. 526.

³⁴⁶ A. Venturi, *Lo scultore romanico del San Mercuriale di Forlì*, «L'Arte», II, 1899, pp. 247-248. Il nome di Donato sarà espunto definitivamente dai possibili autori dell'opera veneziana solo da Luigi Coletti nel 1955: L. Coletti, *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto: II. "Cristo in trono" del Duomo di Treviso. III. "Donatus magister Sancti Marci de Veneciis"*, «Arte veneta», IX, 1955, pp. 113-145.

³⁴⁷ La corretta interpretazione iconografica venne proposta per la prima volta da H. Von Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Leipzig 1903, p. 191. Fu poi Huse a proporre per questo gruppo l'originaria connessione con il gruppo statuario dell'Adorazione dei Magi. N. Huse, *Über ein Hauptwerk der venezianischen Skulptur des 13. Jahrhunderts*, «Pantheon», XXII, 1968, pp. 95-103.

³⁴⁸ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, cit., pp. 342-350.

³⁴⁹ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, cit., I. II. pp. 793-800.

³⁵⁰ R. Hamann, *Deutsche und französische Kunst in Mittelalter, I: Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz*, Marburg 1922.

³⁵¹ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 464.

andava quindi elaborando, grazie alla sua monografia su Benedetto Antelami, l'idea di una sintesi veneziana fra forme antelamiche mature, bizantine e francesi dell'Île de France. Uno studio di Crichton³⁵² espungeva dal gruppo di opere già attribuite a Donato i Profeti Zen e attribuiva l'Adorazione di Forlì e il Sogno a un seguace veneziano dell'Antelami, in quanto di più bassa qualità rispetto all'Adorazione veneziana.

L'idea dell'apporto antelamico alla scultura veneziana uscì rafforzato anche dall'analisi di Lorenza Cochetti Pratesi³⁵³ che, sulla base dello studio di Huse³⁵⁴, considerava i grifi a sud della basilica, i Profeti della cappella Zen e i rilievi dell'Adorazione opere necessarie all'allestimento di un portale sul lato meridionale dell'edificio³⁵⁵. Al Maestro dei Mesi di Ferrara la studiosa attribuiva anche la fronte del primo arcone della basilica, riconoscendovi caratteri emiliani e francesi.

Al Maestro dei Mesi, Tigler³⁵⁶ riconferma i Mesi l'Adorazione dei Magi oggi al Museo Diocesano di Venezia e riconosce alle sculture un ampio passo in avanti verso lo stile gotico rispetto a Benedetto Antelami, una maggiore attenzione alla quotidianità, alla narrazione e alla descrizione, con maggiore compiacenza mondana. Non vede invece la mano del Maestro dei Mesi negli arconi della basilica. Nei Mesi di Ferrara il tema si laicizza, l'attenzione si trasferisce sul dettaglio e recupera un rapporto più colloquiale con lo spettatore. Tigler riconferma la radice fortemente padana e antelamica di questo tipo di scultura, più che fare riferimento a una corrente francese. A suo avviso è più verosimile la linea Parma-Ferrara-Venezia già delineata da Gnudi. Ritene inoltre che non si tratti di uno scultore veneziano, visto che nelle sue opere non si trovano elementi veneziani, anche se forse si è avvalso di qualche aiuto locale per il Sogno. Viene negata anche una provenienza da Verona dove, dopo Nicholas, prevale una concezione scultorea massiccia, arcaizzante, incapace di movimento come nelle figure intorno al rosone di Brioloto o nel fonte battesimale. Nelle sculture del Maestro dei Mesi vi è un approccio alla realtà più descrittivistico, più attento al particolare, all'espressione dei sentimenti, alla caratterizzazione dei gesti e dei movimenti. Joachim Poeschke nel 1998 esprimeva dei dubbi sulla coerenza del corpus attribuito da Gnudi al Maestro dei Mesi, soprattutto per quanto riguarda Forlì, che considerava una debole derivazione dal gruppo scultoreo dell'Adorazione di Venezia³⁵⁷.

Per una definizione delle origini del Maestro dei Mesi di Ferrara bisogna prendere atto dell'insufficienza dei concetti di romanico e gotico. Potrebbe entrare in gioco, secondo parte della critica, il termine "stile 1200", per ovviare all'*impasse* dell'insufficienza. Ma anche la corretta definizione di questa espressione è piuttosto complessa e va commisurata di volta in volta su specifici confronti³⁵⁸.

³⁵² G. H. Crichton, *Romanesque Sculpture in Italy*, London 1954, pp. 88-90.

³⁵³ L. Cochetti Pratesi, *Contributi alla scultura veneziana del Duecento: I. La decorazione plastica del portale maggiore della Basilica di S. Marco*, «Commentari», XI, 1960, pp. 3-21.

³⁵⁴ N. Huse, *Über ein Hauptwerk der venezianischen Plastik im 13. Jahrhundert*, «Pantheon», XXVI, 1968, pp. 95-103.

³⁵⁵ Dopo le ricerche di Demus e Cochetti Pratesi, lo stato degli studi resta fermo sull'ipotesi di un tentativo di creazione di un portale meridionale. H. Von Gabelentz, *Mittelalterliche...*, cit., pp. 191-199; O. Demus, *The Church...*, cit., pp. 184-186; L. Cochetti Pratesi, *Contributi alla scultura veneziana del Duecento...*, cit., pp. 202-219; W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 527-528.

³⁵⁶ G. Tigler, *Il portale maggiore...*, cit., pp. 475-478; G. Tigler, *Le sculture provenienti dalla Porta dei Mesi*, in *Museo della Cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 56-89.

³⁵⁷ J. Poeschke, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien: Gothik*, München 1998, pp. 138-140.

³⁵⁸ La definizione di "stile 1200", ha ispirato il titolo della mostra ai Cloisters di New York (*The year 1200. A Background Survey*, Catalogo della mostra di New York, 12 febbraio-10 maggio 1970, a cura di F. Deuchler, New York 1970), ma era in uso anche precedentemente, sulla base degli scritti di W. Sauerländer, *Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame in Paris*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», XVII, 1959, pp. 1-56 e altri. L. Grodecki, *Le Moyen Age retrouvé*, 2 voll., Paris 1986-1991, I. *De l'an mil à l'an 1200*, Paris 1986, pp. 285-406. Si veda in proposito G. Tigler, *Il portale maggiore di San Marco...*, cit., p. 444-446. Il problema storiografico dei rapporti dell'Italia settentrionale con il mondo gotico è stato affrontato in maniera esaustiva da F. Cervini, *I Portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993, pp. 165-174; F. Cervini, *Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio*

Questa tendenza, come ricordava Quintavalle³⁵⁹, era maturata non solo per le mutate condizioni sociali e civili, ma anche per ragioni culturali, considerata la diffusione, a inizio XIII secolo, dei libri aristotelici della *Fisica* oltre che della *Metafisica*, messi al bando dal Concilio di Parigi del 1210, ma comunque molto noti ai *magistri* delle scuole. Questi libri favorirono un nuovo approccio alla realtà naturale, regalando anche agli artisti, che traducevano in immagini le idee dei dotti, un nuovo sguardo sulla realtà e una nuova coscienza.

Se da una parte si può percepire che un legame con la Francia esiste, spesso la critica ha difficoltà nel proporre confronti precisi e finisce col ricorrere a ipotesi di mediazioni. Questa pista è oggi sempre più battuta dalla critica, da quando è stata messa in crisi l'idea del viaggio d'artista, spesso utilizzata da Hamann, Gnudi o Salvini, che credevano in derivazioni dirette da Parigi, Chartres o dalla Provenza. A questa si aggiunge l'interpretazione psicologista o spiritualista di Tigler, che fa riferimento a suggestioni visive tradotte secondo linguaggi diversi piuttosto che a modelli comuni o influssi reali. Il problema si intreccia poi con le difficoltà di enucleazione di singole personalità di artisti in un contesto come quello medievale, che prevedeva di norma un lavoro di équipe, così che diventa ancora più azzardato costruire teorie sui singoli maestri, il *corpus* dei quali nessuno potrebbe delimitare con rigore e successo.

Si deve inoltre stabilire se abbia senso ancora oggi proporre una derivazione antelamica per un'officina che si caratterizza per un maggior senso naturalistico, un amore del dettaglio, una finezza di realizzazione tra i più avanzati nell'Italia settentrionale di inizio Duecento, che si spinge quindi ben oltre quella che potrebbe essere stata una formazione nel cantiere antelamico.

Nella poetica del Maestro dei Mesi gli influssi francesi sono evidenti, ma gli elementi del gotico d'oltralpe non sono dovuti a una passiva imitazione delle opere dell'Île-de-France, ma originalmente rimodulate sul gusto padano, immettendo un'attenzione alla quotidianità che si collega alla tradizione dell'Italia settentrionale.

Questa apertura verso le novità gotiche, pur con un forte radicamento nella tradizione locale, si nota anche, negli stessi decenni, nei maestri campionesi con i quali i cantieri antelamici si intrecciano, secondo la critica, in più occasioni, come a Milano e a Vercelli³⁶⁰.

Le opere di Vercelli, intorno al 1220, con la loro evidente apertura a suggestioni gotiche francesi, verrebbero quindi a collocarsi più credibilmente nell'evoluzione ulteriore della bottega che si orientava verso concezioni estetiche abbastanza diverse da quelle del caposcuola, probabilmente ormai già defunto anche grazie ad apporti nuovi e originali che nella cosmopolita Vercelli in quegli anni di certo non mancavano. Il panantelamismo della storiografia artistica medievale italiana della prima metà del Novecento, di Venturi, Toesca, De Francovich, risulta così stemprato, non perché il ruolo dello scultore vada ridimensionato in termini di importanza, che rimane invece indiscussa per la grande portata innovativa della sua produzione, ma per enucleare i diversi intenti della generazione successiva al maestro.

Il linguaggio degli scultori antelamici di seconda e terza generazione prende quindi vie nettamente diverse da quelle del caposcuola, che perdono progressivamente i legami con le loro radici. Va anche osservato che mentre esiste una maestranza che porta avanti in maniera più pedissequa i modelli del maestro, restando maggiormente fedele al suo stile (e bisognerà includere in questa gli operatori della lunetta del martirio di Vercelli o la bottega fidentina), altre produzioni vanno considerate più latamente tangenti all'opera dell'Antelami. Tra queste va annoverata certamente la

nella cultura medievale, in *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Cinisello Balsamo 2000, pp. 21-115, in particolare pp. 59-81.

³⁵⁹ A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 189.

³⁶⁰ Per Vercelli si veda G. Romano, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1992, p. 23; per la collaborazione tra maestranze antelamiche e campionesi a Milano: G. Romano, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 71.

maestranza che lavorò ai Mesi di Cremona a all'Oldrado da Tresseno, a Milano, e quella che lavora a Vercelli, non nelle lunette di Sant'Andrea, ma nelle sculture raccolte al Museo Leone³⁶¹.

Quest'ultima esperienza, in particolare, più che dall'Antelami, col quale condivide una comune attenzione alla realtà quotidiana e una certa saldezza plastica, sembra discendere da esperienze francesi, dalle quali dipende certamente una maggiore morbidezza, un più marcato naturalismo, una più duttile e delicata vena descrittiva che solo un contatto con il gotico francese può aver fatto maturare, ben oltre ciò che lo stesso Antelami poteva assimilare e proporre in anni più precoci.

Parma sarebbe quindi una delle premesse necessarie a quel linguaggio che si è poi sviluppato nella direzione dei Mesi di Ferrara e che deve essere proseguito verso Venezia, dove ha dato origine all'Adorazione dei Magi, ma non al portale maggiore, nel quale non può essere riconosciuta, a mio avviso, una partecipazione diretta del Maestro dei Mesi, bensì un collaboratore al centro di un intreccio di culture tra le quali quella padana-ferrarese è solo una componente.

Da tempo la critica ha individuato alcuni complessi scultorei in Italia settentrionale, prima attribuiti all'Antelami, e ora considerati opere di maestranze francesi, come lo smembrato portale di Santa Giustina a Padova³⁶², databile fra il 1180 e il 1190, l'arca del Battista e gli stipiti del portale centrale del duomo di Genova³⁶³, lo *jubé* e le altre sculture di Vezzolano datate verso il 1220³⁶⁴, alcuni rilievi nella chiesa di San Michele in Val di Susa³⁶⁵ e il Giudizio universale della cattedrale di Ferrara, del quale si parlerà nel prossimo paragrafo.

Tra questi vanno incluse anche le sculture del Museo Leone di Vercelli, di alto livello qualitativo, grazie alle scelte operate dalla straordinaria personalità del committente, quel cardinale Guala Bicchieri che aveva agganci culturali e politici con Francia e Inghilterra e che trasformò l'intera città in un centro di rango internazionale, non solo attraverso l'apertura di un cantiere prestigioso come il Sant'Andrea a partire dal 1219, ma anche per le sue pregiate committenze nella sfera privata³⁶⁶. Il cardinale fece insediare in città una comunità di canonici regolari di Saint-Victor, nei pressi di Parigi, e nominò come priore dell'abbazia di Sant'Andrea un francese, Tommaso Gallo³⁶⁷. In Sant'Andrea di Vercelli erano attive maestranze antelamiche, maestranze campionesi e altre più propriamente francesi³⁶⁸. Secondo Romano³⁶⁹, le due maestranze padane, quella campionesa e quella antelamica, sarebbero arrivate a Vercelli da Milano, dove negli anni Ottanta del XII secolo avrebbero partecipato al cantiere del duomo, realizzando opere come i Magi antelamici e gli

³⁶¹ Sulla nascita del Museo Leone e la sezione medievale del lapidario, si veda F. Cervini, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo*, in *Arti figurative a Biella e a Vercelli: il Duecento e il Trecento*, a cura di M. Natale, A. Quazza, Biella 2007, pp. 61-82.

³⁶² Qui sarebbe all'opera la maestranza già impegnata nei capitelli e colonne di Notre-Dame-en-Vaux presso Châlons-en-Champagne. F. Zuliani, *Il portale maggiore della basilica romanica*, in *I benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Catalogo della mostra, Padova, ottobre-dicembre 1980, a cura di A. De Nicolò Salmazo, F. G. Trolese, Treviso 1980, pp. 35-44; F. Zuliani, *Le strade italiane del "gotico": appunti per una revisione storiografica*, «Hortus Artium Medievalium», IV, 1998, pp. 145-154.

³⁶³ È stato messo in realzione con oreficerie mosane, con la miniatura di Winchester e con la scultura francese di Senlis. C. Di Fabio, *Geografia e forme della scultura*, in D. Di Fabio, A. Dagnino, *Ianua fra l'Europa e il mare: la scultura in un territorio di frontiera XII-XIII sec.*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, 3 voll., Genova 1987-1989, I. *Dalle origini al Cinquecento*, 1987, pp. 87-129; F. Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, (Studi. Fondazione Carlo Marchi per la Diffusione della Cultura e del Civismo in Italia. IV), Firenze 1993, pp. 35-63.

³⁶⁴ La datazione era resa ostica da un'iscrizione che tramandava la data 1188. W. Sauerländer, *Von Wiligelmo zu Giotto Mediävistische Aphorismen...*, cit., pp. 5-15; G. Romano, *Per un atlante ...*, cit., p. 24; E. Pagella, *Scultura gotica...*, cit., pp. 130-142.

³⁶⁵ E. Pagella, *Scultura gotica ...*, cit., pp. 157-164.

³⁶⁶ S. Castronovi, *Il tesoro di Guala Bicchieri, cardinale di Vercelli*, in *Gotico in Piemonte...*, cit., pp. 166-168. Sulla figura di Guala Bicchieri e il suo impegno politico, religioso e culturale in Francia e in Inghilterra, si veda: C. D. Fonseca, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma 1968, pp. 314-324.

³⁶⁷ F. Cervini, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo*, cit., p. 70; M. Schilling, *Victorine Liturgy and its Architectural Setting at the Church of Sant'Andrea in Vercelli*, «Gesta», XLII, 2003, pp. 115-130.

³⁶⁸ Per l'analisi dei rapporti con l'architettura francese, si veda M. Schilling, *La chiesa abbaziale di Sant'Andrea a Vercelli: tradizione lombarda e gotico francese*, in *Medioevo: arte lombarda*, cit., pp. 189-198.

³⁶⁹ G. Romano, *Per un atlante...*, cit., pp. 23-24.

Apostoli della navata sinistra. Nel caso delle esperienze vercellesi siamo in presenza di uno di quei canali “storicamente plausibili” auspicati da Zuliani nella sua revisione storiografica della diffusione dello stile gotico in Italia³⁷⁰, ed è possibile anche definire concretamente, come si vedrà tra poco, le modalità tecniche di assimilazione. Fulvio Cervini ha ampiamente messo in luce l’importanza del Piemonte come luogo privilegiato di penetrazione del gotico transalpino nelle sue multiformi varianti, e la frequente compresenza di gruppi di artisti di educazione composita nel medesimo atelier in più casi³⁷¹.

Ma Sant’Andrea non era l’unico cantiere in fermento agli inizi del XIII secolo a Vercelli. I pezzi che componevano un tempo il pulpito del duomo di Sant’Eusebio, commissionato da una Mabilia (o Susanna), gentildonna di origine parmense³⁷², sono stati attribuiti da Giovanni Romano e da Sauerländer a un maestro proveniente dall’Île-de-France intorno al 1220, in stretta relazione con gli scultori del portale maggiore di Notre-Dame a Parigi³⁷³. Il rapporto con la Francia era evidente anche a quegli studiosi che in passato attribuivano queste opere all’Antelami, che prima di realizzare il pulpito avrebbe compiuto addirittura un terzo viaggio in Francia³⁷⁴. La forbice cronologica entro la quale collocare i pezzi è certa, ma estremamente ampia: il miracolo in memoria del quale viene realizzato il pulpito si compì l’8 agosto 1189 e Mabilia morì nel 1237. Il pulpito venne poi smembrato nel 1575 e fu descritto dalle fonti come una cassa marmorea istoriata con la Natività di Gesù con angeli e pastori, l’Adorazione dei Magi, i quattro Evangelisti, l’esorcismo di Mabilia praticato dal vescovo alla presenza di Eusebio e della Vergine col Bambino³⁷⁵ (figg. VIII.33-37). La fortuna critica di questi pezzi è stata abilmente riassunta da Arturo Calzona³⁷⁶, che ha anche sottolineato l’estraneità della Madonna con Bambino (detta Madonna dello Schiaffo³⁷⁷) rispetto al gruppo costituito da otto lastre irregolari sia nelle proporzioni, sia nel taglio del piano di fondo³⁷⁸, paternità poi restituita allo stesso scultore da Enrica Pagella³⁷⁹. In questi pezzi l’influenza francese è innegabile, ma ci si deve chiedere se possa essere così perentoriamente trascurata la componente padana che comunque non sembra estranea a una parte di queste sculture. Il re mago inginocchiato è stato attribuito a un artista francese richiamato dall’attività del cantiere di Sant’Andrea. La solennità della sua figura può essere confrontata con quella del Gennaio di Ferrara, o anche con i Magi della lunetta di Forlì, che sarebbero opera precedente a quella ferrarese.

³⁷⁰ F. Zuliani, *Le strade del “gotico”*: appunti per una revisione storiografica, «Hortus artium medievalium», IV, 1998, pp. 145-154.

³⁷¹ F. Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, cit., pp. 155-164.

³⁷² In segno di riconoscenza per essere stata liberata da cinque demoni che la possedevano grazie all’intercessione di Sant’Eusebio e agli esorcismi praticati dal beato Alberto, vescovo di Vercelli. Mabilia visse poi presso la cattedrale come “reclusa di Sant’Eusebio”. F. Cervini, *Scultura a Vercelli...*, cit., p. 65.

³⁷³ G. Romano, *L’Adorazione dei Magi nel santuario di Nostra Signora di Babilone a Cavaglià*, in *Antichità ed arte nel biellese*, Atti del convegno di Biella, 14-15 ottobre 1989, a cura di C. Ottino, Torino 1991, pp. 229-249, in part. 236-237; W. Sauerländer, *Von Wiligelmo...*, cit., p. 7; E. Pagella, *Scultura...*, cit., 1992, pp. 152-156.

³⁷⁴ A. O. Quintavalle, *Antelami sculptor*, Milano 1947, p. 35.

³⁷⁵ M. A. Cusano, *Discorsi Historiali concernenti la vita et attioni de’ Vescovi di Vercelli*, Vercelli 1676, pp. 190-196.

³⁷⁶ A. Calzona, Scheda 36d, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 376-377.

³⁷⁷ Sulla base della leggenda che vide la Madonna arrossire dopo avere ricevuto uno schiaffo. F. Cervini, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo...*, cit., p. 65.

³⁷⁸ Sui frammenti dell’antico pulpito si veda almeno G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 415-423; *The Year 1200: a centennial exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, Catalogo della mostra, New York, 12 febbraio-10 maggio 1970, New York 1970, p. 40; V. Viale, *Opere d’arte preromanica e romanica del Duomo di Vercelli*, Vercelli 1967, p. 17; A. Calzona, Scheda 36 abcd, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., pp. 376-377; da aggiornare con E. Pagella, *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, in *Gotico in Piemonte*, cit., pp. 129-164, in particolare pp. 152-157; G. Romano, *Per un atlante...*, pp. 24-25; W. Sauerländer, *Dal gotico europeo in Italia al gotico italiano in Europa*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 8-21, in particolare p.14; P. Williamson, *Gothic sculpture: 1140-1300*, New Haven 1995, p. 128; S. Baiocco, S. Castronovo, E. Pagella, *Arte in Piemonte: il Gotico*, Ivrea 2003, pp. 36-37 (con datazione spinta al 1240 e attribuzione a un unico maestro francese).

³⁷⁹ E. Pagella, *Scultura gotica...*, cit., pp. 129-164, in particolare pp. 152-157.

All'angelo e al re inginocchiato va aggiunto anche il sant'Eusebio, ritrovato negli anni Novanta in un mulino tra Stoppiana e Pezzana di proprietà della cattedrale, che sembrerebbe provenire dallo stesso complesso del pulpito e che mostra una più forte adesione alla cultura padana.

Credo che le sculture del museo Leone siano il prodotto di una collaborazione tra il Maestro dei Mesi e un capo bottega francese, arrivato a Vercelli dopo l'attività in un grosso cantiere francese come Chartres³⁸⁰ nel quale si sarebbe formato anche il più giovane allievo. Gli ancora evidenti francesismi sarebbero quindi via via stemprati nel corso della sua permanenza nella pianura padana: prima nelle opere di Vercelli, poi nella lunetta di Forlì, dove il suo linguaggio risente ancora fortemente dell'influenza gotica francese, poi ancora nella serie dei Mesi ferraresi, dove si impregna di spunti iconografici e di una solidità tutta padana, infine nelle sculture veneziane, dove si riaccende il ricordo – più iconografico che stilistico – dell'esperienza forlivese.

Si dovrebbe pensare, come proponeva Saureländer³⁸¹ a un consorzio con un maestro francese, formato a Chartres e poi trasferito definitivamente nella Pianura Padana. La formazione del Maestro dei Mesi a Vercelli avrebbe continuato a nutrirsi di una cultura oltremontana oltre che padana, accanto a maestranze francesi come quella che realizzò la Madonna dello Schiaffo che, sulla scia dell'intuizione di Calzona³⁸², continuerei a considerare prodotto di altra mano, ma all'interno della stessa officina e parte dello stesso pulpito, come denotano anche le misure³⁸³. Va detto infatti che qualche rapporto tra l'autore delle lastre del pulpito e la Madonna dello Schiaffo dovette pur esserci, forse nei termini di una società tra scultori. Lo rivelerebbe il panneggio morbido del Bambino sulle ginocchia della madre messo a confronto con il panneggio morbido dell'arcangelo Michele, o il taglio degli occhi, con la messa in evidenza delle palpebre, anche se nel gruppo della Madonna la palpebra inferiore viene accentuata e risulta quasi gonfia sopra il bulbo oculare. Se poi si afferma, come qui si propone, di vedere nell'officina del pulpito la stessa maestranza che realizzò, a distanza di qualche anno, i Mesi ferraresi, è impossibile non notare che il ricordo di quel panneggiare morbido e sinuoso del francese che realizzò la Madonna è rievocato nel mantello di Giano o nelle pieghe del giovane Giugno che si appresta a salire sull'albero, ma anche nel mantello avvolto intorno alle maniche di Marzo. Se poi si osserva la Madonna dell'Adorazione veneziana o in quella del San Mercuriale di Forlì i ricordi della Madonna dello Schiaffo riaffiorano anche nelle pieghe terminali della veste³⁸⁴. La collaborazione tra il maestro francese della Madonna vercellese e l'autore degli altri pezzi del pulpito, che sono realizzati nella stessa pietra e che devono essere contemporanei alla Madonna stessa³⁸⁵, spiegherebbe dunque la componente francese così evidente nella produzione del Maestro dei Mesi, già osservata da De Francovich, che l'attribuiva all'insegnamento dell'Antelami, di stretta dipendenza dall'Île de France, con un aggiornamento sulle opere di Laon, Notre-Dame a Parigi e sui transetti di Chartres. L'attribuzione antelamica di De Francovich ora più non regge, e credo sia necessario riproporre la presenza di due collaboratori, uno emiliano, formatosi in Francia, l'altro – autore della Madonna – francese³⁸⁶.

Dunque più che collaborando in prima persona nella maestranza antelamica proveniente da Fidenza, come vorrebbe Cervini³⁸⁷, il Maestro dei Mesi di Ferrara deve avere partecipato in prima persona alla realizzazione del pulpito della cattedrale vercellese, anche se sotto la direzione del socio o maestro francese³⁸⁸. Questa attribuzione, già avanzata in passato³⁸⁹, è proposta ora con più forza

³⁸⁰ J.-R. Gaborit, *Art gothique*, Tokyo 1978, p. 87.

³⁸¹ W. Saureländer, *Von Wiligelmo...*, cit., pp. 7-8.

³⁸² A. Calzona, Scheda 36 abcd, in A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 376-377

³⁸³ È alta 0,86 cm senza la base, mentre Michele arcangelo è 0,98 e il mago offerente 0,74.

³⁸⁴ Già De Francovich aveva notato le similitudini tra la Madonna dello Schiaffo e quella di Forlì, in un rapporto di anteriorità di Forlì su Vercelli. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 421.

³⁸⁵ F. Cervini, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo...*, cit., p. 67.

³⁸⁶ Contrario a questa proposta è F. Cervini, *Scultura a Vercelli...*, cit., p. 68-69.

³⁸⁷ F. Cervini, *Scultura a Vercelli...*, cit., p. 71.

³⁸⁸ Non mi sembra sufficiente spiegare i francesismi del Maestro dei Mesi con una sua formazione nell'officina antelamica e una presenza a Vercelli come proposto da Cervini (F. Cervini, *Scultura a Vercelli...*, cit., pp. 71-72), e ribadisco l'importanza di una formazione diretta presso un maestro o un cantiere francese.

sulla base del confronto tra la testa del re mago inginocchiato di Vercelli e quella del più anziano Gennaio che, seppure pettinato alla moda padana invece che con i lunghi capelli sul collo, ha gli stessi piani facciali ampi a un po' schiacciati, il labbro inferiore in linea col superiore in un lieve prognatismo, le labbra carnose, le sopracciglia non incumbenti, la linea delle rughe ai lati del naso che continua sui peli della barba. La barba a ciuffi ondulati scende lungo il viso con la stessa inclinazione, con la stessa disposizione in ciocche. Si osservi poi la cintura alla vita del personaggio, con quella fibbia larga e piatta, il fermo ben evidente, leggermente più basso della metà della fibbia, come nel Settembre ferrarese. Se una diversità si può cogliere, questa è forse un segno più tagliente nello scolpire la pietra nel blocco di Vercelli rispetto a Ferrara, pieghe forse più incise e leggermente meno morbide, ma si tratta di differenze minime che possono essere attribuite anche a fasi di produzione, esattamente come il Nicholas di Piacenza è più aspro di quello di Ferrara. Del resto le vesti dei Magi di Forlì sono alquanto vicine a quelle del personaggio di Vercelli, leggermente più secche di quelle di Ferrara. Si osservi poi come il manto si appoggia sulla gamba sinistra del Mago inginocchiato di Forlì: con lo stesso risvolto di Vercelli, mentre sulle brache si disegnano pieghe leggere sotto al ginocchio. Dall'Adorazione di Vercelli sembra derivare anche il particolare dei guanti e della corona del Mago inginocchiato di Forlì, appesi a una sorta di attaccapanni³⁹⁰. Il sopravvissuto angelo vercellese, opera probabilmente di un collaboratore, ha dei lineamenti quasi sovrapponibili a quelli del pellegrino del capitello del Museo con San Mercuriale a Forlì. A Forlì le figure sono indubbiamente più monumentali, forse per il fatto che l'officina qui lavora in tutto tondo o quasi. Ulteriori dubbi sono fugati dal confronto tra l'angelo offerente e i numerosi personaggi dei Mesi: il profilo fa rilevare infatti le stesse mascelle importanti così frequenti a Ferrara, le labbra serrate e le righe incise ai lati della bocca, i piani facciali tondeggianti e morbidi. "Si muove con sciolta naturalezza, definito con mirabile precisione e concisione nella sua salda, ma non greve struttura anatomica che chiaramente si articola sotto il semplice, limpido e raccolto panneggiare, privo di durezza e tensioni lineari. Fermo eppur morbido nella sua carnosità compatta e piena è il modellato del volto, nel quale vive quella profonda e intensa serietà morale (...). La chioma di capelli (...) lievemente si arrotola in una doppia fila di ricci, aderendo, docile, alla perfetta curvatura della calotta cranica"³⁹¹. Nell'arcangelo Michele stupisce poi il gioco dei lembi del mantello in mano, che rimanda all'analogo indugiare sulla stoffa che troviamo, ad esempio, nel Settembre di Ferrara o intorno al Bambino di Forlì. Il re di Vercelli è riecheggiato anche nella figura del re dell'Adorazione del Museo diocesano di Venezia, che forse più di tutti gli altri personaggi sembra ricollegarsi all'esperienza vercellese. Nella matura composizione veneziana il Maestro dei Mesi di Ferrara sembra riscoprire il collegamento con la cultura francese e con le esperienze della giovinezza, rilette però attraverso la dimensione padana e una maturata maestosità che fa dimenticare gli impacci dimensionali della lunetta forlivese.

Nel pulpito vercellese è ancora probabilmente incumbente la supervisione del socio francese e il ricordo della fase formativa, che va via via stemprandosi nel corso della carriera. Egli deve essere stato uno strettissimo collaboratore del capo bottega oltremontano, fino a ereditarne modelli, stile e *modus operandi*.

Sulla base dei raffronti con la coeva scultura dell'Île-de-France è possibile notare un'aria di famiglia non tanto con il portale centrale di Notre-Dame a Parigi³⁹², quanto piuttosto con i transetti

³⁸⁹ C. Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944, pp. 17-19. Anche Gnudi avvicinava la produzione del pulpito di Vercelli alle opere del Maestro dei Mesi, che aveva già realizzato a questa data la lunetta di San Mercuriale di Forlì. C. Gnudi, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale a Forlì*, in *The year 1200: a symposium*, New York 1975, pp. 469-496, in particolare 469, 482.

³⁹⁰ Questo particolare era già stato notato da De Francovich, che proponeva che lo scultore di Forlì avesse visto il pulpito di Vercelli. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 419-422.

³⁹¹ Ivi, cit., p. 418.

³⁹² Per De Francovich la maggior fonte di ispirazione per questo scultore sarebbe il portale della Vergine di Parigi. G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 463.

di Chartres³⁹³, attestando quindi la datazione poco dopo il 1220, con la consapevolezza però che non siamo di fronte a citazioni più o meno fedeli dei modelli parigini o chartresi, quanto a una rivisitazione oculata di quei modelli, che introduce cifre stilistiche peculiari di questo complesso, come la caratterizzazione delle maschere facciali o l'enfasi nei drappaggi, a loro volta inspiegabili in chiave esclusivamente italo-settentrionale. La maestranza del pulpito è stata quindi a Chartres, in parte vi si è formata, ma ha poi dato alla scultura francese una sua originale interpretazione. L'esperienza di Vercelli risulterebbe quindi un contributo locale a una cultura che si stava internazionalizzando. Con il pulpito di Vercelli non siamo davanti a una traduzione addomesticata e banalizzata di altri, prestigiosi modelli, ma alla ricerca di un'originale via al gotico. I modelli oltremontani vengono adattati a forme locali, come può essere un pulpito a cassa e forse utilizzano anche forme iconografiche locali, come la scena dell'esorcismo a Mabilia, oggi perduta, un po' come avverrà per le sculture del coronamento del protiro ferrarese del quale si parlerà a breve. Vercelli nella prima metà del Duecento è stata non solo una città dove potevano arrivare artisti stranieri e opere d'importazione, soprattutto sontuarie, ma anche e soprattutto un centro di elaborazione culturale, moderno, dove si coltivava un naturalismo e un classicismo di intonazione francese. È Vercelli, più che Parma, il luogo al quale si dovrebbe guardare per intendere la svolta in senso gotico delle generazioni di scultori successive all'Antelami³⁹⁴.

È stato anche notato come a Vercelli dovesse essere giunta da tempo l'eco delle sculture antelamiche e campionesi eseguite a partire dai tardi anni Ottanta del XII secolo per Santa Maria Maggiore di Milano, collegate per stile ai Profeti nelle nicchie della facciata di Borgo San Donnino³⁹⁵, delle quali si è già parlato a proposito del capitello del Battista. Vercelli fu dunque anche teatro dell'incontro tra queste maestranze di formazione fidentina e il Maestro dei Mesi, che si ritroveranno poi a lavorare fianco a fianco a Ferrara nel protiro della porta dei Mesi. A Vercelli infatti a porre la prima pietra del Sant'Andrea era stato il vescovo Ugolino da Sesso, già prevosto di San Donnino, al quale successe, sulla cattedra vercellese, il fratello Guidotto, pure lui prevosto di Fidenza³⁹⁶. Si spiega quindi la presenza a Vercelli di maestranze antelamiche, e la possibilità per il Maestro dei Mesi di introiettare, oltre alla cultura francese, questa spiccata radice emiliana.

La partecipazione diretta del Maestro dei Mesi a Vercelli è stata negata da Tigler in favore di una comune apertura a influssi francesi. Credo invece che la questione vada approfondita, fino a leggere nelle sculture del pulpito di Vercelli un precedente dell'Adorazione di Forlì. La formazione di questa singolare personalità artistica presso il cantiere di Vercelli spiegherebbe i contatti privilegiati con la Francia, ma non va dimenticata la possibilità che vi sia stata una vera e propria formazione chartrese, pur negata da insigni studiosi come Sauerländer³⁹⁷. Lo scarto rispetto ad altre esperienze postantelamiche, come possono essere i Mesi di Cremona (posteriori al 1212) o le sculture dell'atrio di San Martino a Lucca, è evidente. Per trovare opere che possano stare qualitativamente alla pari con i Mesi ferraresi bisogna spostarsi nella Francia del Nord, a Chartres o Reims³⁹⁸.

La formazione dello scultore, come si diceva, potrebbe essere avvenuta a Chartres, dove la lunetta con l'Adorazione dei Magi, la Natività e l'Annuncio ai pastori del transetto sinistro, realizzata intorno al 1220³⁹⁹, richiama le proporzioni, il panneggio e la severità dei volti vercellesi⁴⁰⁰. Anche il modello iconografico di Giuseppe appoggiato al bastone, presente tra le sculture di Chartres, sarà ricordato qualche decennio più tardi a Forlì e a Venezia, dove si rinuncia al modello dei mosaici

³⁹³ Soprattutto con l'archivolto del portale centrale secondo Quintavalle. A. C. Quintavalle, *Benedetto Antelami*, cit., p. 188.

³⁹⁴ G. Tigler, *Il portale maggiore di S. Marco...*, cit., pp. 488-489.

³⁹⁵ G. Romano, *Per un atlante...*, cit., pp. 15-49; F. Cervini, *Scultura a Vercelli...*, cit., p. 71.

³⁹⁶ Y. Kojima, *Storia di una cattedrale: il Duomo di San Donnino a Fidenza. Il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*, (Studi. Scuola Superiore Normale di Pisa. VI), Pisa 2006, p. 80.

³⁹⁷ W. Sauerländer, *Von Wiligelmo...*, cit., p. 9.

³⁹⁸ G. Tigler, *Il portale maggiore di S. Marco...*, cit., p. 492.

³⁹⁹ W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, (1a ed. München 1970) Paris 1972, figg. 94-95.

⁴⁰⁰ A. Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral, Christ-Mary-Ecclesia*, Baltimore 1959, fig. 53.

veneziani con il Santo comodamente disteso nel suo letto⁴⁰¹ (figg. VIII.45-47). L'indugiare sul dettaglio delle fibbie dei calzari dei pastori, il panneggiare nitido e morbido, stemprato a Vercelli in una maggiore morbidezza, la barba a ciocche del re piemontese, i tratti somatici appiattiti e severi dei Magi adoranti, le capigliature a riccioli e i volti tondeggianti e paffuti degli angeli francesi sono riproposti a Vercelli in maniera più personale e assecondando le esigenze di una diversa materia prima: il marmo greco in luogo della friabile arenaria francese. In questo cantiere il Maestro dei Mesi, nella sua giovinezza, osserva le composizioni, che ricorderà nella sua produzione, personalizzandole in maniera intelligente, in una maggiore ricerca aneddótica, con un maggiore indugio al dettaglio che la cultura padana permetteva. E sempre a Chartres, ma dal preesistente portale maggiore occidentale, avrà potuto copiare la larga bocca del leone di san Marco del pulpito vercellese che si spinge fin quasi al collo⁴⁰², aggiornandone le fattezze al linguaggio moderno del secolo corrente. Del portale destro del transetto destro con il sogno di san Martino, realizzato verso il 1220⁴⁰³ (fig. VIII.48-49), si sarà ricordato al momento di scolpire i panni appesi del re mago di Vercelli e di quello di Forlì. Il cavallo di Maggio, a Ferrara, col muso lungo, segnato dalla bocca incisa in una prosecuzione continua del morso, le narici lunghe, larghe e carnose, le orecchie piccole, i pendenti sulle briglie, la medaglia sulla fronte, la coda lunga è il gemello di quello del Santo cavaliere francese; la veste di Maggio, come quella di san Martino, si raccoglie sulla groppa del cavallo; i capelli hanno la caratteristica arricciatura verso l'alto, alla moda francese⁴⁰⁴. Elementi troppo simili per essere una semplice coincidenza, o la trasposizione di uno schizzo o di un piccolo oggetto portatile in forme scultoree. Dei Mesi raffigurati in pietra per ben tre volte e una sulla vetrata del coro di Notre-Dame di Chartres si sarà ricordato al momento dell'elaborazione della sua iconografia per Ferrara, in particolare di quelli sull'arco destro del portico del transetto settentrionale, forse realizzati nell'officina nella quale lui stesso lavorò. Da questi desunse le carni arrotondate e sode, i volti tondi, spesso severi, le capigliature ricciolute e particolari indimenticabili come la cesta intrecciata nella quale si conservano i pani sul *trumeau* del portale centrale del transetto destro⁴⁰⁵. La produzione della maestranza che lavorò a lungo a Chartres è varia, con qualche caduta di stile da imputare probabilmente ai collaboratori, fra i quali, alle prime armi, ci sarà stato anche il Maestro dei Mesi, che poté poi guadagnarsi ottime committenze per la prestigiosa collaborazione.

Un'educazione francese sarebbe confermata anche dalla peculiare policromia utilizzata. Lo studio diagnostico delle formelle lapidee effettuato in occasione dell'ultimo restauro ha infatti permesso di evidenziare il frequente utilizzo di azzurrite e vermiglione, di bianco di piombo, usato mescolato al vermiglione per gli incarnati o come base preparatoria per gli strati colorati successivi, il lapislazzuli⁴⁰⁶. Inoltre la preparazione sulla quale è stesa la policromia comprende biacca mescolata a un legante proteico, mentre nella tradizione padana come, ad esempio, nelle sculture di Nicholas

⁴⁰¹ O. Demus, *The Mosaics of S. Marco in Venice*, 2 voll., Chicago-London 1984, II, fig. 155, 153.

⁴⁰² C. Edson Armi, *The "Headmaster" of Chartres and the Origins of "Gothic" Sculpture*, University Park Pennsylvania 1994, p. 10.

⁴⁰³ W. Sauerländer, *La sculpture gothique...*, cit., p. 114.

⁴⁰⁴ Ivi, fig. 119.

⁴⁰⁵ Si tratta probabilmente della rappresentazione della donazione del pane ai poveri dovuta al lascito di Louis de Blois e sua moglie, che donarono anche le reliquie di sant'Anna. J. Van der Meulen, J. Hohmeyer, *Chartres. Biographie der Kathedrale*, Köln 1984, p. 145.

⁴⁰⁶ D. Pinna, D. Cauzzi, *Studio diagnostico delle formelle lapidee*, «Kermes. Rivista del restauro», XVII, 2004, pp. 27-32.

lo strato preparatorio utilizza come legante l'olio⁴⁰⁷. Questi risultati concordano con quelli rilevati nelle analisi effettuate su diversi monumenti francesi⁴⁰⁸.

A Chartres si sarebbe legato a un maestro invitato a lavorare a Vercelli, per poi proseguire autonomamente la sua carriera con una sua officina a Forlì, a Ferrara nella seconda metà del terzo decennio, e a Venezia, concludendo qui la sua parabola artistica intorno o poco dopo il 1230⁴⁰⁹. Le formelle dei Mesi si collocherebbero quindi, come già suggerito da Gnudi, intorno alla metà del terzo decennio del XIII secolo⁴¹⁰.

Nel frattempo a Ferrara i lavori conobbero un nuovo impulso grazie all'arrivo, dopo la metà del quarto decennio del XIII secolo, di una maestranza francese.

IV. 3. La fase francese.

IV.3.1. L'avanzamento del cantiere architettonico.

Poco dopo la fase dell'attività ferrarese del Maestro dei Mesi, a Ferrara arrivò una maestranza propriamente francese. Si tratta di quel gruppo di lapicidi e capomastri che eseguì il Giudizio universale del coronamento del protiro della facciata occidentale e che continuò la costruzione della facciata provvedendo anche alla continuazione del suo rivestimento fino alla base della seconda loggia di facciata.

Non è escluso che la via attraverso la quale questa maestranza giunse a Ferrara possa essere stato lo stesso Maestro dei Mesi o comunque la pista vercellese, ma il capitolo delle committenze per questa altezza cronologica è purtroppo ancora tutto da scrivere, in assenza di sufficiente documentazione.

L'apporto francese, così evidente nella cattedrale ferrarese, non può essere utilizzato per spiegare i francesismi del Maestro dei Mesi di Ferrara, del resto già analizzati e spiegati nel paragrafo precedente, dal momento che la presenza dell'officina che realizzò i Mesi si colloca in un periodo precedente a quello del Giudizio universale, come si dirà tra poco. Anche le suggestioni comuni tra i due atelier, come alcuni particolari iconografici (la cesta di vimini intrecciati di Settembre, reiterata nella corona che gli angeli sollevano sopra la testa di Cristo trionfante nel Giudizio, la catasta di legna di Gennaio che torna identica sotto il pentolone dei dannati dell'inferno), devono quindi essere lette come reinterpretazioni di elementi locali da parte degli scultori stranieri.

La maestranza francese armonizzò quanto realizzato sinora con una nuova idea architettonica dell'edificio, che è oggi purtroppo non completamente comprensibile a causa dei successivi rimaneggiamenti.

La galleria campionesa del primo livello venne inglobata in un sistema di trifore comprese sotto gli arconi superiori a sesto acuto anziché a tutto sesto, come era stata probabilmente inizialmente progettata sin dalla prima fase, sul modello della cattedrale modenese. Nello spazio tra l'arco superiore e la trifora sottesa vennero inseriti dei piccoli rosoni entro una cornice in pietra arenaria.

⁴⁰⁷ R. Rossi Manaresi, *Considerazioni tecniche sulla scultura monumentale policromata, romanica e gotica*, in *Materiali lapidei. Problemi relativi allo studio del degrado e della conservazione*, a cura di A. Bureca, M. Laurenzi Tabasso, G. Palandri, «Bollettino d'arte», XLI, 1987, Supplemento II, pp.173-186. Si veda anche E. Billi, *Rivestire la pietra con la pittura: materiali, tecniche, note sulle maestranze*, in *Medioevo: le officine*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 22-27 settembre 2009, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 427-433.

⁴⁰⁸ *La couleur et la pierre: polychromie des portails gothiques*, Atti del convegno, Amiens, 12-14 octobre 2000, a cura di D. Verret, D. Steyaert, Paris 2002. Si vedano in particolare i contributi: H. Richard, J.-M. Quesne, *Polychromies des portails d'Amiens*, pp. 255-258; L. Zambon, D. Grunenwald, P. Hugon, *La polychromie du portail central de la cathédrale d'Amiens*, pp. 233-247; R. Rossi-Manaresi, *Observations à propos de la polychromie de la sculpture monumentale romane et gothique*, pp. 57-64; B. Fonquernie, *Traces de la polychromie sur les portails et la galerie des Rois de Notre-Dame de Paris*, pp. 119-128.

⁴⁰⁹ Zuliani data invece l'intervento del Maestro dei Mesi a Ferrara intorno al 1230, spostando innanzi anche il lavoro per Venezia. Ma si tratta di uno scarto di anni minimo. F. Zuliani, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, cit., p. 378.

⁴¹⁰ Della stessa opinione è anche Medri, che propone una datazione poco dopo il 1226. G. Medri, *La scultura...*, cit., p. 18. Si veda anche B. Giovannucci Vigi, *La porta e le formelle dei Mesi*, cit., pp. 25-27; J. Poeschke, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*, 2 voll., München 1998-2000, I. *Romanik*, 1998, pp. 138-140.

La linea degli archi acuti è costituita da una cornice aggettante, realizzata con la stessa pietra. Anche gli archetti della trifora sono stati sottolineati da un'analogo cornice scandita, sopra ciascun pilastrino, da protomi beffarde, animali e umane. Per dare maggior slancio e leggerezza alla facciata, sopra i capitelli delle emicolonne sono stati impilati dei capitelli fogliati a formare degli originali pilastri dal fusto frondoso, sopra i quali sono adagate tre colonnine che prolungano in altezza le semicolonne sottostanti (fig. I.III.53). Si tratta di un motivo architettonico affatto originale, quasi un richiamo ai fogliati piedritti degli archi pensili della cattedrale di Ely, in Inghilterra (1230-1250 circa), o del coro degli angeli della cattedrale di Lincoln, della metà del secolo, unici elementi che potrebbero apparentarsi con queste strutture⁴¹¹. Nel caso di Lincoln si tratta però di elementi posteriori rispetto a quelli di Ferrara – il coro che doveva ospitare il corpo di sant'Ugo era stato realizzato tra il 1256 e il 1280⁴¹² –, che costituiscono piuttosto il punto di arrivo di un'evoluzione che a Ferrara sembra ancora timidamente *in nuce*.

Il fatto che le semicolonne fossero state pensate in origine per altri utilizzi è testimoniato dal loro oggetto, al quale si dovette dare una ragione, una volta eliminati i previsti arconi, presenti invece lungo il fianco meridionale dell'edificio, attraverso questi elementi. Ai lati e intorno ai contrafforti aggettanti, le colonnine si moltiplicano per fasciare completamente questi elementi e dare movimento alle superfici, non solo all'altezza degli archi acuti, ma anche più oltre, fino al livello della seconda loggia, realizzata da una diversa maestranza. Che vi fosse il progetto di continuare la costruzione è quindi evidente, anche se non è comprensibile in quale modo. Questo inserimento degli archi acuti sopra le trifore corrisponde alla volontà di alleggerire la facciata secondo il modello francese di una chiesa come Notre-Dame di Amiens, dove una galleria orizzontale di bifore polilobe sottese a un arco acuto con rosa centrale percorreva l'intera facciata, insieme a una galleria superiore, di inferiore altezza, con nicchie contenenti statue. Manca naturalmente a Ferrara la leggerezza francese di archi appena disegnati con la pietra, come puro contorno, e si avverte che le rose superiori sono state quasi inserite a forza nel paramento murario. Ciò è dovuto non solo all'impostazione romanica della facciata, ma anche alla struttura dell'edificio che la facciata schermava. Che proprio in questa fase si sia cominciato a pensare alla facciata come a una struttura autonoma e non come a una logica emanazione dell'articolazione interna, è comprensibile se si percorre la prima galleria e si sale poi verso quella superiore. Sin dai primi gradini infatti ci si rende conto di un cambiamento di programma piuttosto significativo. Come si diceva nel capitolo terzo, dalla prima loggia, raggiungendo la porta estrema nella porzione meridionale della facciata, una scala in pietra sale verso l'alto in direzione sud. I gradini sono in calcare veronese, lasciati piuttosto al grezzo, segno che si trattava di una scala eminentemente di servizio. La prima rampa passa sotto il rosone estremo di destra, ed è possibile osservare, sul muro che dà verso l'esterno, uno scanso appena sotto la linea dei rosonecini, segno che da lì in poi, verso l'alto, la muratura si assottiglia. Bisogna ora soffermarsi un attimo a mezza rampa e girarsi su sé stessi per osservare, tra il muro esterno e la controfacciata, un solaio, che corre esattamente sotto i rosonecini (fig. I.IV.2). Il solaio è stato palesemente demolito nell'estremità sud per far posto alla scala che sale. Si possono infatti ancora notare i segni di rottura dello stesso, e quindi la sua costruzione: era realizzato con tre file di mattoni sovrapposti, una tecnica piuttosto diversa da quella che sarà utilizzata nei solai intramurali successivi.

Sul muro che dà all'esterno è possibile notare l'irregolarità dei rosonecini. Mentre il primo verso sud è incluso in una specie di finestra, il secondo è inserito in un oculo con ghiera digradanti verso l'esterno, mentre il terzo si può appena scorgere dalla scala, ma sembra più simile al primo, senza oculo circostante. La cosa più curiosa è che nel primo e nell'ultimo la pietra arenaria che disegna il fiore centrale e i forellini laterali dai quali penetra la luce, e la cornice a toro e gola che la circonda,

⁴¹¹ C. H. Cook, *Portrait of Lincoln Cathedral*, (English Cathedrals), London 1950, pp. 9-22-24; D. Watkin, *English Architecture. A concise history*, New York-Toronto 1979, p. 44.

⁴¹² *Cathedrals and Monastic Buildings in the British Isles*, 11 voll., (Courtauld Institute Illustration Archives), London 1976-1981, V. *Lincoln. Gothic West Front, Nave and Chapter House*, a cura di P. Kidson, J. Cannon, Leicester 1978, p. 7, figg. 1/7/66-70.

sono inseriti direttamente nella parete, mentre solo in quello centrale è stato predisposto, come si diceva, un vero e proprio oculo con ghiere (figg. I.IV.6-7). Questo sta a dimostrare, a mio avviso, che l'oculo del rosone centrale era previsto sin dal primo progetto architettonico, forse dalla maestranza campionesa, ma non gli altri due.

In corrispondenza dei due oculi più interni vi sono una trifora e una bifora, con archi a tutto sesto in blocchi di pietra arenaria sorretti da colonnine appaiate, capitelli a crochet o percorsi da foglie con canali linfatici rilevati, che prendevano luce evidentemente dalle aperture corrispondenti. Oggi questi archi sono stati tamponati ed è visibile infatti una superficie muraria piuttosto irregolare al loro interno (figg. I.IV.4-5I). Che si tratti di una trifora e una bifora è solo una supposizione, dal momento che sono state malamente inglobate in una nuova muratura che ha seminato le colonnine più interne. Tuttavia dovevano essere separate, visto che quelle verso la sezione centrale della facciata risultano più alte di quelle più esterne. Queste arcate non possono certamente appartenere all'epoca di Nikolaus, come ipotizzato da Thomas Gädeke⁴¹³, per l'evidente diversità rispetto a tutti i capitelli della prima fase, oltre che per il difforme materiale costitutivo. Questo particolare suggerisce che potessero seguire la linea di uno spiovente, permettendo così di immaginare che i tetti delle navate laterali si innestassero poco sopra. Ora è d'obbligo la domanda: a che cosa servivano queste finestre? Esse sono ben rifinite, i loro capitelli sono perfettamente scolpiti, la pietra arenaria è levigata. Impensabile che si sprecasse tanto lavoro per una zona non visibile. Tuttavia questi elementi non erano osservabili dall'esterno, dal momento che la stessa maestranza, come mostra l'uso della stessa pietra e lo stile dei rosonecini, aveva optato per le aperture circolari⁴¹⁴. Inoltre si tenga presente che queste finestre si trovano in corrispondenza non del muro di fondo della galleria, bensì in uno ancora più interno, che lo fronteggia, che corrisponde al muro interno della scaletta. Un sistema così complesso di gallerie interne e passaggi si ha prevalentemente nelle cattedrali francesi e inglesi dell'epoca gotica, con passaggi non solo intramurali, ma con veri e propri corridoi provvisti di solai utilizzati per funzioni liturgiche, come a Wells⁴¹⁵ e a Salisbury⁴¹⁶. In quest'ultimo caso poi siamo in presenza di passaggi interni della facciata che si aprivano verso le navate interne⁴¹⁷. Bisogna quindi pensare che queste finestre permettessero l'illuminazione di un ambiente interno: o la navata stessa o una galleria superiore, forse percorribile. Dalla posizione di queste finestre interne possiamo anche dedurre che il piano degli eventuali matronei sarebbe stato più alto rispetto alla prima galleria di facciata. L'illuminazione all'interno dell'edificio non aveva assoluto bisogno di questa fonte di illuminazione dalla facciata occidentale, dal momento che, come si dirà nel capitolo seguente, la luce entrava prevalentemente dal cleristorio superiore (che probabilmente a quella data non era stato ancora completato) e attraversava una schermatura fatta di grandi arconi percorsi da trifore sopra gli archi della navata centrale. Gallerie illuminate da stretti oculi erano presenti anche nelle cattedrali inglesi per il passaggio dei cantori, soprattutto per la liturgia della domenica delle Palme⁴¹⁸, quindi non deve stupire che queste finestre fossero apparentemente schermate dai rosonecini esterni visto che la loro funzione non era legata solo alla luce ma probabilmente anche al suono⁴¹⁹.

Riprendiamo ora l'ascesa nei passaggi intramurali della facciata. Alla fine della prima rampa si apre una porta che esce sulla seconda loggia del fianco meridionale. Sulla soglia si noterà subito che una

⁴¹³ T. Gädeke, *Die Architektur des Nikolaus. Seine Bauten in Königsutter und Oberitalien*, (Studien zur Kunstgeschichte. XLIX), Hildesheim-Zürich-New York 1988, p. 158.

⁴¹⁴ Giglioli affermava invece che a queste finestre dovevano corrispondere analoghe finestre sulla facciata esterna. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, cit., p. 162.

⁴¹⁵ J. Sampson, *Wells cathedral. West front. Construction, sculpture and conservation*, Sutton 1998, p. 172.

⁴¹⁶ T. Ayers, J. Sampson, *The Middle Ages in Salisbury Cathedral. The West Front. A History and Study in Conservation*, a cura di T. Ayers, Chichester 2000, pp. 33-35

⁴¹⁷ J. P. McAleer, *Particularly English? Screen Façades of the Type of Salisbury and Wells Cathedrals*, «Journal of the British Archaeological Association», CXLI, 1988, pp. 124-158.

⁴¹⁸ H. Shortt, *Salisbury Cathedral and Indications of the Sarum Use*, Salisbury 1970, p. 4; P. Blum, *Liturgical Influences on the Design of the West Front of Wells and Salisbury*, «Gesta», XXV, 1986, pp. 145-150.

⁴¹⁹ J. Sampson, *Wells cathedral...*, cit., pp. 169-173.

cornicetta a fiori dai petali tondi, in pietra arenaria è stata nascosta dall'innesto della seconda loggia, segno evidente che quest'ultima è stata realizzata posteriormente (fig. I.IV.14). A questo punto la scala gira, appoggiandosi sul muro di facciata. Ci troviamo ora praticamente sopra la prima loggia di facciata. Se ci si ferma a osservare dal pianerottolo la muratura che sostiene la seconda rampa della scaletta, si può notare che questa è piuttosto irregolare e che al suo interno sono stati riutilizzati dei pezzi spuri, come una colonnina in arenaria (figg. I.IV.9-10, con capitelli decorati da foglie, dello stesso stile di quelle delle polifore⁴²⁰, ma addossata a uno stipite, qui chiaramente fuori contesto.

Questi elementi portano a supporre che la seconda rampa della scaletta interna non fosse prevista nella fase francese dei lavori. Probabilmente il solaio continuava fino in fondo, verso il muro meridionale, e la cornicetta presente sulla soglia della seconda galleria del fianco meridionale era stata reimpiegata o si trovava su una porta che doveva condurre alle coperture delle navate laterali, come spesso accade nelle chiese francesi (ad esempio Reims e Amiens), alle quali si accede in genere dalle logge percorribili sopra le navate laterali. La fase francese si sarebbe quindi arrestata al primo livello percorribile, senza contemplare ulteriori logge superiori, ma forse, proprio come ad Amiens, un sistema decorativo scultoreo, dal momento che comunque i contrafforti della facciata sono decorati con colonnine della stessa maestranza che vi si addossano come in molti altri edifici francesi⁴²¹.

Sul fianco meridionale, la facciata così concepita dalla maestranza francese si è accordata alla serie di arcate in cotto con un paramento lapideo a gradoni (fig. II.II.1).

Tornando in facciata, sopra gli archi ogivali del periodo francese vi è una fascia decorativa di fiori quadripetali. Questa stessa fascia decorativa è riproposta anche a est, a lato dell'abside, verso il fianco meridionale. In occasione dei restauri del 2007-2008 diretti dalla Soprintendenza ai beni architettonici e paesaggistici, è stato possibile accedere con un'impalcatura alla parete per tutta la sua altezza. Nel corso dei decenni, tra la testata orientale della navata meridionale e il campanile quattrocentesco, era stato costruito il corredo d'inverno dei canonici, poi raso al suolo da una bomba durante le incursioni aeree del 1944⁴²². Su questa parete, liberata da questi più tardi edifici e a più riprese restaurata, si sono potuti scorgere i segni dell'antico arcone che percorreva il muro di fondo, ma anche porzioni della stessa fascia decorativa a fiori quadripetali e di capitelli di colonnine binate con decoro vegetale. La possibilità di avvicinarsi a questi manufatti ha permesso la loro misurazione: i fiori sono larghi 17 cm e il rilievo è profondo 3 cm. Il fregio fiorito è sormontato da una cornice alta 25 cm, in pietra (figg. IV.II.9-13). Questo mensolone è sporgente in alcuni punti per coprire i capitelli sottostanti. La particolarità dei capitelli con decoro vegetale abbinati è data dal modo di costruirli, molto diverso da quello in uso nelle cattedrali padane. Vi è infatti una cesura tra i due capitelli, ma non al centro, nel loro punto di giuntura, bensì a un quarto circa del secondo capitello, che va a unirsi al pezzo seguente. La loro base misura 18 cm di diametro e sono alti 27 cm. La maestranza francese si era presa cura quindi di completare anche il retro dell'edificio, anche se non è chiaro quale struttura avesse deciso di realizzarvi. Sotto l'intonaco sono visibili anche le basi di un'altra fila di colonnine, proprio come intorno ai contrafforti della facciata. Queste basi, in calcare veronese, sono lunghe 46 cm e alte 16 cm. Probabilmente era previsto anche in questa posizione un contrafforte decorato in maniera analoga. Va detto che in questa posizione, come risulta dalla pianta dell'edificio attribuita a Giovanni Battista Aleotti⁴²³, a una certa altezza

⁴²⁰ Anche Giglioli afferma che i capitelli di questi pilastri hanno lo stesso stile dei capitelli francesi. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 170.

⁴²¹ Si veda, ad esempio, la navata centrale di Notre-Dame di Digione. W. Erlande-Brandenburg, *Notre-Dame de Dijon*, «Congrès archéologique» XLII, 1994, pp. 269-275.

⁴²² Lettera al presidente dell'Opera del Duomo di Ferrara, 28 giugno 1944, ASCAFé, Opera del Duomo, AB, busta 3, Carteggio Opera del Duomo.

⁴²³ Conservato presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara. A. Bondanini, *Contributi per la storia della cartografia ferrarese. Cinque studi*, «Atti e memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», XXIX, 1981, pp. 91-110. Pubblicato anche in G. Castagnoli, *Il duomo di Ferrara*, cit., p. 67; A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, cit., pp. 257-282; F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel*

cronologica, che non poteva essere il momento della prima edificazione dell'edificio, venne realizzato un transetto aereo, del quale si parlerà nel prossimo capitolo. La maestranza francese aveva quindi iniziato a modificare esternamente la struttura forse anche in relazione a questa variazione strutturale interna, nel tentativo di cancellare i segni delle antiche trifore che seguivano gli spioventi del tetto della navata meridionale. Si poteva dunque trattare di un nuovo contrafforte addossato a una struttura preesistente, o a un rifacimento dell'intera parete a lato dell'abside, forse per l'inserimento del transetto.

Sempre il disegno dello spaccato dell'interno, mostra che sopra le navate laterali correvano degli archi rampanti di sostegno al muro della navata centrale, perché è probabilmente nella prima metà del Duecento che si pensò di realizzare un sistema di illuminazione interna che moltiplicava le finestre del claristorio indebolendo così la struttura portante. Analoghe strutture vennero infatti realizzate in quegli stessi anni, o poco prima, anche nella cattedrale di Piacenza⁴²⁴. Gli archi rampanti erano rinforzati da guglie nella parte terminale, delle quali resta un'immagine sempre nello spaccato precedente ai lavori del XVIII secolo.

È ora necessario ritornare in facciata per risolvere la questione più spinosa di questa fase di lavori, ovvero la realizzazione del coronamento del protiro.

IV.3.2. Il coronamento del protiro e il Giudizio universale.

La composizione pausata e solenne del protiro di Nicholas sulla facciata della cattedrale di Ferrara è sovrastata da un truce Giudizio universale (fig. I.II.19). Il contrasto tra il meditato equilibrio del livello inferiore e la folla serrata che popola il coronamento superiore del timpano del protiro non poteva essere più stridente

Negletto a lungo dalla critica, fino all'importante contributo di Valentiner nel 1954⁴²⁵, il Giudizio universale non ha trovato a tutt'oggi una collocazione cronologica definitiva⁴²⁶, né un ambito di produzione certo⁴²⁷, e sembra quanto mai necessaria una revisione critica di queste sculture. Si è deciso di affrontare il problema partendo da un'analisi iconografica⁴²⁸ che, come si vedrà, potrà fornire alcuni elementi utili per una riconsiderazione dell'insieme.

ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, pp. 324-373.

⁴²⁴ A. M. Romanini, *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, «Bollettino storico piacentino», LI, 1956, pp. 1-45, in particolare pp. 23-24.

⁴²⁵ W. R. Valentiner, *Il giudizio finale della Cattedrale di Ferrara*, «Critica d'arte» II, 1954, p. 119-132.

⁴²⁶ Il Giudizio sarebbe stato realizzato nella prima metà del XIV secolo secondo Giuseppe Agnelli (G. Agnelli, *Ferrara. Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, p. 25) e Arturo Giglioli (A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Verona 1937, pp. 199-269, in particolare pp. 166-178), tra il 1230 e il 1240 per Wilhelm Reinhold Valentiner (W. R. Valentiner, *Il giudizio finale...*, cit., pp. 119-132), mentre le sculture risalirebbero: al periodo del rientro degli estensi, quindi a dopo il 1240 secondo Gualtiero Medri (G. Medri, *La scultura a Ferrara*, (Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per l'Emilia Romagna, sezione di Ferrara, Nuova Serie. XVII), Rovigo 1958, p. 27); al 1240-1250 per Raffaella Rossi Manaresi (R. Rossi Manaresi, *Le sculture policrome nel protiro della cattedrale di Ferrara*, in Raffaella Rossi Manaresi, Ottorino Nonfarmale, *Notizie sul restauro del protiro della cattedrale di Ferrara*, Bologna 1981, pp. 5-27); verso il 1240 per Fulvio Zuliani (F. Zuliani, *L'architettura e scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il basso medioevo, XII-XIV*, 1987, pp. 376-407); tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento per L. Giubbolini, *Protiri e portali dal XIII agli inizi del XV secolo. I casi delle cattedrali di Trento, Ancona, Ferrara e Cremona. I protiri di Santa Maria Maggiore a Bergamo*, tesi di dottorato presso l'Università "La Sapienza" di Roma, 1994, p. 84; intorno al 1250 per Paul Williamson (Paul Williamson, *Gothic Sculpture 1140-1300*, New Haven-London, 1995, p. 243).

⁴²⁷ L'opera è stata attribuita sia ad artisti locali, che avrebbero ripreso un modello francese (W. R. Valentiner, *Il giudizio finale...*, cit., pp. 119-132), sia ad artisti francesi (J. White, *Art and Architecture in Italy. 1250 to 1400*, (The Pelican History of Art. XXVIII), Harmondsworth 1966, p. 54; E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, 3 voll., Paris 1904, I, pp. 656).

⁴²⁸ Non ci si soffermerà in specifico sulle fonti canoniche che giustificano la presenza dei diversi elementi iconografici, ricavate da testi tradizionali come il Vangelo di Matteo XXV, citato anche nel cartiglio ostentato da uno dei Vegliardi che stanno intorno a Cristo; la parabola di Lazzaro del Vangelo di Luca XVI, 19-31), per la presenza del patriarca

Nonostante la travagliata storia conservativa del protiro⁴²⁹ e il suo precario stato di fatto, l'iconografia del Giudizio è ancora per la gran parte leggibile. Il timpano, suddiviso in registri, è dominato, nella parte superiore, dalla figura di Cristo in trono, circondato da una mandorla a rilievo nella quale ostende i segni della sua Passione: le quattro stimmate su mani e piedi e l'aperta ferita sul costato. Il libro della vita⁴³⁰, un vero codice rilegato con le bindelle slacciate, è tenuto abilmente in bilico sul ginocchio sinistro, tra le pieghe della tunica. Il nimbo crucisegnato e il suppedaneo intagliato con motivi floreali denotano un'attenzione al dettaglio alla quale lo scultore non rinuncia, nonostante l'alta collocazione delle sculture (figg. I.II.20-23).

L'esibizione delle piaghe definisce l'apparizione di Cristo tra le nuvole come il ritorno glorioso di colui che fu suppliziato dagli uomini⁴³¹. L'insistenza sull'aspetto carnale di Cristo risuona come una traduzione iconografica del miracolo di Santa Maria in Vado a Ferrara del 1171⁴³²: la *stillatio* della carne eucaristica durante la messa veniva qui tradotta in forme monumentali. Il sangue rosso oggi scomparso, gocciolante dal costato aperto di Cristo, riaffermava la verità della transustanziazione e

Abramo in paradiso; il testo dell' Apocalisse di Giovanni XIX e XXI per la presenza dei Vegliardi; la Lettera agli Ebrei VI,1-2 per la descrizione della resurrezione dei morti e per la presenza dei Vegliardi. Numerosi studi sono stati dedicati a questo tema: si pensi a diverse opere di Yves Christe: Y. Christe, *La vision de Matthieu: (Matth. XXIV-XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie. (Basileia tou Theou, t.1)*, (Bibliothèque des Cahiers archéologiques. X), Paris 1973; Y. Christe, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques*, in *L'apocalypse de Jean: traditions exégétiques et iconographiques*, a cura di R. Petraglio, (Etudes et documents. Section d'histoire. XI), Genève 1979, pp. 109-134; Y. Christe, *The Apocalypse in the Monumental Art of the Eleventh through Thirteenth Centuries*, in *The Apocalypse in the Middle Ages*, a cura di R. K. Emmerson, Ithaca 1992, pp. 234-258; *Idem*, *L'Apocalypse de Jean: sens et développements des visions synthétiques*, (Cahiers archéologiques. Bibliothèque. XV), Paris 1996; *Idem*, *Il giudizio universale nell'arte del Medioevo*, ed. italiana a cura di M.G. Balzarini, Milano 2000, (1^a ed.: Paris 1999); al più recente volume di Jérôme Baschet (J. Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIII-XV^e siècle)*, (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. CCLXXIX), Roma 1993; agli studi di Jeffrey Burton Russel su paradiso e inferno: J. Burton Russell, *Lucifer: the Devil in the Middle Ages*, Ithaca 1984, ed. italiana: Roma 1987, e *Idem*, *Storia del Paradiso*, Bari 2002, 1^a ed.: *A History of Heaven: the Singing Silence*, Princeton 1997; a J. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982, 1^a ed. Paris 1981. Si ricorda, in questo contesto, solo l'importanza assunta dall'*Elucidarium* di Onorio d'Autun, scritto nel XII secolo (M. Kleinhans, "*Lucidare vault tant a dire comme donnant lumière*". *Untersuchung und Edition des Prosa-Versionen 2, 4 und 5 des Elucidarium*, Tübingen 1993) e dello *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais (Vincentius Bellovacensis, *Speculum Quadruplex sive Speculum maius*. III. *Speculum morale* [sec. XIII], Graz 1964, coll. 757-859, 841-859, 809-830) per lo sviluppo di questa iconografia nel XIII secolo.

⁴²⁹ Nel 1829 un cedimento del terreno aveva causato "uno spionbo notevole" in avanti ed era stato necessario intervenire con la sostituzione dei sostegni (colonne e leoni stilofori) alla base (G. Tosi, *Relazione*, manoscritto, 10 aprile 1829, Archivio Storico Comunale di Ferrara, *Religione*, XIX secolo, busta I, f. 123). Pochi anni dopo, nel 1843, si procedette a una manutenzione con la spalmatura di olio di lino su tutta la superficie scolpita, nel tentativo di proteggere la friabile pietra calcarea dallo sbriciolamento causato dagli agenti atmosferici. Nel 1907 si ricostruì uno dei doccioni del protiro, visto che l'originale era caduto nel 1904. *Relazione del commissario prof. Droghetti sul ripristino della facciata del Duomo*, manoscritto, 27 febbraio 1904, Ravenna, Archivio della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, b. 61 Fe. Le piogge acide hanno ulteriormente peggiorato la situazione cui si è cercato di porre riparo nel 1968. L'intervento è stato preceduto da numerose segnalazioni. Una lettera di Corrado Capezzuoli, soprintendente ai monumenti della Romagna, del 22 luglio 1940, rileva le numerose lacune del Giudizio (Ferrara, Archivio della Curia Arcivescovile, *Opera del Duomo* 2, fasc. 30). Le sculture sono rimaste a lungo rinchiusi in una struttura lignea di protezione, fino all'intervento, negli anni Ottanta, di Ottorino Nonfarmale, i cui risultati sono stati ampiamente pubblicati: R. Rossi Manaresi, *Le sculture policrome nel protiro della cattedrale di Ferrara*, in R. Rossi Manaresi, O. Nonfarmale, *Notizie sul restauro...*, pp. 5-27, e O. Nonfarmale *L'intervento conservativo sul protiro della cattedrale di Ferrara*, in R. Rossi Manaresi, O. Nonfarmale, *Notizie sul restauro...*, pp. 189-200; *Il restauro del protiro della Cattedrale di Ferrara*, a cura di J. Bentini, (Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna. IV), Bologna 1982; R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara. Architettura*. 1. *Edifici di culto*, a cura di R. Fabbri, Ferrara 2004, pp. 71-81.

⁴³⁰ "Liber vero vita Jeshu, in qua omnes quasi in libro legunt quid de praeceptis ejus [...] Liber vitae est etiam vis divina, in qua omnes conscientias suas quasi scriptas videbunt". Il passo è tratto dal libro III dell'*Elucidarium*, nella trascrizione di M. Kleinhans, "*Lucidare vault...*", cit., p. 587.

⁴³¹ Y. Christe, *La vision de Matthieu...* pp. 82-83.

⁴³² G. A. Scalabrini, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 389, c. 58v.

della duplice natura di Cristo, vero uomo e vero Dio, in contrasto con la dottrina impartita dai patarini⁴³³, contro i quali si scagliavano gli strali degli ordini predicatori presenti in città dagli anni Trenta del Duecento⁴³⁴.

Ai lati di Cristo due ieratici angeli stanti – quello a destra palesemente ricostruito⁴³⁵ – reggono gli *arma Christi*, gli strumenti del supplizio: la croce, la lancia e i chiodi.

Gli angoli del timpano sono occupati dalla Vergine e da un Santo (figg. I.II.29-30), della cui problematica identità si tratterà in seguito. La presenza dei ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse (IV,4), interpretati nel XIII secolo come i dodici apostoli e i dodici capi delle tribù di Israele⁴³⁶, giustifica l'assenza della corte apostolica nell'aldilà. Si affollano in gruppi di quattro, sul perimetro del frontone, suonando musiche celesti tra le nuvole (figg. I.II.32-38). Tra le loro mani si distinguono un salterio⁴³⁷, delle campane dalla contemporanea forma a tulipano⁴³⁸, forse una siringa⁴³⁹, un corno ricurvo⁴⁴⁰, probabilmente una cetera⁴⁴¹ e un organo portativo⁴⁴². Si tratta di strumenti che, per le loro dimensioni contenute, venivano facilmente impiegati nelle processioni ed erano quindi ampiamente noti ai fedeli, che potevano osservarli da vicino in queste occasioni.

Uno dei vegliardi regge un cartiglio dove si può ancora parzialmente leggere: *Venite benedicti Patris mei, accipite regnum, quod vobis paratum est ab origine mundi* (Matteo XXV, 34) (fig. I.II.35).

Nella parte superiore del timpano, la linea dello spiovente è accompagnata da angeli: due di questi svolgono cartigli iscritti, due reggono dei *flagella*, altri due una corona che, per il suo intreccio vimineo, suggerisce di essere stata un tempo decorata di spine⁴⁴³ (fig. I.II.24-25, I.II.27-28).

Nel registro inferiore ha luogo il Giudizio vero e proprio. Al centro un angelo, guastato dalle intemperie, fa da spartiacque alla composizione (fig. I.II.39, I.II.42). Alla sua destra un altro soffia nella tromba, per richiamare in vita i defunti; alla sua sinistra un secondo angelo si dedica alla pesatura delle anime, con una bilancia sulla quale il peso di un'anima sorpassa di gran lunga quello

⁴³³ Contro gli eretici ferraresi l'imperatore Ottone IV emanò un editto nel marzo 1210. G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini illustri per santità e virtù cristiane che o per origine, e permanenza hanno illustrata la Città e lo Stato di Ferrara*, manoscritto, 3 voll., (sec. XVIII), Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, cl I 445, vol. II, cc. 26 *recto* e *verso*; G. A. Scalabrini, *Memorie della chiesa Cattedrale di Ferrara*, ms., 2 voll., sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, cl I 447, (2 voll.), II, c. 46. Si veda anche F. Tocco, *L'eresia nel Medio Evo*, Firenze 1884, p. 121.

⁴³⁴ Dagli anni Trenta del Duecento si erano insediati in città gli ordini predicatori, che assunsero subito un ruolo di primo piano nella vita cittadina. Già nel 1233, infatti, frate Giovanni è chiamato a pacificare le diverse fazioni politiche. Si veda G. A. Scalabrini, *Memorie della chiesa Cattedrale...*, cit., II, c. 20.

⁴³⁵ Sebbene non rimanga documentazione in merito, è da avvalorare la tesi di Valentiner (*Il Giudizio...*, cit., p. 119) e di R. Rossi Manaresi, *Le sculture policrome nel protiro della Cattedrale di Ferrara*, in N. Masperi, O. Nonfarmale, *Notizie sul restauro del protiro della cattedrale di Ferrara*, Bologna 1981, pp. 5-27.

⁴³⁶ E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1958 (1a ed. Paris 1898), p. 369.

⁴³⁷ C. Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, ed. italiana a cura di P. Isotta e M. Papini, (1a ed. New York 1940), Milano 1980, p. 344; L. Serravalle, *Angelicus concentus. Gli strumenti musicali nei dipinti di area senese e grossetana nei secoli XIII e XIV*, Roccastrada 2006, p. 252.

⁴³⁸ La forma a tulipano venne introdotta nel XIII secolo in luogo della forma lunga e sottile. L. Serravalle, *Angelicus concentus...*, cit., p. 328.

⁴³⁹ Del tipo racchiuso in una struttura rettangolare che cela le canne, come si vede nelle miniature della Bibbia di Saint-Sulpice di Bourges, Biblioteca Municipale, ms. 3, f. 255 v, e nel Salterio proveniente da Saint-Remi di Reims, conservato a Cambridge, St. John's College, ms. B 18, f. 1, pubblicati in L. Serravalle, *Angelicus concentus...*, cit., pp. 243-244.

⁴⁴⁰ *Ivi*, p. 244.

⁴⁴¹ D. Munrow, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*, London 1976, p. 67.

⁴⁴² L. Serravalle, *Angelicus concentus...*, cit., p. 248.

⁴⁴³ Nella messa in rilievo della corona si può leggere anche un'allusione alla reliquia delle spine di Cristo portate dalla Palestina nel 1219 e donate dalla famiglia Bagati. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 27 v. In altro luogo si dice che la spina della corona di Cristo donata a Ferrara veniva dal tesoro di San Marco a Venezia. Erano state racchiuse in una stauroteca di cristallo di rocca. BCAFe, collezione Antonelli 960, fasc. 28.

di due batraci – animali per consuetudine associati alle potenze infernali⁴⁴⁴ –, nonostante gli inutili sforzi di un demonio, che si aggrappa goffamente al piatto.

A destra un gruppo di eletti, incoronati e tunicati, si avvia a mani giunte verso il paradiso (figg. I.II.40-41).

La regolarità del loro incedere contrasta con l'avanzare disordinato dei dannati nell'altra metà del registro, sospinti da un diavolo animalesco con testa caprina e campana al collo, che regge una grossa catena, per stringervi le anime dei reprobati (figg. I.II.44-48). Un palpabile dolore si dipinge sui volti sfigurati di questi uomini nudi, che cominciano a scontare la loro pena ancor prima di raggiungere l'inferno. Un uomo si colpisce il cuore e i genitali, probabile punizione per la sua lussuria, un avaro porta una borsa di denaro appesa al collo. La donna che tenta di fuggire in direzione opposta al gruppo si tira i capelli in un gesto di profonda disperazione⁴⁴⁵, che forse sottintende la punizione dell'ira⁴⁴⁶, mentre l'ultimo personaggio ha perduto, insieme alla parte superiore degli arti, la possibilità di far conoscere ancora oggi il suo peccato e il suo supplizio⁴⁴⁷. Alcune di queste punizioni infernali erano note al grande pubblico grazie alle raccolte di *exempla* utilizzati nella predicazione, che volgarizzavano sottili disquisizioni teologiche⁴⁴⁸: il fatto, ad esempio, che l'avarò fosse castigato con una borsa di denari al collo risponde alla logica del rovesciamento che caratterizza l'inferno e ricorda la storiella, diffusa nel XIII secolo, del ricco che, per non volersi separare dai suoi beni, chiese di essere sepolto con un sacchetto di monete attaccato al collo, con le quali poi i demoni si divertirono a tormentarlo nell'aldilà⁴⁴⁹.

Tra i pennacchi degli archi del registro inferiore sono collocati quattro sarcofagi aperti, dai quali quattro cadaveri, ancora avvolti nei sudari, cercano di riemergere allontanando i coperchi delle casse (figg. I.II.58-60).

La raffigurazione del paradiso comprende Abramo che tiene nel grembo le anime dei beati, come indicato nel Vangelo di Luca XVI,19-31. È circondato da un Santo, con uno stuolo di uomini imberrettati, e da un vescovo santo, forse san Aurelio, con una moltitudine di beati provvisti di tonsura, forse gli stessi canonici della cattedrale (fig. I.II.53). Il santo vescovo rappresentato, per la profusione di dettagli con cui viene descritto, doveva forse ricordare il vescovo in carica, probabile committente dell'opera insieme al capitolo (fig. I.II.56). Dalla parte opposta vi sono dei personaggi che portano il tipico copricapo a cono che nell'arte del periodo indica generalmente gli ebrei. Potrebbero quindi essere interpretati come personaggi dell'Antico Testamento assunti in cielo dopo la venuta di Cristo. Questa importante concessione verso la religione ebraica mostra come la città di Ferrara, grande polo commerciale del nord Italia, fosse tollerante verso gli ebrei, divenuti parte integrante della comunità sin dal 1227⁴⁵⁰. Furono loro concesse diverse immunità contro l'Inquisizione delle quali si ha notizia a partire dal 1275⁴⁵¹, e del resto a Ferrara molti di loro erano convertiti e avevano accesso alla proprietà immobiliare.

⁴⁴⁴ Si tratta di rospi, che non vanno confusi con le rane, simbolo di resurrezione. L. Charbonneau-Lassay, *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, (La via dei simboli), 2 voll., Roma 1994 (1a ed. Bruges 1940), II, pp. 473-484.

⁴⁴⁵ F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Age*, 2 voll., Tours 1989, *Grammaire des geste*. II, p. 84.

⁴⁴⁶ Il gesto caratterizza la personificazione dell'ira, quindi il tormento inflitto punirebbe lo stesso peccato. A. Katznellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, London 1939, tavv. IV,9 e V,2.

⁴⁴⁷ È probabile che fosse raffigurata la punizione per la superbia, un peccato vissuto come uno tra i più gravi e in genere sempre presente nell'immaginario infernale. C. Frugoni, *Modena-Lincoln: un viaggio mancato*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, Modena 1989, pp. 55-65.

⁴⁴⁸ J. Le Goff, *Le temps de l'exemplum (XIII siècle)*, in J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval: essais*, Paris 1985, pp. 99-102.

⁴⁴⁹ J. de Vitry, *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares*, a cura di T. F. Crane, London 1890, n. 168.

⁴⁵⁰ Alcuni ebrei lasciarono parte delle loro sostanze a chiese, ospedali e monasteri cattolici, come si evince dal testamento di Tonso Falzagalloni, nel 1239. M. Luzzatti, *Introduzione*, in A. Franceschini, *Presenza ebraica a Ferrara. Testimonianze archivistiche fino al 1492*, a cura di P. Ravenna, Perugia 2007, pp. 3-9.

⁴⁵¹ Non si esclude potessero risalire anche a un periodo precedente. Si tratta del ribaltamento del concetto espresso nella miniatura dell'*Hortus Deliciarum* di Herrade de Landsberg, del 1176-1196, che invece relegava gli ebrei, col

L'inferno viene raffigurato come una gola aperta che divora le anime, in riferimento alla prima Lettera di Pietro V,8 e a Matteo II,3⁴⁵², brano quest'ultimo ampiamente utilizzato nella liturgia dei morti⁴⁵³. A questa immagine ormai consolidata dell'inferno come gola divoratrice, le cui radici vanno ricercate non solo nei testi sacri, ma anche nella letteratura delle visioni⁴⁵⁴, si aggiunge quella di una grande pentola dove vengono cotti i dannati (fig. I.II.54-55). Il dinamismo suggerito dal mostro con le fauci spalancate, rappresentato di profilo, con le orecchie abbassate come i cani che si preparano a mordere, il ciuffo della barba spostato dal gesto inconsulto⁴⁵⁵, le gambe del dannato che vi sta sprofondando all'interno, contrastano con la più statica rappresentazione della pentola, dove il destino è concluso e segnato per sempre, dove, davanti alle risate ghignanti del diabolico gourmet e alle urla di dolore dei dannati, è la nostra sfera uditiva a essere chiamata in causa.

L'orrore davanti a siffatte rappresentazioni doveva essere molto più serio di quello che si può provare oggi, complice la vivace policromia che un tempo rivestiva queste sculture. Il fondo del fregio con gli angeli in preghiera era in origine verde malachite, che venne poi ridipinto di rosso minio, la cornice era blu e oro, la veste di Gesù aveva decorazioni rosse, anche se in seguito venne ridipinta tutta di verde⁴⁵⁶.

Tutti questi elementi iconografici ricorrono con una certa frequenza nei portali della Francia settentrionale nella prima metà del Duecento. Le cattedrali di Parigi, Chartres, Amiens e Reims sono i monumenti in cui il Giudizio universale, già frequentemente rappresentato in epoca romanica, conobbe uno sviluppo eccezionale anche sulla scia degli studi teologici compiuti su questo tema⁴⁵⁷. L'analogia del Giudizio di Ferrara con quelli presenti sopra gli ingressi di queste chiese è già stata più volte sottolineata dalla letteratura, ma sempre come filiazione generale. È possibile però mettere in luce alcuni rapporti più puntuali.

caratteristico berretto a cono, nel pentolone infernale. C. Auffarth, *Jerusalem zwischen apokalyptischer Gewalt und ewigem Frieden - Religiöse Motive der Kreuzfahrer*, in *Saladin und die Kreuzfahrer*, a cura di A. Wiczarek et al., Catalogo della mostra, Saale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006, Mannheim 23 luglio 2006- 5 novembre 2006, Mannheim 2005, pp. 37-45.

⁴⁵² L'apparizione dell'inferno come gola che inghiotte è piuttosto antica: la si trova già in un avorio del IX secolo del Victoria and Albert Museum di Londra. È però nel XII secolo che essa viene assunta come paradigma definitivo dell'inferno. L'origine anglosassone attribuita a questo motivo è fondata sul mito di Odino, assimilato alla figura di Cristo. Ma in realtà l'interpretazione del divoramento come passaggio a un'altra realtà ha radici molto più antiche, delle quali resta traccia nel folclore. V. J. Propp, *Morfologia della fiaba e Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma 1992, pp. 345-363 (1a ed. Leningrad 1946). La lettura cristiana di questo motivo è giustificata dal libro di Giobbe XLI, 11-13, dove si parla della gola del Leviatano. Si veda E. Mâle, *L'art religieux...*, cit., p. 422; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3 voll., Paris 1955-1959, II, tomo 2, 1956, pp. 751-752. Il valore infernale attribuito alla gola del Leviatano, più che insito nel testo stesso, è il prodotto di una lettura esegetica a partire da Gregorio il Grande (Gregorius Magnus, *Moralia in Job*, a cura di M. Adrien, Turnholti 1985, XXXIII, coll. 1670-1732). Ma il commento di Gregorio, e di tutti gli autori che a lui si sono ispirati, da solo non sarebbe sufficiente a spiegare l'assimilazione dell'inferno a una bocca. Un certo potere suggestivo ebbe sicuramente la storia di Giona nel ventre della balena (Matteo XII,40), divenuto metafora della resurrezione di Cristo. L'inferno era definito "ventre" in Matteo II,3. Anche l'Antico Testamento era prodigo di metafore orali della morte o dello *sheol* (ad esempio Abacuc II,5; Salmi LXVIII,16).

⁴⁵³ J. Ntedika, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etude de patristique et de liturgie latines (IV-VIII siècle)*, Louvain-Paris 1971, pp. 72-83.

⁴⁵⁴ In particolare quella di Tnugdali. C. Carozzi, *Structure et fonction de la vision de Tnugdali*, in *Faire croire: modalités de la diffusion et réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Atti della tavola rotonda, Roma, 22-23 giugno 1979, (Collection de l'Ecole Française de Rome. LI), Roma 1981, pp. 223-234; N. Palmer, *Visio Tnugdali. The German and Dutch translations and their circulation in the later Middle Age*, Munich 1982, *passim*.

⁴⁵⁵ Sulle tipologie di rappresentazione della gola infernale, si veda J. Baschet, *Les Justices...*, cit., pp. 264-285.

⁴⁵⁶ R. Rossi Manaresi, *Treatments for sandstone consolidation*, in *The Conservation of stone*, Atti del Simposio internazionale di Bologna, 19-21 giugno 1975, Bologna 1979, p. 547.

⁴⁵⁷ Nella biblioteca Canergie di Reims, ad esempio, si conservano i numerosi manoscritti del capitolo della cattedrale. Tra questi vi sono diversi testi, anteriori al XIII secolo, che riguardano l'Apocalisse: il *Liber Apocalypsis* (ms 24), l'*Expositio Haymonis super Apocalypsim* (ms A 125), l'*Explanatio Haymonis super Apocalypsim* (ms A 128), *Liber Apocalypsis cum glossis* (ms A 155), *Commentarius in Apocalypsim cum littera* (ms A 207), *Evangelium Matthaei, cum glossa vulgari* (ms M 204).

Il materiale utilizzato a Ferrara è un calcare micritico⁴⁵⁸, molto sensibile alle piogge acide che ne hanno causato la carbonatazione e, sbriciolandolo, hanno portato a un profondo degrado al quale il lungo restauro di Ottorino Nonfarmale, negli anni Ottanta del Novecento, ha potuto porre rimedio solo in parte. Un materiale molto simile era ampiamente utilizzato nella decorazione scultorea delle cattedrali di Francia⁴⁵⁹: la pietra di Courville, ad esempio, utilizzata nella cattedrale di Reims, al verso, ha infatti registrato gli stessi problemi di degrado⁴⁶⁰.

Anche la tecnica stereotomica è paragonabile a quella dei portali d'oltralpe. Il protiro è costruito da blocchi di pietra calcarea di dimensioni differenti. Non necessariamente il taglio di un blocco corrisponde al limite semantico di una figura: il torace di Cristo, per esempio, è percorso nel mezzo dalla giuntura delle lastre, così come i demoni dell'inferno. Del resto il rilievo era completato da una vivace policromia, della quale resta qualche traccia ancora visibile, che camuffava ampiamente questi giunti. I blocchi erano probabilmente scolpiti a terra usando forse dei modelli in legno⁴⁶¹ e venivano poi montati nel timpano⁴⁶². Questi dettagli operativi dimostrano una diretta collaborazione o una conoscenza molto stretta del lavoro condotto nella cattedrale di Reims, come se gli autori di Ferrara si fossero formati proprio in quest'ambito.

I motivi decorativi che circondano il registro di mezzo e riempiono le cuspidi laterali del protiro, ad ampie foglie accartocciate o spazzate dal vento, sono ricorrenti nella scultura gotica francese della prima metà del XIII secolo, così come i doccioni sporgenti agli angoli della struttura.

L'analisi iconografica ci aiuta però a focalizzare la nostra attenzione su un gruppo più ristretto di monumenti. Ad esempio, l'immagine di Cristo circondato dagli angeli e dalla Vergine e san Giovanni evangelista si riscontra a Notre-Dame di Chartres (dove gli intercessori sono seduti accanto a Cristo)⁴⁶³, a Notre-Dame di Amiens⁴⁶⁴, a Notre-Dame di Parigi⁴⁶⁵ e a Notre-Dame di Reims⁴⁶⁶; gli eletti incoronati si trovano a Parigi⁴⁶⁷ e a Reims⁴⁶⁸. A Chartres, nel portale sinistro dell'ingresso meridionale della cattedrale, la corona che l'angelo porge alla testa di Cristo⁴⁶⁹ è simile a quella di Ferrara, e san Clemente⁴⁷⁰, nella strombatura di sinistra del portale centrale,

⁴⁵⁸ Le analisi petrografiche dell'Istituto di mineralogia e petrografia dell'Università di Bologna hanno identificato un calcare micritico e una selce sabbiosa. M. Tabasso Laurenzi, F. Guidobaldi, *Le sculture del protiro di Ferrara: cause ed aspetti del fenomeno di degradazione*, in *Sculture all'aperto, degradazione dei materiali e problemi conservativi*, a cura di E. Riccomini, (Rapporti della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. III), Bologna 1969, p. 37. Sulla manutenzione ottocentesca di queste sculture si veda l'articolo di E. Riccomini, *Vicende ed interventi di conservazione sulla facciata del Duomo di Ferrara*, in *Sculture all'aperto...*, cit., p. 31-36. Chimicamente si tratta di carbonato di calcio con una piccola quantità di silicati, ossidi di ferro e solfati di calcio. F. Guidobaldi, *Studio sullo stato di conservazione del protiro della cattedrale di Ferrara e applicazione ad esso di un nuovo metodo di rilevazione dei Sali di calcio solubili*, in *La conservazione delle sculture all'aperto*, cit., pp. 101-110.

⁴⁵⁹ T. Straffelini, L. Zambon, *Il restauro del Portail du Beau-Dieu Cattedrale Notre-Dame di Amiens, Somme*, in «Progetto restauro», XV, 2000, pp. 4-11.

⁴⁶⁰ Y. Bottineau-Fuchs, *À propos du chantier de la cathédrale de Reims*, «Monuments historiques», VI, 1977, pp. 27-29; I. Frossard, *Le cas de la statuaire de Reims*, «Monuments historiques», CXXXVIII, 1985, pp. 62-29. Il calcare utilizzato nella cattedrale di Reims viene da Saint Roman en Courville ed è una pietra di cattiva qualità. Paris, Archive de la Médiathèque du Patrimoine, Marne, Reims (Cathédrale), cartella 149 81/51/197/37, *Réfection de la statuaire*.

⁴⁶¹ P. Demouy, *Notre-Dame de Reims, la cathédrale royale*, Paris, 1986, p. 33.

⁴⁶² Dieter Kimpel definisce questo metodo "technique d'entassement". D. Kimpel, *Reims et Amiens. Étude comparative des chantiers*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Atti del congresso internazionale, Centre national de la recherche scientifique, Université de Rennes 2, 2-6 mai 1983, a cura di X. Barral i Altet, 3 voll., Paris, 1986-1990, 2. *Commande et travail*, 1987, pp. 349-363.

⁴⁶³ N. Levis-Godechot, *La cattedrale. Chartres*, Milano 1987, pp. 115-125.

⁴⁶⁴ D. Sandron, *Amiens. La cathédrale*, (Le ciel et la pierre), Paris 2004, pp. 111-114.

⁴⁶⁵ D. Kimpel, *La statuaire de Notre-Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires*, «Bulletin monumental», CXXXVI, 1978, pp. 213-266.

⁴⁶⁶ C. Cerf, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, 2 voll., Reims 1861, II, p. 39; H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims. Son histoire, son architecture, sa sculpture, ses vitraux*, Paris 1963, pp. 139-143.

⁴⁶⁷ D. Kimpel, *La statuaire de Notre-Dame de Paris ...*, cit., pp. 213-266.

⁴⁶⁸ C. Cerf, *Histoire et description...*, cit., II, p. 39; H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, cit., pp. 139-143.

⁴⁶⁹ B. Kurmann-Schwarz, P. Kurmann, *Chartres. La Cathédrale*, (Le ciel et la pierre), Paris 2001, p. 330.

⁴⁷⁰ Ivi, pp. 373-379.

indossa una tiara che reitera l'intreccio della corona di Cristo di Ferrara. Si tratta di una lavorazione che ha singolari analogie anche con il cesto per la raccolta dell'uva del mese di Settembre, proveniente dalla distrutta porta dei Mesi⁴⁷¹. Al Maestro dei Mesi sembra ispirarsi anche la catasta di legna sotto il pentolone infernale, identica a quella sotto la pentola di Febbraio. Furono forse questi particolari a far notare a Valentiner⁴⁷² una certa vicinanza tra lo stile del Maestro dei Mesi e il Maestro del Giudizio, vicinanza che credo vada ricercata piuttosto nella formazione francese del Maestro dei Mesi e nella ricerca di armonizzazione dell'officina francese del Giudizio con le forme locali.

Altro particolare di derivazione francese è il gesto della dama condotta per mano dall'angelo, che si tocca il laccio del manto come nel portale della cattedrale di Laon⁴⁷³ e a Reims, dove lo stesso gesto è compiuto qualche anno dopo da due re, i cosiddetti Filippo Augusto e san Luigi⁴⁷⁴. Si tratta di un gesto che viene probabilmente coniato in Francia, vista l'antiorità della sua comparsa oltralpe, ma viene adottato anche in Pianura Padana da quegli autori presso i quali l'influenza francese è più marcata, come l'Antelami. Il significato del gesto non è del tutto codificato, tuttavia è certo che abbia una valenza positiva, visto che viene abbinato a personaggi positivi come i beati che si avviano al paradiso, l'allegoria della Primavera, Sante o sovrani santi, personaggi che salgono dalla parte positiva nelle Ruote della Fortuna⁴⁷⁵.

Anche la peculiare morfologia dei nimbi dei personaggi del Giudizio del protiro di Ferrara, con un ampio orlo piatto e rilevato, si ritrova nei portali francesi di Chartres⁴⁷⁶, Laon⁴⁷⁷ e Reims⁴⁷⁸.

Tra gli esempi citati, è però Notre-Dame a Reims – e non Notre-Dame di Parigi, come proposto da Valentiner⁴⁷⁹ o Notre-Dame a Chartres come indicato da Zavin⁴⁸⁰ – il monumento in cui compaiono gli elementi più peculiari del Giudizio di Ferrara (fig. VIII.51). Purtroppo la cronologia delle fasi costruttive della cattedrale francese poggia ancora oggi sulle sabbie mobili, ma è comunque possibile circoscrivere il periodo di realizzazione del portale del Giudizio universale nel decennio tra il 1220 e il 1230, o comunque entro il 1233⁴⁸¹, anno della grossa rivolta che bloccò i lavori per due anni.

⁴⁷¹ G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*, cit., pp. 71-100.

⁴⁷² W.R. Valentiner, *Il Giudizio finale...*, cit., p. 124.

⁴⁷³ Come messo in luce in diverse occasioni, la cattedrale di Laon fornì il modello architettonico e iconografico per la costruzione e decorazione della cattedrale di Reims. E. Lambert, *Les portails sculptés de la cathédrale de Laon*, «Gazette des Beaux-Arts», XVII 1937, pp. 83-98. Si veda anche A. Saint-Denis, M. Plouvrier, C. Sauchon, *Laon. La Cathédrale*, (Le ciel et la Pierre), Paris 2002, pp. 67-83.

⁴⁷⁴ H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims. Son histoire, son architecture, sa sculpture, ses vitraux*, Paris 1963, pp. 156-159.

⁴⁷⁵ Ad esempio nel rosone di facciata del duomo di Trento. B. Passamani, *Gli apparati plastici: da Adamo d'Arogno a Egidio da Campione*, in *Il Duomo di Trento*, a cura di E. Castelnuovo, A. Peroni, 2 voll., (Storia dell'arte e della cultura), Trento 1992, 1. *Architettura e scultura*, pp. 271-329.

⁴⁷⁶ Portali del transetto meridionale. B. Kurmann-Schwarz, P. Kurmann, *Chartres...*, cit., pp. 379-385.

⁴⁷⁷ E. Lambert, *Les portails sculptés...*, cit., pp. 83-98.

⁴⁷⁸ H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, cit., pp. 83-89.

⁴⁷⁹ W. R. Valentiner, *Il giudizio finale...*, cit., pp. 119-132. Anche da A. Giglioli, *La Cattedrale di Ferrara. Gotico italiano e Gotico francese*, Ferrara 1934, p. 2.

⁴⁸⁰ A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade...*, cit., p. 199.

⁴⁸¹ L. Demaison, *Monuments religieux, cathédrale*, in *Congrès archéologique de France*, LXXVIII, session tenue à Reims en 1911 par la Société française d'archéologie, I, Paris, Caen 1912, pp. 19-56; H. Deneux, *Des modifications apportées à la cathédrale de Reims au cours des restaurations effectuées du XVI au début du XX siècle*, «Bulletin monumental», CVII, 1949, pp. 125-142; M. Aubert, *Les architectes de la cathédrale de Reims*, «Bulletin monumental», CXIV, 1956, pp. 123-125; A. Prache, *Contribution à l'étude des contacts et des échanges établis entre les sculpteurs du XIIIe siècle, à propos de la cathédrale de Reims*, «Gazette de Beaux-Arts», CIII, 1961, pp. 129-142; E. Lambert, *La construction de la cathédrale de Reims au XIII siècle*, «Gazette de Beaux-Arts», CIII, 1961, pp. 217-228; H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, cit., pp. 151-162; F. Salet, *Chronologie de la Cathédrale*, in *Premier colloque international de la Société française d'archéologie*, Reims, 1-2 Juin 1965, «Bulletin monumental», CXXV, 1967, pp. 347-394; A. Prache, *La Cathédrale de Reims et la sculpture renoise au XIII siècle*, «Bulletin de la Société des Amis du Musée

In questa composizione Cristo è affiancato, oltre che dagli angeli, dalla Vergine e da san Giovanni Battista⁴⁸², in luogo di san Giovanni evangelista, che abitualmente accompagna la Vergine nei portali gotici francesi. Il tipo fisico del precursore, con barba e capelli lunghi, viene proposto anche a Ferrara, dove però non indossa vesti di pelliccia, come a Reims, ma una veste sacerdotale, composta da piviale e manipolo (fig. 2). L'identità del Santo resta un problema aperto. Che rappresenti Giovanni Battista o Giovanni evangelista maturo, autore dell'Apocalisse, come suggeriva Valentiner⁴⁸³, o un altro santo⁴⁸⁴, è certo che si rimarca il suo ruolo sacerdotale, con specifico riferimento al mistero dell'eucarestia. Il manipolo, infatti, inforcato sul braccio sinistro, veniva indossato durante la benedizione eucaristica, e la sua rappresentazione in questo contesto rafforza il principio del sacramento della comunione, tema caldo della lotta contro l'eresia⁴⁸⁵.

A Reims vi sono anche ulteriori elementi piuttosto singolari. Diversamente dai giudizi di Notre-Dame a Parigi, di Chartres o di Amiens, la rappresentazione dell'inferno ha abbandonato gli intradossi delle volte della strombatura per trasferirsi e integrarsi nella lunetta, accanto al resto della composizione⁴⁸⁶. Questa sottolineatura dell'inferno ha avuto come controparte una mancanza di spazio disponibile: la sua valorizzazione in termini semantici è stata accompagnata dalla perdita di importanza quantitativa. Questo cambiamento ha comportato quindi la sostituzione dell'inferno gola con l'inferno pentola, che ne dà un'immagine eufemistica rispetto alle forme mostruose delle fauci del Leviatano. Nello stesso tempo, però, lo connota in maniera molto più realistica, didatticamente più efficace per il fedele, in sintonia con gli scritti di Guglielmo d'Auvergne, autore del *De Universo* tra 1231 e il 1236, dove si postulava l'idea di un vero fuoco corporale⁴⁸⁷, e di un inferno *domus*, in cui ciascuna parte ha la sua funzione. Che cosa vi è, infatti, di più "casalingo" di una pentola messa sul camino a bollire?

Gola infernale e pentola erano compresenti nella miniatura, come nel Salterio di Amiens⁴⁸⁸ o nel Salterio di Margherita di Borgogna⁴⁸⁹ e in quello di Bianca di Castiglia⁴⁹⁰. In questi casi però la pentola era contenuta nella bocca, mentre a Reims la pentola sostituisce la gola stessa, e a Ferrara vi è uno sviluppo ulteriore, con l'accostamento dei due elementi. Il legame tra Reims e Ferrara è confermato anche dall'attenta descrizione del sistema per reggere la pentola sul fuoco, particolare decisamente raro nelle rappresentazioni francesi del Giudizio, che appare ancora più elaborato nella città padana, oltre che singolarmente simile alla legna pronta sotto la pentola di Dicembre, nella distrutta porta dei Mesi⁴⁹¹.

A Reims, come a Ferrara, Cristo mostra i segni del suo martirio e gli angeli recano gli strumenti della Passione, le nuvole sono rappresentate come onde del mare, i dannati sono legati con catene dai demoni, i morti resuscitano ancora avvolti nei sudari, Abramo tiene i beati in grembo dentro un

d'Arras», III, 1967-1969, pp. 7-8; J.-P. Ravaux, *Les campagnes de constructions de la Cathédrale de Reims au XIII siècle*, «Bulletin monumental», CXXXVII, 1979, pp. 7-66.

⁴⁸² Y. Christe, *Il Giudizio universale...*, cit., p. 233

⁴⁸³ W. R. Valentiner, *Il giudizio finale...*, cit., p. 122.

⁴⁸⁴ Difficilmente potrebbe rappresentare san Giuseppe, come propone Arturo Giglioli. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 204.

⁴⁸⁵ Si legga ad esempio la *Disputatio inter catholicum et paterinum hereticum*, *Die Auseinandersetzung der katholischen Kirche mit den italienischen Katharern im Spiegel einer kontroverstheologischen Streitschrift des 13. Jahrhunderts*, a cura di C. Hoecker, Firenze 2001, in particolare i capitoli V, VI e VII (pp. 31-38). I capitoli VI e VII chiariscono l'importanza della figura di Giovanni Battista, molto discussa dai patarini, che divenne, insieme al sacramento del battesimo, uno dei temi più frequenti di controversia tra cattolici ed eretici. Si legga anche R. Manselli, *L'eresia del male*, Roma 1980 (1a ed. Torino 1963), pp. 174-175, 211-213, 308-316.

⁴⁸⁶ J. Baschet, *Les justices...*, cit., p. 170.

⁴⁸⁷ A. E. Bernstein, *Esoteric Theology: William d'Auvergne on the fires of Hell and Purgatory*, «Speculum», LVII, 1982, pp. 509-531; *Idem*, *Theology between Heresy and Folklore: William d'Auvergne on Punishment after Death*, «Studies in Medieval and Renaissance History», V, 1982, pp. 5-44.

⁴⁸⁸ Amiens, Bibliothèque municipale, 19, c. 12v.

⁴⁸⁹ Parigi, Bibliothèque Sainte Geneviève 1273, c. 13.

⁴⁹⁰ Parigi, Bibliothèque de l' Arsenal 1186, c. 171 v.

⁴⁹¹ G. Tigler, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara...*, cit., pp. 71-100.

panno. I tre malvagi destinati al castigo, che vengono sospinti dal demone, hanno la stessa carica espressionistica e atteggiamenti paragonabili a quelli di Ferrara⁴⁹².

Le variazioni apportate all'iconografia del Giudizio universale nel caso della lunetta di Reims non vanno sottovalutate: quello della fine dei tempi era uno schema consolidato e controllatissimo e ogni minima modifica era probabilmente ampiamente discussa e motivata. Il fatto che il Giudizio di Ferrara riprenda queste stesse variazioni, amplificandole e adattandole rispetto all'esperienza di Reims, ci permette di dipanare un filo rosso tra i due monumenti, e di collocare cronologicamente la realizzazione del protiro di Ferrara poco dopo la creazione del portale di Reims, tra il terzo e il quarto decennio del XIII secolo.

A Ferrara il modello di Reims viene riproposto, reinterpretato e parzialmente amplificato, con la dislocazione, sulle due lunette laterali, delle immagini del paradiso e dell'inferno. L'organizzazione della scena su un protiro ha però comportato un adattamento strutturale, con la separazione di inferno e paradiso in due elementi architettonici distinti. Vi è motivo di credere che le sculture delle lunette laterali fossero in origine affiancate, trovandosi probabilmente sotto la scena di Giudizio, in luogo della loggia creata successivamente, così come nella lunetta di Reims. Non solo infatti la loro collocazione ai lati del protiro risulta del tutto incongruente con l'unità scultorea dell'insieme, ma anche l'impianto della struttura mostra evidenti segni di un rimaneggiamento posteriore.

Lo stato di conservazione del protiro ferrarese impone una certa cautela nella comparazione stilistica tra i due lavori. Tuttavia è possibile proporre alcune utili osservazioni per nuove considerazioni relative alla diffusione dello stile sviluppato nelle campagne decorative della cattedrale di Reims.

Se, da una parte, l'iconografia del Giudizio di Ferrara è evidentemente debitrice del portale del transetto settentrionale di Reims, dall'altra parte i due altorilievi restano stilisticamente lontani. La felice invenzione degli angeli e dei ventiquattro Vegliardi assiepati nel perimetro del timpano con i loro strumenti musicali è espressa con caratteristiche stilistiche molto diverse rispetto al Giudizio di Reims, dove la resa delle barbe non raggiunge mai la stessa ridondanza o la verve decorativa di Ferrara.

Lo scultore di Ferrara dà il meglio di sé nella descrizione delle anime dannate; nella rappresentazione dei beati, invece, rivela un certo impaccio, limitandosi a una disposizione paratattica, appena interrotta dal discorso affettivo tra la dama e l'angelo, che rompe la monotonia di deboli manichini in preghiera, mostrando così tutta la sua distanza dalla disinvolta composizione spaziale dei beati che si avvicinano al seno di Abramo nella lunetta francese.

La resurrezione dei morti che si levano dai loro sarcofagi, anche se forzata nei pennacchi, mostra un'inedita vivacità e un'inventiva che supera l'appiattimento della visione laterale utilizzata a Reims.

Nel paradiso ferrarese il Santo che affianca Abramo è certamente debitore, per solennità, del Santo che a Reims solleva la mano sinistra in atto benedicente, eppure il panneggio è più complesso, i tratti del volto più spigolosi e decisi, le rughe più incise. Le ossa facciali degli eletti ferraresi sono più ampie e più caratteristiche e alcuni personaggi, come le anime nel grembo di Abramo, diventano quasi delle caricature. A Reims le teste degli eletti sono più tondeggianti, la carne più soda, le bocche piccole, i nasi sottili. A Ferrara invece hanno ampie palpebre superiori, pupille enfaticizzate con linee incise, nasi larghi. Le bocche hanno labbra lunghe che si incurvano verso l'alto agli angoli, come un enigmatico sorriso etrusco. Le teste dei personaggi femminili o di quelli rasati sono quasi squadrate, mentre i barbuti hanno zigomi prominenti. Le barbe si articolano in ciocche ondeggianti, come pure i capelli ai lati del viso.

⁴⁹² *Rebatir Reims. La collection photographique Henri Deneux 1870-1938*, Paris 1988. Nel volume si riproduce una fotografia del portale prima dei danni subiti nel corso della Prima guerra mondiale. Analoga immagine è pubblicata anche in H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, p. 138. Si vedano anche le fotografie di Félix Martin-Sabon, del 1907-1909, conservate a Parigi: MH 0052869 e MH00528670. *Réfection de la statuaire*, ms., Paris, Archive de la Médiathèque du Patrimoine, *Marne, Reims*, fasc. 1954.

Lo stile dell'officina attiva a Ferrara è diretto e semplice, anche se non esclude dettagli raffinati, come nella descrizione degli strumenti musicali dei Vegliardi. Le vesti ricadono in pieghe pesanti, profondamente incise, come se fossero bagnate, e lasciano immaginare le membra tornite dietro di sé o il loro movimento, come quello dei piedi degli eletti nel seno di Abramo sotto il drappo che li avvolge.

La coscienza plastica di questo scultore è evidente: i corpi sono pesanti e solidi. Gli angeli, ad esempio, assomigliano più a dei contadini che a dei messaggeri celesti.

Considerati questi elementi stilistici è possibile affermare che l'officina che ha creato il Giudizio del transetto settentrionale di Reims non è la stessa attiva a Ferrara, sebbene vi siano diverse analogie iconografiche tra le due opere e uno stesso *modus operandi*.

L'officina al lavoro a Ferrara non era certo a digiuno di esperienza scultorea. La capacità di studiare un sistema di adattamento per l'iconografia elaborata a Reims in un contesto architettonico e culturale diverso, quale quello di Ferrara, dimostra una inconsueta abilità operativa. Il volere del committente deve avere inciso non poco nello sviluppo del lavoro: l'inserimento di una mandorla dietro Cristo venne probabilmente richiesto espressamente da un committente legato a un immaginario tradizionale, dal momento che nelle cattedrali gotiche francesi questo elemento era caduto completamente in disuso.

Gli attori principali del timpano, più raffinati, sono sicuramente opera del capocantiere: Cristo, la Vergine e Giovanni mostrano una grande abilità operativa e alcune peculiarità che si ritrovano nell'apparato decorativo della cattedrale di Reims, ma non nel transetto. Il sorriso della Vergine, la serenità del suo sguardo e l'ampiezza delle superfici facciali richiamano il volto della Vergine annunciata nella strombatura sinistra del portale centrale della facciata occidentale o il volto sorridente di Maria che porge il Figlio a Simeone nella strombatura opposta. Lo stesso Simeone, con la sua espressione solenne, la sua barba folta e articolata, gli zigomi alti e schiacciati, potrebbe avere fornito il modello per i volti di Abramo e dei Vegliardi. Il sorriso quasi beffardo e le larghe e marcate palpebre superiori si ritrovano poi nell'angelo del contrafforte settentrionale del coro.

Le sculture citate hanno come comune denominatore l'appartenenza alla cosiddetta officina *amienoise*, attiva in Notre-Dame di Reims contemporaneamente o poco dopo la creazione dell'apparato decorative della cattedrale di Amiens.

È infatti ad Amiens che possiamo trovare i confronti più convincenti con Ferrara, in particolare nel portale della Madre di Dio della facciata occidentale⁴⁹³. Qui gli angeli che sollevano i turiboli e le corone nella scena dell'Incoronazione e del Trasporto della Vergine in cielo sono i gemelli degli angeli a mezzo busto di Ferrara (fig. VIII.53). Si rileva infatti la stessa struttura facciale, lo stesso sorriso, gli stessi occhi e gli stessi capelli ricadenti in ciocche dietro la testa. Gli angeli a figura intera nel primo archivoltto intorno alla lunetta somigliano agli angeli che richiamano in vita i morti al centro del protiro ferrarese e le teste dei re magi hanno una struttura simile a quelle dei beati ferraresi, con la corona gemmata e il tipico caschetto di capelli ondulati alla moda francese. Le barbe dei patriarchi dell'ultimo registro potrebbero avere fornito qualche spunto per le barbe padane.

Nella cattedrale di Ferrara altri elementi messi in opera dalle maestranze francesi poco sopra la prima galleria richiamano alcune sculture decorative di Reims e Amiens. I volti mostruosi negli angoli alla base degli archi acuti mostrano la stessa cura fisiognomica e lo stesso gusto grottesco delle teste del coro di Reims, che testimoniano a loro volta l'interesse per le espressioni fisiognomiche e che dovevano sottolineare il contrasto tra il comportamento cortese della grande statuaria e la mimica anarchica e libera che si espande sulle maschere⁴⁹⁴. Alcune di queste si

⁴⁹³ W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, cit., pp. 142-144; M. R. Rickard, *The iconography of the Virgin Portal at Amiens*, «Gesta», XXII, 1983, pp. 147-157; D. Sandron, *Amiens...*, cit., pp. 118-121.

⁴⁹⁴ Michele Scoto aveva scritto per Federico II un *Liber physiognomiae* e nella dedica vi scrisse che grazie a questo libro il sovrano avrebbe potuto riconoscere vizi e virtù che stanno nell'anima dei soggetti. W. Sauerländer, *Le monde gothique. Le siècle de cathédrales 1140-1260*, (L'univers de formes), Paris 1989, p. 139.

trovano oggi nel Museo della cattedrale e versano in pessimo stato di conservazione⁴⁹⁵, altre sono state sostituite da copie secondo il modello originale, come pure quelle dei doccioni del protiro. Tra queste si conta una testa leonina, molto simile a un'analogha testa felina a Ferrara⁴⁹⁶. Lo spirito che ha dato vita a queste teste è lo stesso a Ferrara e a Reims: si tratta di facce spaventose, con rughe incise, dove la metamorfosi mostruosa ha lasciato tracce indelebili.

La decorazione vegetale che riveste il protiro e la cornice sopra la prima galleria trova alcuni paralleli nel fogliame scolpito a Reims e Amiens. Le ampie foglie dell'avancorpo, spazzate dal vento nella fascia inferiore e graziosamente speculari in quella superiore, non hanno precise corrispondenze con le foglie scolpite a Reims, ma la vegetazione all'esterno delle cappelle del coro, poco sopra gli angeli turiferari, ha la stessa consistenza delle grandi foglie carnose di Ferrara⁴⁹⁷. I rami fogliati che riempiono i timpani laterali del protiro derivano da quelli dell'archivolto del portale centrale del transetto settentrionale di Reims, ora nascosto nel sottotetto⁴⁹⁸.

C'è una certa familiarità tra i fiori quadripetali lungo la cornice sopra gli archi acuti della prima galleria e le foglie della cornice sopra le statue delle strombature del portale di Amiens. È la tipologia di flora che nella classificazione di Jalabert viene chiamata "deuxième flore gothique"⁴⁹⁹, ovvero la vegetazione prodotta prima della metà del XIII secolo: foglie di specie riconoscibile, spesso rappresentate in pose dinamiche che danno un'impressione di naturalezza e, come nel caso di Ferrara, Reims e Amiens, con nervatura centrale prominente.

Solo a Ferrara però vi è l'invenzione dei grandi elementi fogliati che separano gli archi acuti sopra la prima galleria. Sono composti in grandi ciuffi, organizzati come se si trattasse di capitelli corinzi sovrapposti. I parallelepipedo che li sormontano, con squisita funzione decorativa, sono elementi del tutto inediti: non vi sono esempi simili in Italia o altrove.

Il confronto tra il Giudizio di Ferrara e le sculture di Reims e Amiens ci permette di collocare il lavoro del protiro ferrarese nel quarto decennio del XIII secolo. Sfortunatamente la cronologia della cattedrale di Reims poggia sulle sabbie mobili ma l'aggancio con la data di completamento del coro di Reims e con la prima campagna costruttiva della cattedrale di Amiens⁵⁰⁰ ci permette di circoscrivere il periodo dell'attività di questa officina.

La decorazione del coro di Reims non costituisce un problema: sappiamo che il capitolo entrò nel nuovo coro il 7 settembre 1241⁵⁰¹, ma i lavori erano probabilmente in opera da un certo periodo di tempo: lo stesso Villard de Honnecourt⁵⁰² disegnò le cappelle radiali in costruzione durante la sua visita a Reims⁵⁰³. La lunetta del Giudizio universale del transetto settentrionale, sia che fosse stata

⁴⁹⁵ H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, cit., pp. 156-157.

⁴⁹⁶ I. Frossard, *Le cas de la statuaire de Reims...*, cit., p. 68.

⁴⁹⁷ W. Sauerländer, *La sculpture gothique...*, cit., pp. 253-254.

⁴⁹⁸ J.-P. Ravoux, *Les campagnes de construction de la Cathédrale de Reims au XIII siècle*, «Bulletin monumental», CXXXVII, 1979, pp. 7-66.

⁴⁹⁹ D. Jalabert, *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France. Recherche sur les origines de l'art français*, Paris 1965, pp. 99-103.

⁵⁰⁰ Intorno al 1235: D. Kimpel, R. Suckale, *Die Skulpturenwerkstatt der Vierge Dorée am Honoratusportal der Kathedrale von Amiens*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXXVI, 1973, pp. 217-265; S. Murray, *Looking for Robert de Luzarches: the early work at Amiens cathedral*, «Gesta», XXIX, 1990, pp. 111-131; D. Sandron, *Amiens...*, cit., pp. 62, 106-121. La facciata non sarebbe stata iniziata prima del 1236 secondo A. Erlande-Brandenburg, *La façade de la cathédrale d'Amiens*, (Petites notes sur les grands édifices), Paris 1982, pp. 122-130.

⁵⁰¹ "Hoc anno in vigilia Nativitatis beate Marie Virginis intravit capitulum Remense chorum suum novum". *Annales S. Nicasii Remensis*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptores*, XIII, col. 86; C. Cerf, *Histoire et description...*, cit., Reims 1861, vol. I, p. 35.

⁵⁰² R. Branner, *Villard de Honnecourt, Reims and the origin of Gothic architectural drawing*, «Gazette de Beaux-Arts», LXI, 1963, pp. 129-146; A. Erlande-Brandenburg, *Villard de Honnecourt, l'architettura e la scultura*, in *Villard de Honnecourt. Disegni del manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi (n. 19093)*, (1a edizione Paris 1986), Milano 1988, pp. 19-29.

⁵⁰³ L'analisi migliore delle sculture del coro resta quella di T. Frisch, *The twelve choir statues of the cathedral at Reims. Their stylistic and chronological relation to the sculpture of the North transept and of the West façade*, «The Art Bulletin», LX, 1960, pp. 1-24. Il coro e il suo deambulatorio sarebbero stati realizzati dopo il 1221 secondo F. Salet, *Chronologie de la cathédrale, Le premier colloque international de la Société française d'archéologie (Reims, 1-2 Juin*

creata per una precedente facciata occidentale mai realizzata, sia che fosse stata realizzata specificamente per l'ingresso dei canonici dal transetto, dovrebbe essere stata terminata tra il 1225 e il 1233⁵⁰⁴.

La datazione delle altre sculture di Reims è invece più problematica. La Vergine annunciata, la Presentazione e l'angelo sorridente del coro vengono attribuiti unanimemente alla stessa officina che lavorò anche ad Amiens. Queste sculture vengono tradizionalmente fatte risalire alla terza decade del XIII secolo, anche se recentemente è stato fatto qualche tentativo di posticipare la loro datazione⁵⁰⁵.

Le innegabili somiglianze con le sculture della cattedrale di Amiens condizionano la datazione di questi gruppi di sculture e, conseguentemente, il lavoro nella cattedrale di Ferrara. Gli importanti risultati degli scavi archeologici, le analisi scientifiche e la revisione delle fonti storiche pubblicata da Murray⁵⁰⁶, hanno chiarito la sequenza costruttiva della cattedrale di Amiens, fissando il momento della creazione del portale della Madre di Dio tra il 1230 e il 1235.

Infine, un ulteriore confronto spinge a collocare cronologicamente il Giudizio di Ferrara nel quarto decennio del XIII secolo. Si tratta dei portali di San Giovanni Battista a Bazas, presso Bordeaux, realizzati dopo il 1233, quando la chiesa venne ricostruita⁵⁰⁷. I rapporti iconografici e stilistici di quest'opera con le sculture di Amiens e Reims sono già stati messi in luce da Gardelles nel 1975⁵⁰⁸.

In questi portali, dedicati rispettivamente a San Pietro, al Giudizio universale e alla Vergine, si possono individuare tratti fisiognomici comuni a quelli di Ferrara. A Bazas i volti sono in genere larghi, il mento è spesso pronunciato, altre volte la faccia è quasi circolare. I nasi sono corti e schiacciati, soprattutto nelle figure dei Vegliardi, le labbra contratte in una smorfia leggera. I capelli a larghe onde lasciano apparire orecchie spesso troppo grandi. Le proporzioni dei corpi sono tozze, soprattutto negli archivolti. Le vesti sono prive di dettagli raffinati e disegnano drappaggi ampi, spessi, pesanti. La scelta iconografica del Giudizio è simile a quella operata a Ferrara. L'atteggiamento e il volto di Maria hanno un legame speciale con la Vergine ferrarese, così come il volto di Cristo. Le ali degli angeli hanno la parte superiore ampiamente arcuata e tipicamente convessa, l'atteggiamento dei dannati condotti all'inferno ricalca quello dei dannati padani così

1965), «Bulletin monumental», CXXIV, 1967, pp. 347-394; tra il 1221 e il 1231 secondo M. Aubert, *Les architectes de la cathédrale de Reims*, «Bulletin monumental», CXIV, 1956, pp. 123-125; tra il 1221 e il 1225 per J.-P. Ravaux, *Les campagnes de construction...*, cit., pp. 7-66, anche se le sculture del coro potrebbero essere posteriori, realizzate tra il 1226 e il 1230.

⁵⁰⁴ Tra il 1210 e il 1220 secondo R. Hamann-Mc Lean, *Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», XV, 1949-1950, pp. 157-250; post 1224 per T. Frisch, *The twelve choir statues...*, cit., p. 18; ante 1225 secondo A. Prache, *Contribution à l'étude des contacts*, cit., pp. 129-142; E. Lambert, *La construction de la cathédrale*, cit., pp. 217-228; tra il 1220 e il 1228 per H. Reinhardt, *La cathédrale...*, cit., pp. 141-143; prima del 1229 per R. Didier, *Les Christophores de la cathédrale de Reims. Hantise d'un "West I" ou Transept Nord I?*, «Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain», XII, 1979, pp. 28-79; intorno al 1230 per Y. Christe, *Il Giudizio Universale...*, cit., pp. 233-251.

⁵⁰⁵ Agli inizi del secolo scorso gli studiosi datarono questo gruppo di sculture abbastanza presto, tra il 1220 e il 1225 (L. Demaison, *Monuments religieux, cathédrale*, in *Congrès Archéologiques de France. LXXVIII session tenue à Reims en 1911 par la Société Française d'Archéologie*, 2 voll., Paris-Caen 1912, II, p. 36). In seguito la loro cronologia è stata spostata tra il 1230 e il 1240: le sculture sarebbero state iniziate a partire dal 1235 secondo M. Aubert, *Les architectes de la cathédrale de Reims...*, cit., pp. 123-125; intorno al 1230 per T. Frisch, *The twelve choir statues...*, cit., pp. 20-21; prima del 1236 secondo A. Prache, *Contribution à l'étude...*, cit., pp. 129-142; tra il 1228 e il 1233 secondo H. Reinhardt, *La cathédrale de Reims...*, cit., pp. 151-154, 160-162; tra il 1230 e il 1233 per W. Sauerländer, *La sculpture gothique...*, cit., pp. 153-166. Secondo P. Kurmann, *La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails, étude archéologique et stylistique*, 2 voll., Paris 1987, I, pp. 163-185, queste sculture andrebbero posticipate verso il 1245. Patrick Demouy concorda con questa proposta di datazione: *Sculptures of Reims Cathedral*, «Athena Review», IV, 2005, pp. 77-86. Secondo P. Williamson, *Gothic Sculpture...*, cit., p. 145, dovrebbero essere datate tra il 1240 e il 1245.

⁵⁰⁶ S. Murray, *Notre-Dame Cathedral of Amiens. The Power of Change in Gothic*, Cambridge 1996, pp. 93-96.

⁵⁰⁷ Il parallelo era già stato notato da F. Zuliani, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, cit., p. 384.

⁵⁰⁸ J. Gardelles, *Les portails occidentaux de la cathédrale de Bazas*, «Bulletin monumental», CXXXIII, 1975, pp. 285-310.

come le fisionomie dei demoni e la forma delle aureole rimaste nelle nicchie delle strombature e private delle sculture a figura intera distrutte nel XVI secolo.

A Bazas il linguaggio dell'officina si arricchisce di una maggiore disinvoltura e di alcuni particolari iconografici in uso prevalentemente in Italia. Ad esempio la colomba, scolpita sul baldacchino di copertura di una delle statue delle strombature del portale di destra dedicato alla Vergine, connota la presenza di una Vergine annunciata oggi scomparsa, come la si vede a Reims o Amiens. La colomba non è un attributo usuale in Francia, ma piuttosto nella penisola italiana⁵⁰⁹, così come l'iconografia della Vergine annunciata che sta filando, presente negli archivolti dello stesso portale. Altra iconografia poco comune in Francia è quella di Eva intenta a filare con i due figli, presente anch'essa tra le storie della Genesi degli archivolti di Bazas, oltre che tra i rilievi della porta dei Mesi di Ferrara. Anche alcune scene dei Mesi che popolano gli archivolti ricalcano la posa dei Mesi ferraresi. Inoltre i quattro cavalieri dell'Apocalisse, in Francia, accompagneranno un Giudizio universale solo a partire dal 1260, mentre in Italia questa raffigurazione non era di certo una novità. La raffigurazione delle anime degli innocenti sotto l'altare (che illustra Apocalisse VI, 9-11) è un'iconografia frequentemente utilizzata in opere monumentali solo in Italia⁵¹⁰. Questi particolari lasciano quindi pensare a un'esperienza maturata fuori dalla Francia, a contatto con la cultura della penisola italiana.

Riassumendo, si avanza qui la proposta che, dopo un periodo di prima formazione a Reims, nell'ambito dell'officina cosiddetta *amienoise*, durante il quale avrebbe conosciuto la composizione del Giudizio del transetto settentrionale o forse anche collaborato con le maestranze che lo realizzarono, il capo bottega di Ferrara abbia poi affiancato l'officina preposta alla realizzazione dei portali di Amiens, per poi passare a Ferrara con un suo proprio seguito verso la metà degli anni Trenta del XIII secolo. Da qui sarebbe poi tornato a Bazas per la realizzazione dei tre portali, ricco delle nuove esperienze maturate in Italia.

Per quanto riguarda la struttura architettonica del protiro, sin dal primo sguardo appare problematica. La parte superiore non era stata evidentemente ancora realizzata dalle maestranze campionesi e vi era solo la grande trifora sulla parete di fondo, che probabilmente era stata pensata per essere circondata dal secondo livello di un semplice protiro a spioventi con un grande arco che lasciasse libera la visione della trifora retrostante.

Se si osserva l'attuale struttura dall'interno della loggia, è possibile notare che le colonne che sorreggono il frontone (fig. I.II.63) non sono state realizzate dalla stessa maestranza che ha realizzato il Giudizio, alla quale vanno invece certamente attribuiti i capitelli sulle colonnine più sottili intermedie. I capitelli delle colonne d'angolo presentano invece capitelli a crochet in pietra bianca, molto diversi dagli altri.

La parte inferiore del coronamento, fin sopra gli archi polilobi, è realizzata in spessi blocchi di arenaria. Poco sopra, dall'interno, si nota una cesura evidente costituita da mattoni sui quali sono state fissate le lastre scolpite con i beati e i dannati (I.II.62).

All'esterno, poi, gli archi acuti laterali dei fianchi del protiro si innestano molto male con le cornici adiacenti delle lunette che contengono il paradiso e l'inferno.

Ma vi è un ulteriore particolare che mostra come il protiro sia stato rimaneggiato. Al secondo livello della facciata, proprio in corrispondenza dell'attuale frontone del protiro, esiste una polifora a cinque luci, diversa da tutti gli archi della seconda loggia non solo per stile, ma anche per materia costituente. Questa pentafora, già osservata da Castagnoli alla fine del XIX secolo⁵¹¹, è costituita da pilastrini con capitelli a semplici foglie d'acqua e ha le tre luci centrali più alte delle due laterali. Le

⁵⁰⁹ Ivi, p. 296.

⁵¹⁰ Y. Christe, *Un cycle inédit de l'Apocalypse au portail du Jugement dernier de la cathédrale de Bazas*, in *De L'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernière à l'époque gothique*. Actes du Colloque de la Fondation Hardt tenu a Genève du 13 au 16 février 1994, (Civilisation Médiévale. III), Poitiers, 1996, pp. 167-173.

⁵¹¹ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 29.

luci centrali misurano 2,30 m circa, mentre i pilastri che le sorreggono, con i loro capitelli, sono alti 1,85 m (fig. I.IV.29).

La complessità costruttiva e i capitelli scolpiti rivelano che questa apertura era stata realizzata per essere lasciata in vista. Che non fosse stata concepita per venire completamente oscurata, come oggi risulta, dal frontone del Giudizio, lo si vede anche per il sistema posticcio con il quale sono stati inseriti i travetti di sostegno del protiro in una tamponatura realizzata alla bell'è meglio nella parte superiore degli archi della pentafora⁵¹².

Credo fermamente che questa pentafora sia contestuale alla realizzazione del completamento del protiro francese, dal momento che la pietra utilizzata non è il calcare veronese, prediletto invece dalla maestranza campionesa, né la bianca pietra utilizzata dalla maestranza successiva che realizzerà la seconda loggia di facciata in un secondo tempo. Questa pietra corrisponde a quella utilizzata nella colonnina addossata a uno stipite, inserita nella scala di passaggio tra la prima e la seconda loggia, contestuale alla fase francese. Da questa semplice osservazione è possibile dedurre che il protiro di facciata non era mai stato pensato come un protiro a tre livelli, come proposto da Giglioli⁵¹³, da Zavin⁵¹⁴ e recentemente anche da Luchterhandt⁵¹⁵, dal momento che questa pentafora non era stata realizzata al momento dell'intervento campionesa, bensì più tardi, dopo l'arrivo delle maestranze francesi, che modificarono anche la struttura architettonica dell'edificio.

Si è detto che la fase francese aveva previsto un'interruzione nel passaggio intramurale tra la prima e la seconda loggia, dal momento che il progetto evidentemente non prevedeva una seconda loggia percorribile (probabilmente perché l'edificio era stato concepito con facciata a salienti), e che quindi la scaletta laterale di ascesa alla seconda loggia era stata ricavata più tardi, in rottura. Come è possibile allora che la stessa maestranza, nella porzione centrale della facciata, abbia previsto una polifora percorribile? Come vi si poteva accedere? La risposta sta proprio nella struttura stessa, dal momento che dietro la polifora, nella porzione centrale della facciata, sono state ricavate due scale che scendono al piano inferiore e che si collegavano evidentemente alla trifora sottostante (figg. I.IV.26). Queste scale non esistevano evidentemente in epoca campionesa, dal momento che si può notare facilmente che le scalette discendenti sono state inserite nella muratura in maniera incoerente, visto che le voltine di copertura delle due rampe non disegnano un arco completo e non si inseriscono armoniosamente nella muratura, affatto diversa, della parete alla quale sono addossate. Si noti anche come l'accesso alle scalette sia stato ottenuto spaccando in maniera irregolare il pavimento della seconda loggia di facciata. Queste scalette, oggi non percorribili per problemi di manutenzione, dovevano condurre non a livello della trifora campionesa (che infatti non mostra segni di aperture e passaggi), bensì sino al livello del solaio interno sul quale si affacciano la trifora e la bifora che davano luce alle navate laterali e oggi nascoste, all'incirca all'altezza dei due oculi sopra la trifora campionesa, che infatti non sono murati.

Resta però aperto il problema dell'altezza originale del frontone del protiro, che è stata evidentemente modificata con un generale rialzo della struttura. Questo si evince non solo dalle osservazioni sulla struttura materiale, come la fascia di mattoni che interrompono i blocchi di pietra, ma anche dall'incongruenza tra il viaggio dei dannati e dei beati non verso il paradiso e l'inferno, che si trovano lateralmente, ben più bassi, bensì verso il nulla. È difficile dire con certezza come si presentasse il protiro prima di questo rimaneggiamento. Le ipotesi possibili sono diverse, ma nessuna di queste completamente soddisfacente. Si può pensare, ad esempio, che le lunette con l'inferno e il paradiso fossero collocate sotto i dannati che risorgono dalle tombe e appoggiate al piano del primo livello del protiro. In questo caso l'altezza complessiva della struttura sarebbe stata di circa 7 m, ovvero tre m sotto l'altezza attuale. Successivamente, la parte superiore del protiro

⁵¹² Non concordo con l'ipotesi di Luca Giubbolini, che la pentafora sia stata realizzata con materiali di reimpiego della fase nicoliniana e utilizzata per la manutenzione del coronamento del protiro. L. Giubbolini, *Protiri e portali dal XIII agli inizi del XV secolo...*, cit., p. 84.

⁵¹³ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, cit., p. 167.

⁵¹⁴ A. S. Zavin, *Ferrara Cathedral Façade*, PhD Dissertation, Columbia University 1972, p. 86.

⁵¹⁵ M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma...*, cit., pp. 410-419.

sarebbe stata rialzata di circa tre metri, fino a 10 m da terra, nascondendo la pentafora superiore. Va osservato infatti che una modifica deve avere interessato anche la superficie della facciata ai lati del protiro, dove il paramento marmoreo intorno alle lunette con l'inferno e il paradiso, a blocchi rosa e bianchi, è diverso da quello a blocchi rosa che sovrasta gli archi acuti laterali con i rosoni. Inoltre, alle spalle del patriarca Abramo, vi sono chiari segni di un coronamento trilobato, poi non realizzato, e i risorti sembrano inseriti a fatica tra i peducci degli archi della loggia. In questo caso il maestro del Giudizio avrebbe concepito un coronamento massiccio e ancora più spaventosamente imponente sopra il protiro di ingresso, occultando completamente la trifora "campionesa". Il protiro sarebbe quindi stato scolpito come il *gable* di un portale francese. Osta però a questa soluzione la fattura degli archi sorretti dalle attuali colonne, che sembrano lavorati dalla stessa maestranza che ha realizzato il resto del Giudizio.

Si potrebbe allora pensare a un coronamento semplicemente più basso di circa 1 m, per allineare i beati e i dannati con l'attuale posizione delle lunette di inferno e paradiso. In questo caso però il cambiamento sarebbe minimo e un abbassamento di circa un metro non permetterebbe comunque la completa visione della polifora del livello superiore.

Difficoltà analoghe alla prima ipotesi si presenterebbero immaginando che le lunette di paradiso e inferno fossero state collocate alla base della prima loggia ma ai lati del protiro. Per il momento la questione deve quindi restare irrisolta, ma è importante rilevare che probabilmente il progetto iniziale dell'insieme sarà stato diverso da quanto appare ora.

L'idea che il rimaneggiamento generale del protiro sia avvenuta nel XIV secolo non è nuova, anche se non è stata mai sufficientemente motivata⁵¹⁶. Ora è possibile denunciare chiaramente gli indizi che portano a datare la rilevante modifica subito dall'edificio.

I pilastrini ai lati del protiro, sui quali si impostano gli archi di sostegno laterali della loggia, hanno capitelli analoghi a quelli dei pilastrini della galleria del secondo livello e delle finestre del terzo, chiaramente opera di una maestranza successiva a quella francesizzante (figg. I.III.34-35). Si veda, ad esempio, l'eloquente analogia tra il capitello sul pilastrino destro e il capitello sul primo pilastrino a sinistra del protiro nella seconda loggia. Anche la fanciulla del pilastrino destro mostra caratteri stilistici molto più avanzati del Duecento, con un profilo molto naturalistico. Non è stato possibile comprendere quale significato abbia questa rappresentazione che con ogni probabilità è simbolica, anche se in passato è stata creduta Adelasia estense⁵¹⁷. La fanciulla tiene nella mano destra un bastone ricurvo. Il suo *pendant*, sul pilastrino sinistro, è stato scalpellato, forse perché identificato, in passato, con il ritratto di Guglielmo II⁵¹⁸, sposo di Adelasia.

Sulla bifora che fiancheggia il protiro a destra è possibile notare la traccia della data 1355, un tempo realizzata probabilmente a lamina d'oro o a pastiglia dorata poi perduta. Questa data potrebbe alludere al completamento della facciata o semplicemente solo alla doratura delle superfici, che deve pur esserci stata, visto che rimangono le tracce anche dell'applicazione di lamina d'oro per stelle a cinque punte. È significativo che questa data si trovi proprio in questa posizione e non più in alto, ad esempio, dove effettivamente venne completata la costruzione architettonica. Ritengo sia molto probabile che proprio in quest'area della facciata vi siano stati dei cambiamenti in quell'anno, forse per portare a compimento la modifica della parte superiore del protiro.

In questa fase la cattedrale era stata probabilmente completata nella sua struttura, dotandola di una facciata a salienti e non a capanna, come suggeriva Giglioli⁵¹⁹. Come si è detto nel paragrafo III.1, accedendo dalla seconda galleria della facciata al sottotetto della navata laterale, è possibile

⁵¹⁶ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 36. Vi aggiunge che un ulteriore restauro sarebbe avvenuto nel 1415, con l'aggiunta di due colonnette nella loggia e successivamente con l'aggiunta della Madonna con il Bambino di Cristoforo da Firenze nel 1427. Si veda anche A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 215.

⁵¹⁷ G. Medri, *La scultura a Ferrara*, cit., p. 12.

⁵¹⁸ M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale...*, cit., p. 106. A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., pp. 199-269, in particolare p. 156. Secondo Giglioli l'effigie di Guglielmo sarebbe stata scalpellata dal ghibellino Salinguerra, morto nel 1163.

⁵¹⁹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, cit., p. 167.

osservare una fila di lastre marmoree inclinate inserite nel muro della controfacciata. Se la linea venisse continuata fino al limite laterale esterno della facciata, questa incontrerebbe i muri dei fianchi laterali circa un metro sopra la lastra con l'angelo di san Matteo, comprendendo così al suo interno perfettamente le bifore francesi ritrovate tra il primo e il secondo livello. L'inclinazione di queste lastre marmoree è segnalata anche all'esterno, nella prima bifora a sinistra del terzo livello della sezione destra della facciata, nella cui parete di fondo si nota proprio un segmento marmoreo che spunta dall'intonaco. Dunque certamente nella fase francese la facciata era impostata in tutta la sua altezza, anche se senza un completo rivestimento esterno, ma non è escluso che fosse stata completata in gran parte anche prima. Venne poi modificata nella prima metà del secolo successivo. Per quanto è stato possibile ricavare dai dati materiali della costruzione, si può affermare che il ventennio tra il 1220 e il 1240 fu per la cattedrale di Ferrara un arco di tempo molto vivace in termini di prosecuzione dei lavori⁵²⁰ e un periodo storico abbastanza favorevole dal punto di vista politico e culturale. Secondo Sardi, tra il 1225 e il 1235 la città di Ferrara conobbe una tregua nelle continue lotte intestine tra il partito guelfo, dominato dagli Este, e la fazione ghibellina dei Salinguerra, fino alla vittoria definitiva del partito papale, nel 1240⁵²¹. Nel 1223 il ruolo internazionale della città era stato siglato dall'arrivo di papa Onorio III, del re Giovanni di Gerusalemme e di Federico II, che si riunirono in cattedrale per discutere la presa di Gerusalemme⁵²². Era vescovo allora Rolando III, di cui restano scarse notizie biografiche, ma il cui nome potrebbe tradire un'origine francese, come il suo predecessore Rolando II, in carica dal 1214⁵²³. Il suo successore, Filippo Fontana, in carica dal 1239, aveva studiato filosofia e teologia a Parigi, probabilmente intorno al 1230⁵²⁴. Ferrara ebbe costanti contatti con la Francia per motivi commerciali⁵²⁵ ma anche politici e culturali: nella sequenza dei podestà della città, troviamo infatti negli anni 1214 e 1215 un podestà borgognone, Rodolfo⁵²⁶. Non deve quindi sorprendere che in una città padana potessero essere presenti maestranze straniere, come del resto ampiamente presenti erano state, come si è poco sopra accennato, a Vercelli, a Padova, a Venezia e in altri luoghi del nord Italia.

IV.4. Il completamento.

IV.4.1. La loggetta superiore sul fianco meridionale.

La scaletta ricavata in spessore di muro che nella porzione meridionale della facciata conduce dalla prima alla seconda loggia, dopo la prima rampa di scale permette l'accesso alla seconda loggia del fianco meridionale.

L'innesto di questa loggia sulla facciata schermo non è regolare e nella giuntura tra i due elementi, costruiti palesemente in epoche diverse, sono stati inseriti elementi incoerenti e probabilmente di

⁵²⁰ Nel 1222, forse in previsione della visita del re di Gerusalemme con il papa Onorio e l'imperatore Federico, venne interamente pavimentato il duomo. G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., c. 95; L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, Ferrara 1868, 2 voll., ed. anastatica Bologna 1968, I, p. 44. Nel 1237 fu selciata la piazza verso il palazzo vescovile. G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., c. 232.

⁵²¹ G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi. Con una nuova aggiunta del medesimo Autore*, Ferrara 1646, ed. anastatica Bologna 1967, pp. 57-58.

⁵²² G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 11.

⁵²³ L. Barotti, *Serie de' vescovi ed arcivescovi di Ferrara, dedicata all'eminentissimo, e reverendissimo signore il signor Cardinale Bernardino Giraud prouidore del regnante sommo pontefice*, Ferrara 1781, p. 35. Secondo altri studiosi Rolando III restò in carica dal 1214 al 1236. V. Felisati, *Guida della Basilica ...*, cit., p. 79. G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara, dedicato a sua eccellenza reverendissima monsignor Paolo Patrizio Fava arcivescovo di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810, vol. II, 1808, p. 92.

⁵²⁴ P. Rocca, *Filippo, Vescovo di Ferrara, Arcivescovo di Ravenna*, «Atti della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria. Atti e Memorie», serie III, II, 1966, pp. 9-88.

⁵²⁵ Diretti o anche attraverso Venezia, per la quale alcuni studi sui commerci medievali hanno messo in luce i fitti scambi che legavano Francia e Venezia. R. Marazzo Della Rocca, A. Lombardo, *Documenti dal commercio veneziano nei secoli XI-XIII*, 2 voll., (Documenti e studi per la Storia del Commercio e del Diritto Commerciale Italiano. XX), Torino 1940, II, p. 205, doc. 668.

⁵²⁶ A. Vasina, *Comune, Vescovo e Signoria estense dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara...*, cit., V, pp. 75-127.

reimpiego, soprattutto nella parte alta della loggetta: mattoni di riutilizzo e una cornicetta a fiori dello stesso materiale impiegato nella fase francese, che è stata seminasosta dal blocco di pietra calcarea veronese che sta sopra i capitelli delle prime colonnine binate della loggia (fig. I.IV.14).. Questo dimostra la posteriorità dell'inserimento della seconda loggetta rispetto al completamento della facciata nella sua fase francese. È possibile affermare con certezza che la funzione di questa loggia era quella di nascondere gli archi rampanti che vennero inseriti sopra le navate minori, dei quali si è detto. Inoltre, in occasione dell'ultimo intervento di manutenzione alle coperture delle navate minori, condotto dalla ditta Edilarva, il geometra Stabellini ha potuto constatare i chiari segni dell'appoggio di queste strutture nei sottotetti, dove non sono stati cancellati dai cappelloni settecenteschi.

Credo che questi archi rampanti siano stati realizzati durante la fase francese ma rimando per ora la riflessione sull'aspetto interno della basilica al prossimo capitolo, per tornare a fissare l'attenzione sulla loggia esterna.

Questa è organizzata secondo una serie di quadrifore su colonne binate, eccetto che sopra la porta dei Mesi, dove gli archi sono sei (figg. II.II.2-26). Nell'ultima polifora verso l'abside, gli archi sono solo tre (fig. II.II.27). È facile immaginare che la loggia sia stata iniziata dalla facciata verso l'abside. Nella parte centrale le colonnine mostrano una grande varietà nei fusti e nei capitelli.

Nel muro sul retro della loggia, è possibile vedere i monconi di mensole lapidee che probabilmente sostenevano le teste delle travi delle falde del tetto della navata laterale, o una trave orizzontale sulla quale a loro volta poggiavano le teste di quelle della falda (fig. II.II.28). Appena sotto la linea dei mensoloni vi sono delle buche abbastanza grosse, forse troppo per essere delle buche puntaie. Potrebbero avere ospitato le teste delle travi orizzontali della capriata, sulle quali potevano essere agganciati dei soffitti piani per l'interno delle gallerie o essere lasciati a vista. La funzione degli archi rampanti era quella di supportare una navata centrale piuttosto alta, che venne probabilmente completata in questi stessi anni, con dovizia di finestratura, della quale si parlerà nel capitolo seguente.

Il muro della loggia è costituito da mattoni di 27 x 5 cm.

Le colonnine binate più bizzarre, con fusti intrecciati, a linee spezzate, lobati, percorsi da fronde applicate, a dente di sega, tortili, scanalati in varie direzioni, hanno in genere un rinforzo posteriore, una lastra di pietra che le percorre in altezza da tergo e che consente una maggiore resistenza. L'altezza dei fusti è di 133 cm.

Singolari sono anche i capitelli binati, che hanno tutti misure analoghe: un'altezza di 26 cm, una larghezza di 42 cm e una profondità di 24 cm. Sono di diverso tipo, lisci e svasati, a crochet, a foglie lisce, a volute, con testine antropomorfe e animali, con spirali verticali agli angoli superiori, a bacelli, con gigli, a linee spezzate orizzontali, a carciofo, con foglie lobate applicate, con stelle entro cerchi. Si tratta di una casistica piuttosto inusuale e poco diffusa.

Le basi sono larghe 43 cm e 24 cm di profondità per un'altezza di circa 15 cm. Presentano una morbida sequenza di base rettangolare, toro, gola e toro, e hanno foglie protezionali agli angoli.

La galleria è costituita da piccole volte a botte in cotto rivestite in marmo e ha una profondità di 96 cm, con i modiglioni sporgenti che arrivano a 106 cm dal muro di fondo.

Le uniche colonnine conosciute, altrettanto fantasiose e bizzarre, sono quelle inserite nelle trifore del Broletto di Brescia, in special modo nell'ala meridionale della costruzione, nelle trifore centrali che si affacciano sulla corte interna del palazzo (fig. VIII.50). Si tratta di elementi in marmo rosa a sezione ottagonale e fusto zigzagante. L'ala meridionale del Broletto corrisponde all'edificio che veniva detto nei documenti *palatium novum maius* e deve essere stato costruito dopo il 1223 sull'area delle case dei Poncaroli, delle quali rimane la torre⁵²⁷, e ampliato tra il 1253 e gli anni

⁵²⁷ G. Panazza, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, 5 voll., Brescia 1963-1964, I. *Dalle origini alla caduta della Signoria viscontea (1426)*, 1963, pp. 713-822, in particolare p. 767; V. Volta, *Il Palazzo del Broletto di Brescia*, Brescia 1987; G. Andenna, *La signoria del vescovo Berardo Maggi e la creazione della piazza del potere. Brescia tra XIII e XIV secolo*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture*, a cura di E. Guidoni, Roma 2002, pp. 182-191; M. Rossi, *Le cattedrali e il Broletto di Brescia fra XII e XIV secolo: rapporti e*

Settanta-Ottanta del Duecento, quando venne sviluppato per ospitare la rappresentanza del *populus* che aveva preso il potere in città⁵²⁸. Si tratterebbe dell'edificazione appena precedente all'ampliamento voluto dal vescovo Berardo Maggi, che edificò in laterizio il palazzo sui lati occidentale e settentrionale della corte a partire dal 1282⁵²⁹. L'appartenenza delle grandi trifore con le colonnine zigzaganti a questa fase potrebbe essere messa in dubbio dalla presenza, sulla lunetta della trifora di destra, degli stemmi dipinti viscontei, realizzati tra il 1337 e il 1403, e dall'estensione delle trifore in altezza, in un paramento murario realizzato con conci di pietra diversi e più piccoli rispetto alla parte inferiore. Tuttavia va detto che gli stemmi sono solo dipinti, quindi potevano essere stati aggiunti successivamente su un manufatto preesistente. Le trasformazioni del palazzo sono state numerose e manca tuttora una monografia che chiarisca in maniera più precisa l'appartenenza delle varie parti dell'edificio ai rispettivi periodi, tuttavia è probabile che queste finestre siano state realizzate nella fase comunale e quindi intorno agli anni Settanta, visto che gli ampliamenti del Maggi furono eseguiti in laterizio invece che in pietra. Anche nella fase comunale vi furono due momenti edificatori: una prima fase aveva compreso l'ala meridionale tra la torre del Pegol e la torre Poncaroli, realizzando un corpo di fabbrica completo con porticato a sette archi e ammezzato parziale; una seconda fase con la realizzazione dell'ala orientale del palazzo e la creazione di una scala che sfondava il soffitto ligneo precedente per accedere alla Sala Grande del Consiglio⁵³⁰. Probabilmente in questa seconda fase venne ampliata in altezza anche l'ala meridionale, dove si trovano le due trifore, visto che i blocchi di pietra della parte superiore, dove ricade l'arco delle trifore, sono simili per taglio e tipologia a quelli utilizzati nell'ala orientale, che quindi dovrebbero risalire a questa seconda fase, precedente all'ampliamento del Maggi, del 1282⁵³¹. I capitelli delle trifore, compresi quelli dei Mesi (uno dei quali è in genere considerato – a mio avviso erroneamente – originale⁵³²) che stanno sulla trifora verso settentrione, non possono essere d'aiuto nella datazione di questi manufatti, dal momento che sono purtroppo

committenze, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 20-24 settembre 2005, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VIII), Milano 2007, pp. 528-542.

⁵²⁸ Il terreno per la costruzione del palazzo era stato acquistato sin dal 1187. Qui il Broletto venne costruito in legno sin dal 1193. Fu poi ricostruito in pietra tra il 1223 e il 1238 nell'area acquistata da Rambertino Ramberti dopo il terremoto del 1223, e nel 1226 doveva essere pronta una prima parte dell'edificio perché vi si stipulavano già dei contratti. Si trattava con ogni probabilità dell'attuale lato meridionale, al quale venne aggiunto il lato adiacente a est dal 1253. A. Baronio, *Brescia e il suo Broletto nell'età dei Comuni*, in *Il Broletto di Brescia. Memoria e attualità*, Catalogo della mostra, Brescia, settembre-novembre 1986, Brescia 1986, pp. 3-6; G. Andenna, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale, Trieste, 2-5 marzo 1993, a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 369-393. Si legga anche F. Odorici, *Storie bresciane*, 11 voll., Brescia 1853-1865, vol. II, 1856, p. 322, che riporta gli atti del *Liber Poteris*, dal quale risulterebbe la piena realizzazione della struttura già intorno al 1227.

⁵²⁹ G. Andenna, *La simbologia del potere...*, cit., pp. 369-393; P. Marconi, *Il Broletto di Brescia: filologia e progetto. La riabilitazione di un palinsesto architettonico degradato ma prezioso*, Brescia 1990, p. 41.

⁵³⁰ P. Marconi, *Il Broletto di Brescia: filologia e progetto...*, cit., p. 41.

⁵³¹ In quell'anno infatti sono registrati atti di acquisizione di terreni per ingrandire il palazzo. G. Panazza, *Il Broletto originario*, in *Il Broletto di Brescia. Memorie e attualità*, cit., p. 12.

⁵³² Nella nota 2, Piovanelli riporta che il Nicodemi aveva annotato a penna, nella sua copia del volume terzo della *Storia dell'arte* di Venturi del 1904, conservata alla pinacoteca Tosio Martinengo, che Cesare Passadori, scarpellino tardo-ottocentesco, affermava di aver fatto tutti i capitelli, salvo le parole, che già esistevano. Lo stesso Piovanelli però attribuisce poca importanza a questa chiosa, considerando un rifacimento il solo capitello di destra, con i primi sei Mesi dell'anno, mentre l'altro sarebbe originale. G. Piovanelli, *I capitelli dei mesi nel palazzo del broletto in Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», CLXIX, 1970, pp. 237-250. Già per Venturi era valida questa distinzione e sulla scorta delle sue osservazioni tutta la critica successiva si è limitata a considerare il solo capitello di destra (guardando dalla corte interna) un rifacimento. J. Carson Webster, *The Labours of the Months in Antique and Medieval Art. To the End of the Twelfth Century*, (Princeton Monographs in Art and Archaeology. XXI), Princeton 1938, pp. 137-138; R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne*, Paris 1945, p. 268; G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., p. 449, con datazione alla metà del XIII secolo; G. Panazza, *Arte medievale nel territorio bresciano*, Bergamo 1942, p. 158, e G. Panazza, *Il Broletto originario*, in *Il Broletto di Brescia. Memorie e attualità*, cit., p. 12, con datazione intorno al 1230. Se si confrontano i due elementi però è evidente l'assoluta precisione dell'annotazione del Nicodemi, dal momento che non esistono differenze di stile e morfologia tra le due opere.

opere di restauro e risalgono al 1895⁵³³, l'anno stesso nel quale queste finestre furono rimesse in luce nel corso di un restauro⁵³⁴. Considerate le vicende bresciane, anche per Ferrara ci si dovrà orientare verso una datazione coeva a quella delle trifore del Broletto, cioè a cavallo tra l'ottavo e il nono decennio del XIII secolo.

Nella loggia ferrarese sopra i capitelli si impostano archi a tutto sesto con linea di estradosso inflessa, corrispondenti al secondo tipo nella classificazione di John Ruskin sugli archi veneziani⁵³⁵. L'archivolto è in calcare rosa, con toro poco aggettante in corrispondenza della linea di intradosso, archivolto piano e linea di estradosso sottolineata da un secondo toro più aggettante. La superficie muraria tra gli archi rivestita da lastre di calcare bianco, tagliate senza regolarità. Sopra gli archi vi è una cornice piatta rosa sulla quale, in corrispondenza della cuspide di ciascun arco, vi è una semisfera rilevata, oggi poco visibile per la presenza di coppi che proiettano un'ombra sulla cornice superiore (fig. II.II.13). Si tratta di un motivo decorativo mutuato da architetture orientali probabilmente attraverso l'intermediazione veneziana, che perde però qui la leggerezza orientale a causa della mancanza di traforatura.

Archi di questo tipo, di derivazione islamica⁵³⁶, erano in uso a Venezia a partire dal XIII secolo ed erano utilizzati per portali e finestre. Esempio principe è la Basilica di San Marco, dove l'arco inflesso compare sulla porta di Sant'Alipio⁵³⁷. Questo elemento architettonico si diffuse ampiamente anche nell'architettura civile veneziana: si osservi ad esempio il portale in pietra d'Istria sul rio delle Ostreghe, collocato su un'architettura duecentesca⁵³⁸, il sottoportico de la Stua, in rio del Remedio, probabilmente in pietra aurisina⁵³⁹, le finestre del piano nobile di Ca' da Mosto, ante 1242⁵⁴⁰, le finestre di Ca' Soranzo⁵⁴¹, quelle di Ca' Falier (facciata verso rio degli Apostoli)⁵⁴², casa Zane in campo Santa Maria Mater Domini⁵⁴³, casa del Selvadego⁵⁴⁴, palazzo Molin a San Stin⁵⁴⁵, ecc. La tecnica costruttiva di questi elementi non si limitava a un semplice rivestimento con lastre disposte a centina. L'arco veniva realizzato con tre massicci blocchi di pietra, che permettevano una maggiore solidità e includeva la possibilità di utilizzare blocchi prefabbricati.

⁵³³ Lettera di Arcioni all'architetto Brusconi dell'1 novembre 1895, citata in G. Panazza, *Appunti per la storia dei Palazzi Comunali di Brescia e Pavia*, «Archivio Storico Lombardo», XCI-XCII, 1964-1965, pp. 181-203.

⁵³⁴ G. Panazza, *Appunti per la storia dei Palazzi Comunali...*, cit., p. 193; G. Piovanelli, *I capitelli dei mesi...*, cit., pp. 237-250, in particolare p. 238.

⁵³⁵ J. Ruskin, *The Stones of Venice*, 3 voll., (1a ed. London 1851-1853), ed. Consultata London 1974, vol. II, tav. XIV.

⁵³⁶ Per una rassegna storiografica sull'origine dell'arco inflesso, si veda G. Lorenzoni, *Sui problematici rapporti tra l'architettura veneziana e quella islamica*, in *Venezia e l'Oriente vicino. Arte veneziana e arte islamica*, Atti del primo simposio internazionale sull'arte veneziana e l'arte islamica, Venezia, 9-12 dicembre 1986, a cura di E. J. Grube, Venezia 1989, pp. 101-110. Sulle peculiarità costruttive e l'origine di questa tipologia architettonica, si veda J. Bony, *The English Decorated Style. Gothic Architecture Transformed 1250-1350*, Oxford 1979, pp. 22-33.

⁵³⁷ F. Zuliani, *Conservazione e innovazione nel lessico architettonico veneziano del XIII e XIV secolo*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Monumenta Veneta), Venezia 2000, pp. 29-34. L'origine di questa tipologia di archi è stata rintracciata nei santuari buddhisti nel primo secolo d.C. e conobbe un vero successo nei Paesi che si affacciano sul Mediterraneo intorno alla metà del XII secolo, grazie al favore dell'architettura turca selgiuchide e araba mamelucca.

⁵³⁸ Il portale è stato probabilmente rifatto in epoca recente sulla base dell'antico schema. E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Milano 1986, p. 31; G. Rossi, G. Sitran, *Portali a Venezia. Funzioni, forme, materiali nelle opere di aspetto romanico e gotico*, Sommacampagna 2008, p. 260.

⁵³⁹ Duecentesco per Maretto, trecentesco per Dorigo e Rossi-Sitran. P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Venezia 1986, p. 70; W. Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, (Monumenta veneta. III), 2 voll., Venezia 2003, vol. I, p. 489; G. Rossi, G. Sitran, *Portali a Venezia...*, cit., p. 316.

⁵⁴⁰ E. Arslan, *Venezia gotica...*, cit., fig. 17; J. Schulz, *The New Palaces of Medieval Venice*, University Park Pennsylvania 2004, pp. 50-51, W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, p. 378.

⁵⁴¹ J. Schulz, *The New Palaces...*, cit., fig. 21; W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 391-392.

⁵⁴² J. Schulz, *The New Palaces...*, cit., fig. 45; W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 380-381.

⁵⁴³ W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, p. 316.

⁵⁴⁴ Ivi, p. 317.

⁵⁴⁵ *Ibidem*.

L'arco composto di tre soli conci rendeva inoltre superflua la centina concedendo maggiore libertà⁵⁴⁶.

Considerati i vari elementi presenti nella loggia superiore del fianco meridionale, credo sia possibile confermare la creazione della loggetta tra l'ottavo e il nono decennio del XIII secolo⁵⁴⁷, sulla base del periodo di utilizzo dell'arco inflesso del secondo tipo ruskiniano a Venezia⁵⁴⁸. A sostegno di questa datazione va detto che Ferrara nel 1257 e fino al 1274 ospitò un vescovo bresciano, il beato Alberto Pandoni⁵⁴⁹, che potrebbe quindi avere avuto contatti con le maestranze bresciane del Broletto invitandole anche a Ferrara. Brescia in quel periodo era sotto la sfera di influenza veneziana, quindi non sembrerà strano che ci si fosse riferiti proprio ai modelli lagunari. Il beato Pandoni ebbe un ruolo chiave non solo nella lotta contro i partiti ghibellini, ma anche nell'edificazione del nuovo palazzo vescovile e nell'avanzamento dei lavori della cattedrale⁵⁵⁰. Se a ciò si aggiunge che il 5 ottobre 1270 i canonici che giurarono sul nuovo statuto, nella canonica di Ferrara, per rogito del notaio Ribaldino erano in gran parte veneziani⁵⁵¹, è giocoforza pensare che necessariamente il riferimento culturale e artistico per l'edificio religioso non potesse che essere Venezia e il suo territorio.

Un tempo, come si può vedere dall'incisione tratta da un disegno di Giovanni Antonio Bianchi, del 1688⁵⁵² (tav. 16) e dalla xilografia con la veduta di Ferrara conservata a Modena alla Biblioteca Estense Universitaria⁵⁵³, questa loggetta era sovrastata da merlature triangolari con traforo a circolo e piccole guglie⁵⁵⁴, probabilmente coeve alla realizzazione della loggetta stessa, che vengono descritte anche da Scalabrini⁵⁵⁵. Oggi, proprio a causa dei coppi, non è più possibile verificarne la presenza, che avrà certamente avuto un innesto nella parte superiore, oggi coperta.

Per quanto noto solo da incisioni più tarde, è probabile che il coronamento del fianco meridionale, eliminato nel XVIII secolo⁵⁵⁶, sia contestuale alla realizzazione della loggetta superiore o, al più, trecentesco. Le merlature erano molto diffuse nelle porte e mura delle città mediterranee sin dall'età antica ed erano utilizzate a scopi difensivi. Come forma simbolica o decorativa furono comuni

⁵⁴⁶ M. Schuller, *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia: ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta. I), Venezia 2000, pp. 281-349.

⁵⁴⁷ La loggetta era stata in precedenza datata agli inizi del Duecento. G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 48.

⁵⁴⁸ J. Ruskin, *The Stones of Venice*, 3 voll., (1a ed. London 1851-1853), ed. consultata London 1974, vol. II, tav. XIV. Riportata anche in W. Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, (Monumenta veneta), 2 voll., Venezia 2003, vol. I, p. 276. Si vedano anche le precisazioni di pp. 277-279. O. Demus, *The church of San Marco in Venice: history, architecture, sculpture*, (Dumbarton Oaks Studies. VI), Washington 1960, p. 104; J. Bony, *The English Decorated Style...*, cit., p. 22.

⁵⁴⁹ L. Barotti, *Serie de' vescovi ed arcivescovi di Ferrara*, Ferrara 1781, p. 46; G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., II, c. 486v.

⁵⁵⁰ G. Vancini, *Il beato Alberto Pandoni vescovo di Ferrara: (1258 ca.-1274)*, Ferrara 2000.

⁵⁵¹ Marco arciprete della cattedrale di Venezia, Pietro prete di Santa Lucia a Venezia, Andrea Canusano veneziano. G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 125, c. 51 v.

⁵⁵² A. Bianchi, F. Bolzoni, *Prospetto e descrizione della città di Ferrara e sua fortezza...*, Ferrara 1688, BCAFe, Fondo Crispi, serie XVI, 65.

⁵⁵³ Inserita nel codice *Le memorabili imprese dei Duchi di Ferrara*, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. it. 429. Si veda F. Ceccarelli, Scheda 23, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di M. Bulgarelli et al., Milano 2006, pp. 260-261.

⁵⁵⁴ Due di queste avevano al centro una l'aquila degli Estensi e l'altra lo stemma del Comune di Ferrara. A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 20.

⁵⁵⁵ "Le piramidi con ruote di marmo traforate, due delle quali si vedono nel campanile di Santa Maria di Bocche, altre merlature a scacchi bianchi e rossi con torricelle sessagone nel mezzo, ed ottagone sotto, due delle quali verso il palazzo della Ragione, vedevasi l'acquila bianca estense ed il campo bianco e nero insegna del Commun di Ferrara, segnale che più recentemente dalla prima edificazione erano stati o compiti o aggiunti questi ornati". G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I, c. 13.

⁵⁵⁶ D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara. II. Serie: Cattedrale-Casa Romei-Addizione Erculea*, Ferrara 1918, p. 13.

soprattutto nell'architettura islamica, dove venivano impiegate negli edifici civili e religiosi a servizio della collettività: scuole religiose, moschee, tombe, palazzi principeschi, con una morfologia sempre più varia e fantasiosa con il passare del tempo. Nel XII secolo alcune di queste apparvero anche nella Sicilia normanna per la decorazione di edifici religiosi e secolari⁵⁵⁷ e nel XIII secolo arrivarono a Venezia, dove il loro utilizzo venne riservato all'architettura civile. A lungo gli storici hanno creduto che le merlature decorative veneziane si ispirassero alle architetture egiziane e del Vicino Oriente⁵⁵⁸, tuttavia recentemente la critica si è orientata nell'individuare l'origine di questi motivi piuttosto nella Sicilia normanna, dove le merlature furono impiegate in edifici più familiari per morfologia e utilizzo, come chiese cristiane e palazzi cittadini.

Le tipologie impiegate a Venezia furono molto varie: triangolari, a coda di rondine, tondeggianti, traforate, ecc.⁵⁵⁹. Vale la pena di osservare che a Venezia le merlature vennero impiegate soprattutto per edifici di uso artigianale e produttivo, come magazzini del sale, fondaci, cantieri navali (arsenale)⁵⁶⁰, uffici pubblici. Il telerò di Gentile Bellini con la Processione in piazza San Marco (Gallerie dell'Accademia, Venezia)⁵⁶¹, "fotografa" la piazza tardoquattrocentesca sulla quale si affacciano numerosi edifici merlati. Il boom dell'utilizzo delle merlature a scopo decorativo avvenne proprio nel XV secolo, probabilmente sulla scorta del completamento del Palazzo Ducale, che di tali elementi si fregiava, ma le merlature, come si è detto, comparvero ben prima in edifici come i cantieri – poi depositi del grano – di Terranova, a riva San Marco⁵⁶², il fondaco dei Turchi – fondato alla fine del XII secolo –⁵⁶³, i depositi del sale alla Punta della Dogana⁵⁶⁴, il Fondaco dei Megio⁵⁶⁵, o in abitazioni private come la *magna domus* Barozzi (palazzo Treves de Bonfili)⁵⁶⁶. Anche se di questi edifici abbiamo solo immagini più tarde rispetto alla loro fondazione (l'immagine più antica è la cinquecentesca veduta prospettica di Jacopo de' Barbari⁵⁶⁷), è quasi certo che questi edifici avessero adottato delle merlature sin dalla loro costruzione, sulla base del modello palaziale castrense della Venezia di età romanica: il *castellum* ducale, il palazzo vescovile di Castello e il palazzo patriarcale di San Silvestro⁵⁶⁸, imitato più o meno contemporaneamente da alcune dimore gentilizie di nobili mercanti, come il palazzo duecentesco dei Palmieri da Pesaro, che diventerà, appunto, il Fondaco dei Turchi⁵⁶⁹.

⁵⁵⁷ Ad esempio come coronamento della Cappella Palatina di Palermo, di San Cataldo e della torre occidentale della cattedrale. G. Di Stefano, *Monumenti della Sicilia normanna*, Palermo 1955, tavv. 52, 54, 85-89, 111. Si veda A. Zanca, *La Cattedrale di Palermo (1170-1946)*, Palermo 1989, pp. 49-53. Il coronamento della cattedrale di Palermo venne realizzato probabilmente nel XIV secolo. G. Spatrisano, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972, p. 133.

⁵⁵⁸ Tra i più recenti sostenitori di questa ipotesi vi è D. Howard, *Venice and the East. The impact of the Islamic world on Venetian architecture 1100-1500*, New Haven 2000, pp. 50-51.

⁵⁵⁹ Diversi edifici alessandrini avevano lo stesso tipo di coronamenti. D. Howard, *Venice and the East*, cit., pp. 153, 164, 178.

⁵⁶⁰ Sull'arsenale veneziano, trasferito a Castello dal 1263, si veda G. Bellavitis, *L'Arsenale di Venezia. Storia di una grande struttura urbana*, Venezia 2009, pp. 29-42; E. Concina, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milano 2006, pp. 25-30.

⁵⁶¹ G. Nepi Scirè, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia 1991, pp. 102-105.

⁵⁶² Gli edifici in Terranova furono adibiti ad arsenale fino al 1324. Fu sostituito dal più vasto deposito di cereali eretto a Venezia fino alla fine della Repubblica, con la delibera del Maggiore Consiglio nel 1341. G. Bellavitis, *L'Arsenale di Venezia...*, cit., p. 43; M. Agazzi, *Edilizia funzionale veneziana del XIV secolo*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., pp. 139-156, in particolare pp. 145-147.

⁵⁶³ W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 368-369.

⁵⁶⁴ Costruiti nel 1326. D. Mazzotta, *I magazzini del sale*, in *Archeologia industriale nel Veneto*, a cura di F. Mancuso, Cinisello Balsamo 1990, pp. 192-193; M. Agazzi, *Edilizia funzionale veneziana del XIV secolo*, cit., pp. 142-143.

⁵⁶⁵ Trecentesco. M. Agazzi, *Edilizia funzionale veneziana...*, cit., pp. 147-152.

⁵⁶⁶ W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, p. 374.

⁵⁶⁷ Edita da G. Mazzariol, T. Pignatti, *La pianta prospettica di Venezia del 1500 disegnata da Jacopo de' Barbari*, Venezia 1962, *passim*.

⁵⁶⁸ W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 394-395.

⁵⁶⁹ E. Concina, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia 1997, p. 134.

È curioso che si sia deciso di realizzare un completamento del fianco meridionale della cattedrale di San Giorgio pochi anni dopo l'attestazione dell'insediamento delle prime botteghe sul fianco meridionale dell'edificio. Pare infatti che un portico per le botteghe sia esistito fin dal 1264, almeno lungo il tratto che andava dalla facciata alla porta dei Mesi. Nel 1327 questo porticato venne trasformato in una vera e propria serie di botteghe in pianta stabile, in legno⁵⁷⁰. Le botteghe furono distrutte da un incendio nel 1332. Solo al 1468 risale la richiesta per realizzare un portico più ampio, con una vera e propria terrazza con balaustra, realizzato a opera di maestro Jacopo, maestro de Lecho e maestro Ambroxio de Milano⁵⁷¹, alla quale si accedeva da scale poste ai lati della porta dei Mesi⁵⁷². Col tempo l'innalzamento dei tetti delle botteghe ha occultato le antiche finestre decorate, falsando anche la percezione di una fiancata straordinariamente imponente, ma anche preziosa nell'abbondanza di elementi decorativi che la caratterizzava e che culminava con il duplice traforo delle logge e la serie di pinnacoli e merli che slanciavano e alleggerivano la greve massività del muro in cotto della parte inferiore.

IV.4. 2 La prosecuzione della facciata.

La prosecuzione della facciata comportò, come si è detto, una rilevante modifica del protiro, con il suo innalzamento.

La seconda e terza loggia vennero realizzate da un'unica maestranza di costruttori, poco inclini alla scultura figurativa, anche se molto attenti ai particolari decorativi e agli effetti luministici e chiaroscurali della contrapposizione di pieni e vuoti architettonici.

Con la prosecuzione della facciata si abbandonò definitivamente la concezione di una facciata a salienti, quale doveva essere stata pensata almeno fino all'intervento francese nell'edificio⁵⁷³, per una facciata schermo, che con quest'ultimo intervento assunse una morfologia a tre frontoni di pari altezza.

Come si è detto, dev'essere di questo periodo la modifica della scaletta che dalla prima loggia portava alla seconda, e che un tempo probabilmente si arrestava invece al primo livello, limitando la percorribilità interna alla parte centrale della facciata, dove si poteva raggiungere la pentafora del secondo livello. Oggi, percorrendo la scaletta interna nel settore meridionale della facciata, si esce nella seconda loggia, sotto il terzo arco da sud.

Che la seconda loggia di facciata sia stata pensata in una fase successiva rispetto alla prima, lo si può evincere facilmente anche dalla mancanza di corrispondenza tra i livelli della facciata e quelli del fianco proprio a partire dalla seconda loggia, che non si trova neanche alla stessa altezza della sequenza di archi venezianeggianti del lato meridionale dell'edificio.

La seconda loggia è costituita da serie di tre archi a sesto acuto sorrette da colonne binate. Nella porzione centrale della facciata, invece, le colonne binate sono sostituite da due pilastri, per gli archi ai lati del protiro (figg. I.IV.19-20).

Gli archi sono sottolineati da tre tori progressivamente aggettanti, tra i quali stanno due gole. Sui contrafforti estremi della facciata ci sono gruppi di colonne addossate, che riprendono il motivo delle colonnine realizzate durante la fase francese, sui contrafforti centrali (fig. I.IV.17). Per i contrafforti esterni invece la maestranza francese si era fermata al livello inferiore, anche nel

⁵⁷⁰ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I c. 12. A. Frizzi, *Diario in continuazione delle Memorie per la storia di Ferrara, con aggiunte e note dell'avv. Camillo Laderchi*, Ferrara 1857, rist. an. Sala Bolognese 1975, p. 68.

⁵⁷¹ Jacopo e Albertino Rusconi. A. Frizzi, *Diario in continuazione...*, cit., p. 68. A. Bargellesi Severi, *La loggia dei merciai*, in *La Cattedrale di Ferrara...*, cit., pp. 229-242. Nel 1473 sopra le botteghe venne realizzata dal duca Ercole una terrazza vera e propria per assistere ai giochi di piazza o ai grandi eventi. T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge 1996, p. 393. Per la sistemazione di questo porticato, alla metà del XIX secolo si approntarono dei progetti in stile neogotico, nessuno dei quali venne attuato. Il più noto è quello elaborato dal marchese Ferdinando Canonici. A. Frizzi, *Diario in continuazione...*, cit., p. 68.

⁵⁷² A. Frizzi, *Diario in continuazione...*, cit., p. 68.

⁵⁷³ G. Castagnoli, *Il Duomo...*, cit., p. 29.

rivestimento a lastre bianche e rosa. È probabile che una continuazione dei contrafforti esterni non fosse quindi prevista.

Le colonnine del contrafforte settentrionale hanno capitelli a *crochet*, come anche la prima coppia di colonnine della galleria, mentre le colonnine seguenti sono a foglie lisce. Le basi di queste colonne sono ad ampio toro con larghe foglie protezionali, ampia gola e collarino enfiato. Gli archi della prima trifora settentrionale sono più stretti rispetto a quelli delle trifore successive, come anche quelli della prima trifora verso meridione, probabilmente in virtù della presenza dei contrafforti esterni. Il primo fascio di tre colonnine che separa le prime due trifore settentrionali è provvisto di capitelli a larghe foglie d'acanto affiancate, che percorrono il capitello per tutta la sua altezza. Anche i capitelli delle trifore successive ripetono queste morfologie senza grandi variazioni: foglie lisce, foglie d'acanto più o meno alte e così via. Le colonnine sul contrafforte interno più settentrionale sono di fattura francese, e hanno capitelli piuttosto curiosi, con volti antropomorfi tra le foglie (fig. I.IV.24). È chiara, a una visione ravvicinata, la cesura tra la cornice con i capitelli del periodo precedente e l'aggiunta delle nuove realizzazioni, inserite quasi a forza sin dietro il contrafforte.

I pilastri ai lati del protiro sono scanalati verticalmente e hanno dei capitelli simili al pilastro sull'angolo della loggia del protiro, come si è già accennato: una ramificazione vegetale che termina con una foglia rilevata.

Nella prima trifora della porzione meridionale della facciata i capitelli sembrano ricostruiti in epoca più recente per il loro stato di conservazione perfetto e per la morfologia molto rigida delle foglie. Uno di questi ha semplicemente delle scanalature curve che accennano alla presenza di foglie. Tutti i capitelli successivi presentano foglie d'acanto, ma anche in questo caso alcuni sembrano rimodellati prendendo come esempio un unico originale (fig. I.IV.37).

Nel muro interno della loggia, ai lati dell'attuale coronamento del protiro, si notano due aperture ad arco oggi murate e intonacate, della stessa altezza delle aperture più basse della pentafora oggi nascosta dal coronamento. Le foto relative al restauro degli anni Ottanta, rintracciate nell'archivio della Soprintendenza ai beni architettonici di Ravenna, hanno permesso di osservare le superfici libere dall'intonaco. Si può notare come la muratura all'interno di queste "nicchie" sia piuttosto irregolare. È probabile che si trattasse di finestre, poi tamponate, che avrebbero quindi illuminato l'interno, mentre lateralmente era probabilmente prevista una diversa copertura.

Dalle prime porte che si incontrano oltre i contrafforti centrali della facciata si accede ai sottotetti delle navate laterali. Naturalmente ci si trova oggi al di sopra del soffitto voltato del salone dell'ex Museo della cattedrale che, dal 1929, era stato realizzato da Giuseppe Agnelli sopra l'atrio⁵⁷⁴. Da qui è possibile osservare l'attuale struttura a centine lignee e incanniccio della volta sottostante, l'attuale sistema di sostegno delle falde del tetto, e la tamponatura, sempre a incanniccio, tra la navata centrale e le laterali (fig. I.IV.42). Il salone del Museo è infatti più alto nella sua parte centrale, che corrisponde alla navata centrale. È molto interessante osservare che l'incanniccio di separazione tra le navate si appoggia a un arco in muratura a tutto sesto, ampio quanto l'atrio sottostante, perpendicolare alla facciata. Sul muro soprastante l'arco, poggia l'estremità superiore della falda del tetto della navata laterale. Se nel sottotetto ci si gira verso il retro della facciata, si nota il segno evidente dell'inserimento dell'antico profilo del tetto della navata laterale nella facciata: vi è infatti una serie di lastre sbazzate di calcare rosa veronese che segue l'attuale linea di falda, ma a un livello inferiore⁵⁷⁵ (fig. I.IV.41). Le travi di sostegno della falda sono infisse, perpendicolarmente alla facciata, sopra una linea di mattoni che continua la parete più in alto

⁵⁷⁴ Il Museo era stato allestito dal prof. Giuseppe Agnelli e venne inaugurato nei locali sopra l'atrio della cattedrale il 27 ottobre del 1929. V. Felisati, *Guida alla Basilica...*, cit., p. 61. Nel Museo vennero raccolte non solo le opere che si trovavano nella cattedrale, ma anche quelle raccolte da Giuseppe Antenore Scalabrini e riunite nel cortile dell'Università, nel passaggio tra il cortile del palazzo e l'orto botanico. Questi reperti sono ancora oggi di proprietà comunale dal momento che l'edificio nel quale erano raccolti apparteneva da decenni al Comune. Foglietto di appunti del 6 agosto 1929, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 25.

⁵⁷⁵ Queste vennero osservate anche da G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., p. 30.

rispetto alla linea di pietre. Il muro sotto alla cortina obliqua è abbastanza omogeneo, ma vi è il chiaro segno dell'alloggiamento di una grossa trave che probabilmente, perpendicolare alla facciata, doveva sostenere le travi delle falde. L'incontro tra il muro della controfacciata e il muro sopra l'arcone a esso perpendicolare non è avvenuto in maniera piana, dal momento che sono presenti degli elementi di forte discontinuità e rottura, soprattutto sopra la linea obliqua delle pietre. Qui sembra che il muro fosse doppio, e questo fa nascere il sospetto che sopra la cortina obliqua in pietra vi fosse il muro esterno, ovvero il muro della navata centrale sopra l'innesto del saliente laterale della facciata e della relativa falda del tetto. Queste pietre potrebbero anche corrispondere al sistema di protezione in laterizio delle giunture tra il tetto e il muro, per impedire le infiltrazioni di pioggia. È evidente che, prima del completamento a tre frontoni di uguale altezza, esisteva una struttura a salienti, modificata poi nell'ultima fase dei lavori.

Ritornando nella loggia e ripercorrendola verso meridione, una porta all'altezza della prima trifora verso l'esterno conduce sui tetti della navata laterale destra. Da qui è possibile osservare la controfacciata, che mostra due diversi tipi di muratura, di spessore diverso: la parte superiore è più aggettante e regolare di quella inferiore (fig. I.V.2). Non credo, come è stato affermato⁵⁷⁶, che la presenza di tre livelli in facciata fosse prevista sin dall'inizio per via degli spessori murari: mi sembra infatti evidente, sulla base del dato materiale, che queste murature sono state rimaneggiate e gli spessori ripasciti in più fasi.

Nella controfacciata a vento si possono osservare delle ampie arcate cieche a doppia ghiera sorrette da capitelli a foglie lisce. Questi capitelli sono piuttosto curiosi perché erano evidentemente stati realizzati per essere completati con delle colonnine sottostanti, visto che presentano il foro per l'inserimento del perno in metallo che unisce fusto e capitello (fig. I.V.3). Sul cornicione sottostante, sopra la falda del tetto della navata laterale, vi sono anche le corrispondenti basi di colonna.

Sulla controfacciata della porzione settentrionale della facciata, questi archi ciechi sono stati ancora più maltrattati: si sono perduti i capitelli e l'estremità degli archi è interrotta, mentre si conservano le basi delle scomparse colonne (figg. I.VI.15-16). Al loro posto sono state realizzate delle paraste in mattoni addossate alla muratura. Anche in questo lato una porta permette di uscire dalla seconda loggia sopra i tetti delle navate laterali, sopra l'atrio.

La controfacciata ha quindi subito dei rimaneggiamenti, come si vede dalla rottura dell'arco cieco che dovrebbe addossarsi al muro della navata centrale. È possibile che al tempo del completamento della facciata si pensasse di decorare anche la controfacciata con un sistema di colonnine o gallerie molto curato. Sorge il dubbio che tanta cura e attenzione non dovesse andare sprecata in una posizione così infelice e impraticabile, non visibile neanche dal basso. Considerando che questi elementi sarebbero stati poco visibili sia sul lato meridionale della chiesa (seminascosti dalla loggetta ad archi inflessi del fianco), sia su quello settentrionale (troppo vicino al palazzo vescovile) non è escluso che si sia pensato di completare l'edificio con tre navate di pari altezza, come nel transetto della cattedrale di Piacenza⁵⁷⁷, nella cattedrale di Perugia, ricostruita nel XIV, fino al XIV⁵⁷⁸, in San Domenico sempre a Perugia o in San Fortunato a Todi⁵⁷⁹. In questo caso si sarebbe avuto un completo stravolgimento – mai realizzato – della struttura interna dell'edificio, che avrebbe perduto l'articolazione in cinque navate e matronei sulle navate laterali.

⁵⁷⁶ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., p. 29.

⁵⁷⁷ A. M. Romanini, *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, «Bollettino storico piacentino», LI, 1956, pp. 1-45, in particolare p. 22.

⁵⁷⁸ G. Rocchi, *Genesi e caratteri delle chiese a sala italiane in rapporto al Duomo di Perugia*, in *Una città e la sua cattedrale: il duomo di Perugia*, Atti del convegno di studio, Perugia 1988, a cura di M. L. Cianini Pierotti, Perugia 1992, pp. 227-242; P. Matracchi, *La diffusione delle chiese a sala a Perugia: l'edificazione della cattedrale San Lorenzo coeva al San Domenico*, in *La Basilica di San Domenico di Perugia*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, G. Ser-Giacomi, Perugia 2006, pp. 123-139.

⁵⁷⁹ Si veda lo studio comparativo di Bonelli in A. Bonelli, *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento e Trecento*, (Collezione dell'Opera del Duomo di Orvieto. II), Orvieto 2003, pp. 40-41.

L'idea è rivoluzionaria ma non stravagante, dal momento che l'alto grado di rifinitura delle parti sommitali, comprese le cornici interne dei rosoni, lascerebbe pensare esattamente questo. Inoltre è significativo che al terzo livello siano state realizzate bifore ampie e decorate, con un sostanziale alleggerimento della struttura, ma soprattutto mostrando una concezione estetica basata sul predominio della luce per l'interno dell'edificio.

Va inoltre osservato che i grandi contrafforti angolari di facciata non mantengono lo stesso spessore fino alla sommità, arrestandosi, sul lato interno, proprio in corrispondenza dell'ispessimento utile per appoggiare le falde di un possibile tetto (fig. I.VI.13). Questi contrafforti, che nella parte più bassa, dall'altezza della seconda loggia in su, sono divisi in settori orizzontali decorati alternativamente da colonnine addossate e da paraste con cornici modanate, nell'ultima parte non sono coronati da nulla, vi è appena una semplice e scarna cornice, come se il lavoro fosse stato interrotto o se un progetto fosse stato abbandonato.

Nel caso in cui realmente un progetto trecentesco avesse portato alla realizzazione di tre navate di uguale altezza, si dovrebbe ipotizzare per la cattedrale di Ferrara una soluzione simile a quella adottata, come si è detto, in San Lorenzo a Perugia, ma con effetti molto diversi, vista l'ampiezza delle navi laterali. Una *Hallenkirche* di questo tipo è comune più nel Nord Europa che in Italia⁵⁸⁰. Si pensi ad esempio al primo progetto per la Marienkirche di Lubeca⁵⁸¹, al progetto originario per San Nicola a Stralsund⁵⁸², ma anche alle chiese del Poitou, in Francia⁵⁸³.

Nel territorio veneto e emiliano chiese di questo tipo non sono comuni, se si eccettua il transetto della cattedrale di Piacenza⁵⁸⁴. Edifici con navate della stessa altezza ricordano piuttosto gli edifici produttivi veneziani come i magazzini del sale⁵⁸⁵, le strutture cantieristiche dell'arsenale⁵⁸⁶, le corderie della Tana, articolati in ambienti contigui di pari altezza coperti con tetto a capriate (anche fino a 27 m di ampiezza) e facciata continua merlata all'esterno⁵⁸⁷. Queste fabbriche consistevano in vasti ambienti le cui strutture portanti principali erano gli stessi muri perimetrali, i muri di spina e i sostegni lignei posti all'interno. Pur trattandosi di strutture caratteristiche di città portuali come Venezia o Lubeca, Palermo, Barcellona, Stralsund (palazzo comunale del XIV secolo)⁵⁸⁸ ed essendo anche Ferrara una città portuale, la traslazione di un modello edilizio dall'architettura funzionale civile a quella religiosa appare, anche se non impossibile, quanto mai inusuale. I costi da sostenere, le oggettive difficoltà di realizzazione, il completo stravolgimento dell'impianto delle navate laterali indussero ad abbandonare, se mai vi fu stato, un simile progetto. Per contro, invece, facciate a vento con campi traforati da finestre aperte a cielo sulla muratura libera erano ben note in area settentrionale nella prima metà del Trecento⁵⁸⁹.

⁵⁸⁰ Le chiese a sala hanno probabilmente origini tedesche e sono abbastanza diffuse in Westfalia. Si trovano anche diversi esempi nell'area delle Ardenne, come a Liegi (chiesa di Santa Croce), Saint Morel, Culey. Si veda P. Hoffsummer, *The Roof Shape*, in *Roof Frames from the 11th to the 19th Century. Typology and Development in Northern France and in Belgium. Analysis of CRMH Documentation*, direzione scientifica di P. Hoffsummer, (Architectural Medii Aevi. III), Turnhout 2002, pp. 149-160, in particolare p. 159.

⁵⁸¹ A. Erlande-Brandenburg, *I centri dell'arte gotica 1260-1380*, Milano 1988, pp. 40-41.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, Roma-Bari 1984, p. 44.

⁵⁸⁴ A. Segagni Malacart, *L'architettura*, in *Storia di Piacenza*, 6 voll., Piacenza 1984-2003, II. *Dal vescovo conte alla Signoria (996-1313)*, 1984, pp. 443-602, in particolare p. 519; G. Valenzano, *Architettura gotica a Piacenza*, in *Il Gotico a Piacenza: maestri e botteghe tra Emilia e Lombardia*, Catalogo della mostra, Piacenza 1989, a cura di P. Ceschi Lavagetto, A. Gigli, Milano 1998, pp. 25-57.

⁵⁸⁵ W. Dorigo, *Venezia romanica...*, cit., vol. I, pp. 418-425.

⁵⁸⁶ *Ivi*, pp. 410-418.

⁵⁸⁷ Si vedano le riproduzioni della già citata pianta di Jacopo de' Barbari e l'articolo di M. Agazzi, *Edilizia funzionale veneziana del XIV secolo*, cit., pp. 139-156.

⁵⁸⁸ A. Erlande-Brandenburg, *I centri dell'arte gotica...*, cit., p. 46.

⁵⁸⁹ Si veda ad esempio la facciata del duomo di Monza. S. Lomartire, *Scultura "gotica"*, in *Il Duomo di Monza. La storia e l'arte*, a cura di R. Conti, 2 voll., Milano 1989, pp. 87-122, in particolare p. 98.

Tornando al percorso dei passaggi interni della facciata, si raggiunge il terzo livello riprendendo la scaletta nel settore meridionale, che permette di raggiungere la prima bifora verso sud (fig. I.V.13), o la prima verso nord del settore meridionale. Il soffitto di questa scaletta è in questo punto realizzato con lastre di calcare veronese rosa, inserite obliquamente nella muratura, separate tra loro da file di tre o quattro mattoni e collocate ciascuna progressivamente più in alto.

Le linee verticali del terzo livello non corrispondono più a quelle dei livelli precedenti, liberandosi definitivamente dello schema di base della facciata avviato con la fondazione romanica.

Qui è possibile accertare l'identità di maestranza tra il secondo e il terzo livello, anche semplicemente osservando la lavorazione dei capitelli sopra le colonnine binate delle finestre. Queste bifore hanno uno strombo molto ampio, articolato con maestria in una serie di tori e gole molto profondi (figg. I.IV.14-18). Gli stipiti della strombatura riprendono questo tipo di lavorazione tracciando un profilo piuttosto complesso: allo stipite interno si addossa una colonnina che verso l'esterno prolunga la sua superficie nel senso opposto, creando una concavità che viene bruscamente interrotta (come se si trattasse di un foglio di carta), all'inserimento della colonnina successiva. Il profilo che si ottiene alla base è quello di una inedita e rara serie di onde che si infrangono ciascuna sulla successiva. Questo tipo di sezione, per la sua complessità rimanda a realizzazioni trecentesche, come il profilo dei pilastri a fascio della cappella di San Venceslao nella cattedrale di San Vito a Praga⁵⁹⁰ o quello dei pilastri del portico tardo trecentesco realizzato nell'arco di mezzo dell'atrio della cattedrale di Peterborough⁵⁹¹. La contrapposizione di curve concave e convesse trovò la sua maggiore espressione nell'architettura inglese tra il 1250 e il 1350. È infatti in Inghilterra che si trova una maggiore complicazione dei profili rispetto alla Francia o ad altre aree europee dove il gotico diede i risultati più mirabili⁵⁹².

Sotto la profilatura dello strombo vi è una base continua ben rifinita e percorsa nel mezzo da una scanalatura orizzontale. La cornice sopra gli stipiti è a foglie arricciate.

Per quanto riguarda gli archi della bifora, questi risultano trilobati e alleggeriti da rose quadrilobe che traforano l'arco stesso. Il profilo a gola di questi archi è piuttosto tagliente. Al centro della bifora vi sono capitelli doppi con carnose foglie scanalate e collarini sporgenti e arrotondati, uniti tra loro da un segmento lapideo.

È molto probabile che le bifore del settore centrale della facciata fossero un tempo delle vere e proprie finestre destinate a illuminare l'interno dell'edificio. Le foto d'archivio scattate durante il restauro degli anni Ottanta mostrano infatti un doppio muro: uno più interno realizzato in epoca recente, con mattoni grossi e alti, uno più esterno, a ridosso delle colonnine centrali delle bifore realizzato con mattoni lunghi e stretti (figg. I.V.28-29). Durante questi lavori è stata realizzata anche una chiusura con listelli di legno e malta.

Ciascun settore della facciata ha quattro bifore. Tra le due esterne e le due interne vi sono alte e slanciate colonnine binate che raggiungono la base della galleria rampante che segue la linea degli spioventi al colmo della facciata.

Nella quarta bifora da meridione, sopra la porticina che permette l'accesso al sistema delle scale in spessore di muro, si osserva una lastra di calcare veronese rosa posta di taglio e obliquamente verso il basso, che emerge dalla superficie intonacata del retro della bifora (fig. I.V.18). È difficile dire se si tratti di un'antica linea di spiovente, corrispondente a una precedente realizzazione della facciata a salienti, che pure era stata completata, come si è visto dalle tracce in controfacciata sotto il tetto

⁵⁹⁰ P. Crossley, *Wells, the West Country, and Central European Late Gothic*, in *The British Archaeological Association Conference Transactions for the year 1978, IV. Medieval Art and Architecture at Wells and Glastonbury*, Leeds 1981, pp. 81-87.

⁵⁹¹ W. D. Sweeting, *The Cathedral Church of Peterborough. A Description of its Fabric and a Brief History of the Episcopal See*, (Bell's Cathedral Series), London 1898, pp. 45-46; N. Pevsner, *Bedfordshire and the County of Huntingdon and Peterborough*, (The Buildings of England. XXXIV), Harmondsworth 1968. Sulle tecniche di realizzazione di queste modanature si veda L. R. Shelby, *Medieval Masons' Templates*, «Journal of the Society of Architectural Historians», XXX, 1971, pp. 140-154, L. A. Reilly, *An Architectural History of Peterborough Cathedral*, Oxford 1997, pp. 116-119.

⁵⁹² N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*, London 1960, p. 167.

della navata laterale destra, o semplicemente di un elemento di rinforzo statico. Indubbiamente la sua inclinazione è molto ripida e, se idealmente venisse prolungata, permetterebbe un innesto dello spiovente sotto la linea della cornice a fiori quadrilobi della fase francese. È curioso osservare che nella controfacciata della porzione settentrionale vi è un analogo inserimento in marmo, all'incirca con la stessa inclinazione e nella stessa posizione.

Particolare cura è riservata ai capitelli delle colonnine binate ai lati del rosone nella porzione centrale dell'edificio, con particolari volute fitomorfe intrecciate.

Per raggiungere l'ultimo livello bisogna arrampicarsi su dei mattoni che sporgono dal piano verticale del muro, una sorta di scaletta a pioli in muratura (fig. I.VI.1). Il muro in questa parte dell'edificio è molto irregolare e vi sono segni di tamponature verso la controfacciata, e nel complesso la lettura del paramento murario è ostacolata dagli annerimenti, dalle colature di calce e dalle stucature (fig. I.VI.2). A una certa altezza sono però chiaramente distinguibili delle tamponature ottenute con grosse lastre di pietra sulle pareti ad angolo dell'andito di accesso al sistema di scalette intramurario. Siamo qui all'altezza di quei rimaneggiamenti visibili in controfacciata, poco distante dal muro della navata centrale.

Il quarto livello è costituito dalla galleria ad archetti acuti, poggianti su colonnine binate, profonda 96 cm (fig. I.VI.9). Al centro di ciascuno dei tre frontoni vi sono tre piccoli rosoni con forte strombatura (80 centimetri dal muro esterno, 94 dalla cornice aggettante). Si tenga presente che a questo livello la facciata ha uno spessore globale di 2,30 m. Gli archetti che danno vita alla galleria rampante sono asimmetrici: la curva più interna dell'arco è troncata a circa un quarto appena della sua possibile estensione. Le basi delle colonnine binate poggiano su gradoni di facciata progressivamente più alti. Le colonnine dei settori laterali della facciata hanno il fusto rosa e i capitelli bianchi. I capitelli sono prevalentemente a *crochet* o percorsi da foglie allungate, dai contorni lobati. Il collarino è grosso e ben evidente e i due collarini dei capitelli abbinati, come nel livello precedente sono uniti da un segmento lapideo orizzontale. Gli archi sono sottolineati da una cornice aggettante a tori e gole, decorata nel punto di giuntura da un motivo a foglie (figg. I.VI.4-8). Palesemente questi elementi sono opera della stessa maestranza che ha realizzato i due livelli inferiori. In corrispondenza dei capitelli, la galleria è percorsa trasversalmente da architravi di calcare rosa (fig. I.VI.10).

Sopra i contrafforti centrali vi sono due edicole su quattro coppie di colonne, coperte da tetto lapideo a base poligonale. Sotto queste edicole vi sono ancora gruppi di sottili colonne dal fusto bianco e capitello rosa (figg. I.VI.11-12).

Una galleria di archi con curvatura interrotta su un lato per l'innesto dell'arco successivo, sono stati impiegati nelle scale interne che salgono lungo le pareti laterali del duomo di Trento, ma sono a tutto sesto. Queste scale sono esibite in forma di galleria coperta da una successione di volticine a botte, perpendicolari al muro come a Ferrara⁵⁹³. Anche in facciata vi è una galleria simile a quella della cattedrale di Ferrara, che segue le linee di spiovente. Anche in questo caso si tratta però di archi a tutto sesto che rendono le gallerie trentine molto meno eleganti e leggere rispetto a quelle ferraresi.

Nella cattedrale di Ferrara la potente strombatura delle finestre del terzo livello e gli archi acuti della galleria rimandano piuttosto all'architettura inglese, prodiga di archi a sesto acuto e di generose strombature. Si pensi ad esempio agli archi delle navate, abilmente modulati da sottili

⁵⁹³ A. Peroni, *Problemi di cronologia, le fasi sino al secolo XV. Progetto e struttura nel Duomo duecentesco*, in *Il Duomo di Trento*, 2 voll., a cura di E. Castelnuovo, A. Peroni, (Storia dell'arte e della cultura), Trento 1992, I. *Architettura e scultura*, pp.103-174, in particolare pp. 162-164.

colonnine addossate ai pilastri e percorrenti le intere strombature, delle cattedrali di Wells⁵⁹⁴ o Lincoln⁵⁹⁵ o della parte trecentesca della cattedrale di Saint Albans⁵⁹⁶ e così via.

Non a caso le rare realizzazioni di archetti a sesto acuto asimmetrici si trovano proprio in Inghilterra, nella cattedrale di Chester⁵⁹⁷, negli archi interni del coro di Lichfield⁵⁹⁸, nelle finestre della cattedrale di Worcester⁵⁹⁹ e nel coro della cattedrale di Lincoln⁶⁰⁰. Nel XIII secolo, nella cattedrale di Chester, sulla parete sud-orientale del refettorio, si registra la presenza di archi di questi tipo su colonnine binate, per accompagnare l'ascesa della scalinata intramuraria che conduce al pulpito⁶⁰¹. A Lichfield archi simili appartengono probabilmente alla fase di completamento dell'edificio su progetto dell'architetto reale William di Ramsey, chiamato come consulente nel 1337, che completò il vecchio coro interno rinnovando gli ambienti del complesso orientale dell'edificio, realizzati nel 1347. Il motivo dall'Inghilterra si diffuse anche in Norvegia, nella cattedrale di Trondheim, dove compare all'esterno del coro, intorno alle finestre. La cattedrale norvegese venne realizzata da un arcivescovo che era stato a lungo in esilio in Inghilterra⁶⁰², terra dalla quale venne importato anche l'utilizzo liturgico della facciata, registrato a Trondheim per il canto del gloria durante la Domenica delle palme⁶⁰³. I numerosi scambi tra Francia e Inghilterra sono invece certificati dalla diffusione del motivo in Normandia, nella navata della cattedrale di Sées, per le finestre del claristorio⁶⁰⁴, edificio realizzato nel XIII secolo e ultimato agli inizi del XIV.

Le foto d'archivio ritrovate presso la Soprintendenza ai beni architettonici di Ravenna hanno permesso una visione ravvicinata degli elementi della parte superiore della facciata, grazie alle impalcature montate nel corso dell'ultimo restauro. Anche per quanto riguarda i rosoni delle parti superiori è possibile notare la grande maestria con la quale sono state realizzate le modanature dello strombo, non solo plasmando con apparente facilità l'articolata serie di tori, gole e scanalature ma anche alternando calcari di colore diverso, rosa e bianco, a scacchiera.

Esiste anche un percorso intramurario che conduce ai sottotetti della navata centrale. Dall'interno della chiesa, oltre l'atrio, girando a destra verso la sacrestia, si raggiunge una porticina dalla quale è possibile salire all'organo che si affaccia sulla navata laterale destra (fig. I.V.23). Se invece di fermarsi sul ripiano dell'organo si prende una scala a pioli, è possibile introdursi in una botola che immette in un passaggio verticale ricavato all'interno del primo pilastro della navata centrale.

⁵⁹⁴ *Cathedrals and Monastic Buildings in the British Isles*, cit., VI. *Wells, Nave and Transepts*, a cura di P. Tudor Craig, P. Kidson, (Courtauld Institute Illustration Archives), Leicester 1978, p. 7, figg. 1/6/177.

⁵⁹⁵ *Cathedral and Monastic Buildings in the British Isles*, cit., V. *Lincoln*, (Courtauld Institute Illustration Archives), Leicester 1978, figg. 1/5/132-133; 1/5/69-70.

⁵⁹⁶ J. H. Cook, *Portrait of St. Albans cathedral*, (The English Cathedrals), London 1951, pp. 25, 42, 44, fig. 54.

⁵⁹⁷ S. Van Rensselaer, *Handbook of English Cathedrals. Canterbury, Peterborough, Durham, Salisbury, Lichfield, Lincoln, Ely, Wells, Winchester, Gloucester, York, London*, New York 1910, p. 13

⁵⁹⁸ Ringrazio l'archeologa Jackie Hall per avermi fornito alcune immagini inedite degli archi della cattedrale. Sulla cattedrale di Lichfield si consulti, per lo studio delle fasi costruttive, D. Kimpel, *La cattedrale di Lichfield, ovvero: che cosa è ancora possibile sapere su un'impresa costruttiva senza quasi fonti scritte?*, in F. Aceto et al., *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 2005, pp. 195-219.

⁵⁹⁹ Ringrazio nuovamente l'archeologa Jackie Hall per le importanti segnalazioni, in mancanza di mappature fotografiche degli edifici citati.

⁶⁰⁰ *Cathedral and Monastic Buildings in the British Isles*, cit., V. *Lincoln*, (Courtauld Institute Illustration Archives), Leicester 1978, fig. 1/3/100.

⁶⁰¹ H. Roberts, *The Chester Guide*, Chester 1851 (ed an. Chester 1996), pp. 84-91; F. Bennett, *Chester Cathedral*, Chester 1925, p. 108.

⁶⁰² Ø. Ekroll, *The Shrine of St. Olav in Nidaros Cathedral*, in *The Medieval Cathedral of Trondheim. Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, a cura di M. Syrstad Andås et al., (Ritus et artes. III), Turnhout 2007, pp. 147-208.

⁶⁰³ Questa liturgia era praticata nelle cattedrali di Saint Andrews, Elgin, Rochester e Lichfield. M. Syrstad Andås, *Introductory Note to Christopher Hohler's "The Palm Sunday Procession and the West Front of Salisbury Cathedral"*, in *The Medieval Cathedral of Trondheim...*, cit., pp. 279-284.

⁶⁰⁴ C. Olde-Choukair, *Sées: cathédrale Notre-Dame*, in *L'architecture normande au Moyen Age*, 2 voll., Caen 1997, II. *Les étapes de la création*, pp. 179-184.

Percorrendolo fino alla sommità questo permette di salire ai sottotetti, sopra la volta della parte più alta del salone dell'antico Museo della cattedrale (figg. I.V.24-27). Dal sottotetto, osservando la controfacciata, si può notare il rosone realizzato con ghiera di mattoni concentriche e, ai lati, due nicchie a tutto sesto, pensate forse un tempo come due finestre. L'interno di questo rosone è assai diverso da quello dei rosoni dei coronamenti laterali della facciata, percorsi da lastre in pietra. Il sistema costruttivo di questo rosone è più simile a quello dei rosoncini mediani delle navi laterali sopra la prima loggia, poi moltiplicati e trasformati dalla maestranza francese, segno che appartiene a una fase anteriore.

La tipologia di facciata a tre frontoni della stessa altezza è piuttosto raro. L'unica corrispondenza nota con una facciata a schermo di questo genere si trova ancora una volta in Inghilterra, nella cattedrale di Peterborough (in origine chiesa abbaziale), rimasta ineguagliata nel panorama architettonico. Vi è inoltre la possibilità che anche la facciata della cattedrale di Saint Mary a Lincoln potesse essere stata pensata inizialmente per un disegno di questo tipo, a tre cuspidi della stessa altezza⁶⁰⁵. La chiesa di Peterborough venne realizzata in forme colossali, che abbinavano il riferimento agli archi di trionfo romani con delle cuspidi tipicamente gotiche. Il suo completamento è contemporaneo a quello della facciata di Notre-Dame a Parigi⁶⁰⁶ e comunque, secondo la maggior parte della critica, risalirebbe a prima del 1238⁶⁰⁷. L'idea di una facciata schermo di questo tipo, a tre frontoni alla stessa altezza, non nacque insieme alla chiesa, ma fu il prodotto di diversi mutamenti di progetto. La facciata inizialmente era prevista due campate più indietro, dove attualmente si rilevano ancora i segni di un ispessimento delle pareti, probabilmente per la creazione di torri laterali⁶⁰⁸. Il prolungamento delle navate verso ovest (evidente per il cambiamento di direzione dei corsi murari) e la realizzazione della nuova facciata sono posteriori al 1175⁶⁰⁹. La facciata venne preceduta da un profondo nartece come nella cattedrale di Lincoln, con tre grandi archi che, diversamente da Lincoln⁶¹⁰, non corrispondono alle navate, ma arrivano alla sommità

⁶⁰⁵ Si veda la proposta di G. F. Webb, *The Sources of the Design of the West Front of Peterborough Cathedral*, «*Archaeological Journal*», CVI, London 1952, pp. 113-120; H. E. Kubach, *Architettura romanica*, (1a ed. Luzern 1974), Milano 1978, p. 143.

⁶⁰⁶ W. Sauerländer, *Das Jahrhundert der Grosse Kathedralen 1140-1260*, München 1990 (1a ed. Paris 1989), p. 292.

⁶⁰⁷ W. D. Sweeting, *The Cathedral Church of Peterborough*, Peterborough 1898. Secondo gran parte della critica, la chiesa, ricostruita a partire dal 1118, ebbe diverse fasi costruttive. La navata fu prolungata verso ovest a partire dal 1175. La facciata venne costruita in diverse fasi dopo l'allungamento della navata. Il progetto primitivo della facciata prevedeva probabilmente la realizzazione di torri terminali, ma fu scalzato dalla creazione di grandi nicchie, profonde una campata e larghe quanto il nartece, che avrebbe dovuto essere suddiviso in sette campate, con quella centrale più ampia e tre aperture laterali come nella cattedrale di Lincoln, e quattro torrette d'angolo come a Salisbury. Ma una modifica del progetto portò alla realizzazione di sole cinque campate con quelle laterali più ampie della centrale e la realizzazione di tre grandi archi. I finanziamenti per l'ultimazione della facciata vennero reperiti grazie all'istituzione della fiera annuale a Peterborough, voluta da Enrico III a partire dal 1227. C. Peers, *Peterborough Minster*, in *Victoria County History of Northamptonshire*, a cura di W. Ryland, D. Adkins et al., London 1906, pp. 431-446; W. Flickling, *The Builders of Peterborough Cathedral*, in *Reports and Papers read at the Meetings of the Architectural Society during the year 1909*, XXX, 1909, pp. 141-146; P. Brieger, *English Art 1216-1307*, (The Oxford History of English Art), Oxford 1957, pp. 30-33; N. Pevsner, *Bedfordshire and the County of Huntingdon and Peterborough*, (The Building of England. XXXIV), Harmondsworth 1968, p. 307; G. Webb, *Architecture in Britain. The Middle Ages*, (The Pelican History of Art. XII), Baltimore 1956, pp. 104-105; G. Webb, *The Sources of the Design of the West Front of Peterborough Cathedral*, cit., pp. 113-120. L'idea delle sette campate inizialmente progettate è stata contestata da Lisa Reilly. Secondo la studiosa i frontoni furono delle aggiunte successive a un diverso progetto. L. A. Reilly, *An Architectural History of Peterborough Cathedral*, Oxford 1997, pp. 93-102.

⁶⁰⁸ S. Gunton, *A History of the Cathedral Church of Peterborough from its foundation to the present time*, Peterborough 1790, *passim*; J. Britton, *The History and Antiquities of the Abbey, and cathedral Church of Peterborough*, London 1828, p. 20; J. T. Irvine, *An Attempt to recover the first design of the west front of the abbey Church of Saint Peter now Peterborough Cathedral, Northamptonshire*, a cura di P. Bush, Peterborough 1997, (1a ed. Peterborough 1893), pp. 13. Si veda soprattutto l'introduzione di Bush; D. Mackreth, *Peterborough History and Guide*, Trowbridge 1994, p. 98.

⁶⁰⁹ 1190 per G. Webb, *Architecture in Britain. The Middle Ages*, cit., p. 80.

⁶¹⁰ F. Saxl, *Lincoln Cathedral: the Eleventh Century Design for the West Front*, «*The Archaeological Journal for the year 1946*», London 1947, pp. 105-118; R. Gem, *Lincoln Minster: Ecclesia Pulchra, Ecclesia Fortis*, in *Medieval Art*

della chiesa, con forte discrepanza tra interno ed esterno⁶¹¹. In origine probabilmente la facciata avrebbe dovuto presentare un grande arco centrale e due archi laterali più stretti. Le attuali cuspidi del coronamento risultano sottodimensionate rispetto alla struttura, come ebbe ad accorgersi già Irvine⁶¹². Il motivo di questa anomalia fu scoperto con i saggi nelle fondamenta, che rivelarono come uno dei pilastri fosse costruito sul leggero riempimento di un pozzo romano. Probabilmente durante la costruzione ci si accorse che non avrebbe retto il peso, pertanto si decise di abbassare l'altezza delle cuspidi per limitare il peso. Infatti il profilo delle cuspidi comprime la decorazione al loro interno e i rosoni tagliano gli archi che forse dovevano correre attraverso la fronte⁶¹³, come a Ferrara.

La tipologia di facciata schermo di grande ampiezza si diffuse in Inghilterra dalla fine del XII secolo e soprattutto nel secolo successivo, in coincidenza con la diffusione del gusto per la ricca ornamentazione statuaria, sotto l'influenza francese⁶¹⁴, anche per la presenza, a Lincoln, del vescovo Roberto Grossatesta, grande costruttore⁶¹⁵.

Facciate schermo erano presenti nella Francia occidentale e in Aquitania (Poitou, Saintogne, Angommois), anche se con effetti molto diversi rispetto all'Inghilterra. In Italia, nell'epoca romanica facciate schermo erano state ideate a Pavia (San Michele e San Pietro in Ciel d'Oro) e a Parma⁶¹⁶, anche se in quest'ultimo caso, come a Ferrara, il risultato finale fu il prodotto di una meditazione progressiva sul disegno globale. In Italia l'effetto schermo venne creato in genere estendendo il frontone centrale per l'intera ampiezza della facciata, come se si trattasse di una chiesa senza navate laterali. Solo nel XIV secolo si ebbero soluzioni a tre frontoni di diverse altezze come a Orvieto⁶¹⁷ e Siena⁶¹⁸, ma di gusto e natura molto diversi rispetto a Ferrara⁶¹⁹.

La facciata schermo era il risultato dell'estensione di un disegno originale portato avanti nel corso di un periodo di costruzione protrattosi nel tempo o di evoluzioni della facciata rispetto a un centro primitivo, come accadde effettivamente anche a Ferrara, dove le cuspidi laterali della facciata vennero pensate come trasformazione dello schema a salienti e quindi di una parte centrale romanica preesistente. In particolare in Inghilterra si preferirono ampie superfici coperte da arcate di dimensioni contenute ma frequenti. In questo modo ogni riferimento alla navata centrale, alle

and Architecture at Lincoln Cathedral, Conference transactions of the British archaeological Association for the year 1982, (Conference transactions. The British Archaeological Association. VIII), Leeds 1986, pp. 12-28.

⁶¹¹ G. Webb, *Architecture in Britain...*, cit., p. 80.

⁶¹² J. T. Irvine, *An Attempt to recover...*, cit., pp. 7-13.

⁶¹³ Per lo studio della facciata e della struttura architettonica dell'edificio non va trascurato l'indagine di F. Paley, *Remarks on Architecture of Peterborough Cathedral*, Peterborough 1859, anche se va aggiornata sulla base delle ispezioni di fine Ottocento. Per la facciata si vedano in particolare le pp. 32-34. D. Mackreth, *Peterborough History...*, cit., p. 101 tiene conto della bibliografia precedente con un buon occhio critico sulla struttura.

⁶¹⁴ E. G. Swain, *The story of Peterborough Cathedral*, London 1932, p. 30; T. Craddock, *Peterborough Cathedral; a General, Architectural, and Monastic History*, Peterborough 1864, p. 139-140. L'influenza del gotico francese su quello inglese è stata analizzata anche da C. Wilson, *The English Response to French Gothic Architecture, c. 1200-1350*, in *The Age of Chivalry, art in Plantagenet England, 1200-1400*, Catalogo della mostra London, 6th November 1987-6th March 1988, a cura di J. Alexander, P. Binski, London 1987, pp. 74-82.

⁶¹⁵ *Chronicon Angliae Peterburgense*, a cura di J. A. Giles, Londini 1845, p. 134. È interessante notare come a Lincoln lavorasse come *magister fabricae* Gilbertus de Burgo nel 1230, segno del costante scambio di artigiani e costruttori tra le due città. K. Major, *Lincoln Cathedral. Some materials for its history in the Middle Ages. For guides and others concerned in the service of the cathedral*, Lincoln 1992, p. 61.

⁶¹⁶ H. E. Kubach, *Ein romanischer Bautypus Oberitaliens, die Schirmfassade*, in *Romanico padano, Romanico europeo*, Convegno internazionale di studi, Modena-Parma, 26 ottobre-1 novembre 1977, Parma 1982, pp. 169-174.

⁶¹⁷ E. L. Schlee, *Problemi cronologici della facciata del duomo di Orvieto*, in *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del convegno internazionale di studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990, a cura di G. Barlozzetti, Torino-Roma 1995, pp. 99-167; A. Bonelli, *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento e Trecento*, (Collezione dell'Opera del Duomo di Orvieto. II), Orvieto 2003, pp. 155-161.

⁶¹⁸ A. Forcellino, *La costruzione della facciata del Duomo di Siena: una storia materiale*, in *La facciata del Duomo di Siena: iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 159-173.

⁶¹⁹ J. P. Mc Aleer, *Particularly English? Screen Façades of the type of Salisbury and Wells Cathedrals*, cit., pp. 124-158.

lateralmente, alle gallerie interne o alle torri veniva cancellato e il corpo della chiesa veniva nascosto dallo schermo imponente, esattamente come a Ferrara.

Nell'insieme, la parte superiore della facciata contrappone alla massività della parte inferiore un sistema di pieni e vuoti che riecheggia quello che doveva esistere all'interno dell'edificio, estremamente luminoso, nella navata centrale. In questo modo lo sguardo si lascia catturare dagli strombi dell'ultimo livello, apprezzando la leggerezza della loggia dagli archetti asimmetrici che nella loro stravaganza creano un potente senso di dinamismo, conducendo l'osservazione verso il culmine della galleria. Questa contrapposizione di pieni e vuoti, prodotto di una stratificazione di interventi che hanno coinvolto anche l'interno dell'edificio, è riuscita ad armonizzare l'insieme, che viene percepito come qualcosa di separato dal resto dell'edificio. Tuttavia la facciata occidentale, nonostante questo cambiamento di stile rispetto ai fianchi e alla parte inferiore, inizialmente intesa come riflesso della partizione dello spazio interno – secondo il modello lanfranchiano la facciata avrebbe continuato la scansione ad archi dell'interno e sarebbe culminata a salienti –, risulta una parte organica del disegno globale dell'edificio. È infatti il prodotto dello stesso processo costruttivo del corpo dell'edificio che, come si è visto, può essere chiaramente suddiviso in fasi di sequenze logiche, ciascuna calcolata per fornire risposte utili alla comunità religiosa e civile.

L'indipendenza della facciata dall'articolazione interna degli spazi si compì a partire dal XIII secolo. A Ferrara, come a Peterborough, venne creato uno spazio intermedio tra il corpo della chiesa e la sua facciata nella mezza campata che era originariamente addossata alla facciata e utile a sostenerla, che venne trasformata con facilità, nel XVIII secolo, in atrio.

Le analogie che si possono instaurare tra le facciate di Peterborough e Ferrara si limitano a questi aspetti e ai loro coronamenti, perché nella parte inferiore la cattedrale di Peterborough, come quella di Lincoln, fa riferimento piuttosto alla tradizione romanica discendente dai *Westwerk* carolingi e dalla tradizione bizantina (in particolare la chiesa della Dormizione di Nicea e San Marco a Venezia) e dagli archi di trionfo romani⁶²⁰.

Tuttavia, nella facciata della cattedrale di Ferrara si possono riscontrare altri elementi tipici del gotico inglese, in parte già enunciati. Si tratta della marcata orizzontalità delle direttrici, della presenza di passaggi, che nelle cattedrali inglesi percorrono l'interno dell'edificio e che qui si trasferiscono all'esterno, con la serie di gallerie di facciata; delle ricche strombature; dell'abbondanza di colonnine lungo i contrafforti laterali della facciata⁶²¹.

Il riferimento a caratteri architettonici così distanti in termini geografici pone nuovamente il delicato e complesso problema dei viaggi d'artista, senza ergersi necessariamente a paladini della difesa del viaggio o meglio, di spostamenti di maestranze, ma fatti gli opportuni distinguo, caso per caso. Si è già analizzato in questa sede come il Giudizio universale del protiro avesse richiesto la presenza di un'officina o di un capo officina francese e tutto questo si riallaccia effettivamente al discorso relativo all'organizzazione del lavoro delle maestranze nei cantieri architettonici, del quale in parte si è detto a proposito dell'organizzazione dell'officina nicoliana e che incontrò successive specializzazioni nei secoli successivi, fino a comprendere una figura di architetto consulente, che elaborava dei veri e propri progetti, sempre più simili a quanto intendiamo noi oggi⁶²².

⁶²⁰ L'ipotesi è di F. Saxl, *Lincoln cathedral...*, cit., pp. 105-118.

⁶²¹ C. M. Girdlestone, *Thirteenth Century Gothic in England and Normandy: a Comparison*, «The Archaeological Journal for the Year 1945», CII, London 1946, pp. 111-133. Si vedano ad esempio le numerose colonnine addossate all'angolo sud-occidentale della facciata di Wells. J. Sampson, *Wells Cathedral West front. Construction, sculpture and conservation*, Sutton 1998, pp. 38-39.

⁶²² D. Kimpel, *L'attività costruttiva nel medioevo: strutture e trasformazioni*, in F. Aceto et al., *Cantieri medievali*, cit., pp. 11-50; D. Kimpel, *La cattedrale di Lichfield, ovvero: che cosa è ancora possibile sapere su un'impresa costruttiva senza quasi fonti scritte?*, cit., pp. 195-219. Tra i punti di forza del curriculum di un architetto del Duecento vi era anche il fatto di aver viaggiato molto: P. Crossley, *English Gothic Architecture*, in *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England, 1200-1400*, cit., pp. 60-73.

Dai registri dell'abate William di Peterborough non risultano però evidenti contatti con l'ambiente italiano⁶²³, se si eccettuano quelli duecenteschi: la missione di Ugo di Wells, vescovo di Lincoln, patrono del monastero peterburgense presso Gregorio IX tra il 1227 e il 1235⁶²⁴ per ottenere il titolo di chiesa parrocchiale oltre che monastica; la partecipazione di Robert de Lindsay, abate di Peterborough al quarto Concilio Laterano (1215) a Roma; i tre viaggi dell'abate Walter di Edmund Saint-Bury (il grande costruttore) a Roma, negli anni Quaranta del XIII secolo⁶²⁵; la tragica visita romana dell'abate Robert de Sutton negli anni Sessanta del Duecento, dalla quale non ritornò mai più a Peterborough⁶²⁶. Va naturalmente tenuto conto dei frequenti viaggi di Guala Bicchieri in Inghilterra, con documentati contatti con i vescovi di Ely, che sorge a pochi chilometri da Peterborough, e Lincoln, nel secondo decennio del XIII secolo⁶²⁷, ben prima quindi del completamento della facciata inglese. Fu probabilmente Robert de Lindsay che progettò l'allungamento della chiesa e quindi forse anche il suo completamento con i tre frontoni⁶²⁸, sancito dalla grossa dedicazione della chiesa nel 1237 da parte del vescovo di Lincoln e Exter⁶²⁹. Si tratta di contatti troppo precoci per aver potuto influenzare, almeno mezzo secolo più tardi, il completamento della facciata di Ferrara.

L'ascendente dell'architettura inglese sulla cattedrale di Ferrara giunse forse attraverso la mediazione dell'esperienza veneziana, anche alla luce dei rapporti sempre più stretti che legavano le due città. Questo scambio non deve stupire. L'influenza inglese sull'architettura veneziana del Trecento è stata messa in evidenza in diverse occasioni⁶³⁰, sia per l'uso degli archi inflessi, sia per le frequenti strombature di portali e finestre. Da Venezia sembrano venire anche le edicole di coronamento che si trovano tra i frontoni della facciata, visto che nella prima metà del Trecento erano molto di moda nella città lagunare, come si vede nel coronamento gotico di San Marco o nel campanile di Santa Fosca⁶³¹.

Sin dal XIII secolo si erano susseguiti una serie di patti commerciali tra Ferrara e Venezia, che finirono con il decretare il progressivo assoggettamento di Ferrara all'economia veneziana⁶³². Il controllo della Repubblica si insinuava anche attraverso le maggiori cariche cittadine: nel 1240 era veneziano podestà Badoer, dal 1252 al 1257 il vescovo Giovanni IV Quirini⁶³³ e vi era un

⁶²³ Si veda *The cartularies and Registers of Peterborough Abbey*, a cura di J. D. Martin, (The Publications of Northamptonshire Record Society. XXVIII), Kendal 1978; *The White Book of Peterborough. The Register of Abbot William of Woodford, 1295-1299 and Abbot Godfrey of Crowland, 1299-1321*, a cura di S. Raban, (The Publications of Northamptonshire Record Society), Peterborough 2001.

⁶²⁴ *Peterborough Local Administration. Parochial government before the reformation. Churchwardens'Accounts 1467-1573, with supplementary documents 1107-1488*, a cura di W. T. Mellows, (Publications of Northamptonshire Record Society), Kettering 1939, p. XIII.

⁶²⁵ *Roberti Swaphami Historia Coenobii Burgensis*, in *Historiae Coenobii Burgensis Scriptores varii e codicibus manuscriptis nunc primum editi*, a cura di J. Sparke, Londini 1723, pp. 97-122, in particolare p. 117; J. Bridges, *The History and Antiquities of Northamptonshire, compiled by the manuscript collections of the late learned*, 2 voll., Oxford 1791, II, p. 555; W. D. Sweeting, *The Cathedral Church...*, cit., pp. 120-121.

⁶²⁶ S. Gunton, *A History of the Cathedral Church...*, cit., p. 32.

⁶²⁷ C. D. Fonseca, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., X, pp. 314-324,

⁶²⁸ J. Bridges, *The History and Antiquities...*, cit., II, p. 555.

⁶²⁹ Non è dato però saperlo con certezza, dal momento che la biblioteca e i documenti del monastero vennero distrutti durante la guerra civile del 1643. *Peterborough Abbey*, a cura di K. Friis-Jensen, J. M.W. Willoghby, (Corpus of the British Medieval Library catalogues. VIII), London 2001, p. 23.

⁶³⁰ E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Milano 1986, pp. 63-86; F. Zuliani, *Conservazione e innovazione nel lessico...*, cit., pp. 33-34.

⁶³¹ E. Arslan, *Venezia gotica...*, cit., p. 80.

⁶³² Si vedano a tal proposito i patti siglati tra le due città. *Colloquium inter ambasciatores Ferrariae et ambasciatores Venetiarum*, 4 settembre 1234, in Pellegrino Prisciani, *Historia Ferrariae*, manoscritto, 4 voll., fine sec. XIV, Archivio di Stato di Modena, vol. I, Manoscritti della Biblioteca 129, c. 77v; Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Catastri delle investiture, B, 67.

⁶³³ L. Barotti, *Serie de' vescovi...*, cit., pp. 43-46. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 459.

rappresentante residente di Venezia con funzioni di controllo, il visdomino⁶³⁴. Dalla prima metà del Trecento i veneziani penetrarono a Ferrara, dove si insediarono Giovanni Soranzo, Delfino Delfini, Vitale Michiel e Andrea Quirino, che vennero però scacciati nel 1316 da Castel Tedaldo, che avevano occupato⁶³⁵. Più che un insediamento durevole fu un vero e proprio saccheggio della città, ma anche quando Ferrara tornò sotto il controllo del Papa, l'influenza veneziana non venne meno, tanto che diversi canonici della cattedrale erano veneziani⁶³⁶ come pure il podestà. Lo stesso Obizzo nel 1338 si dichiarava amico dei veneziani⁶³⁷.

Credo che il completamento della facciata schermo sia avvenuto non prima del XIV secolo, nonostante quanto proposto ad esempio da Zevi⁶³⁸, Reggiani⁶³⁹, Giglioli⁶⁴⁰, Zavini⁶⁴¹. Che nel Duomo si lavorasse ancora a quella data è testimoniato dalle fonti, che datano la fine dei lavori al 1335⁶⁴² e dalla data MCCCLV in facciata, a destra del protiro. Già a inizio secolo erano registrati dei lavori all'interno dell'edificio, dal momento che, come scrisse Gasparo Sardi, il vescovo Guido ritrovò nel 1305 l'arca di marmo rosso nella quale era stato sepolto Urbano III, 118 anni prima⁶⁴³ e ai primi del Trecento fu costruita anche una sacrestia⁶⁴⁴. Probabilmente vi fu un'interruzione dei lavori dovuti alla scomunica papale del 1327 (tolta nel 1329⁶⁴⁵) per aver appoggiato l'imperatore Ludovico il Bavaro, dopo la quale i lavori arrivarono probabilmente a compimento.

IV.5. Conclusioni.

In questo lungo capitolo si è visto come dopo una prima fase costruttiva, segnata dalla presenza delle sculture nicoliane, i lavori avessero subito una stasi, probabilmente a causa dei problemi politici della città, sconvolta dalle lotte tra le fazioni. Verso la fine degli anni Sessanta del XII secolo l'edificazione riprese con alacrità, completando la costruzione dei fianchi dell'edificio. Da questo periodo, fino al primo ventennio del XIII secolo, nella cattedrale operarono delle maestranze campionesi, che si occuparono anche della realizzazione della prima galleria della facciata e del protiro della porta dei Mesi. In questo ventennio vennero adottate soluzioni innovative, come i pilastri a sostegno della galleria, la trifora dietro il primo livello del protiro e la grande macchina della porta dei Mesi, che nella sua ampiezza comportò il ripensamento della scansione metrica delle

⁶³⁴ A. Vasina, *Un'autonoma patria cittadina*, in *Ferrara. Il Po, la Cattedrale, la Corte dalle origini al 1598*, a cura di R. Renzi, Bologna 1969, pp. 53-70.

⁶³⁵ Fecero rifare la chiesa di San Marco nel Castel Tedaldo. Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, BCAFe, cl I 443, c. 88v.; G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 223.

⁶³⁶ Ad esempio Giovanni di Pietro da Venezia e Giacomo Viadro. G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo...*, cit., c. 63 bis.

⁶³⁷ G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi...*, cit., pp. 90-110. Per le vicende del casato estense nel Trecento si veda anche L. Chiappini, *La vicenda estense a Ferrara nel Trecento. La vita cittadina, l'ambiente di corte, la cultura*, in *Storia di Ferrara*, cit., V, pp. 199-239.

⁶³⁸ B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960, p. 317.

⁶³⁹ Reggiani data le gallerie superiori al quarto decennio del XIII secolo. G. Reggiani, *Porte di case...*, cit., pp. 15-16.

⁶⁴⁰ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara* ..., cit., p. 199.

⁶⁴¹ Il completamento dell'edificio sarebbe avvenuto appena dopo il 1240 e sarebbe stato espressione dell'egemonia degli estensi a Ferrara. A. S. Zavini, *Ferrara Cathedral Façade...*, cit., pp. 210-211.

⁶⁴² "Fu finito il Duomo adì 26 agosto 1335". *Cronaca di autore ignoto*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 428.5, c. 155; "Fu finito de dipingere el domo de Ferrara adì 26 agosto 1335", Iacobo da Marano, *Memorie Antiche...*, cit., c. 102 v.

⁶⁴³ G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi. Con una nuova aggiunta del medesimo Autore*, Ferrara 1646, rist. an. Bologna 1967, p. 34.

⁶⁴⁴ Venne eretta con le offerte di diversi donatori tra i quali Francesco da Todi, l'arciprete Tudero fiorentino, il papa Clemente V, che per la sua realizzazione sborsò 100 lire. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. II, c. 58v.

⁶⁴⁵ Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, cit., c. 95; G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 66v. "Li 9 settembre 1328 fu attaccata la scomunica su la porta maggiore del duomo contro l'imperator Lodovico, duca di Baviera e il marchese Obizzo e Rinaldo suo fratello per aver dato aiuto al detto". Autore ignoto, *Cronica*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 428, c. 152.

tre arcate centrali del fianco meridionale. Una personalità di spicco all'interno della maestranza fu il Maestro del capitello del Battista, già autore della lastra con i magi del Museo del castello sforzesco di Milano, mentre un collaboratore *a latere* di questa officina fu il Maestro dei Mesi, che venne in contatto con la maestranza campionesa forse a Vercelli, ma che rivela grande autonomia formativa e operativa.

Fu forse durante la fase campionesa che venne realizzato il completamento strutturale della facciata a tre salienti, poi modificato dalle successive maestranze, *in primis* da quei costruttori francesi, formati nei cantieri di Reims e Amiens, che vennero convocati per la continuazione dei lavori nella seconda metà del quarto decennio del XII secolo. Indubbiamente il segno più evidente della loro presenza nell'edificio è costituito dalle sculture del coronamento del protiro, ma non va dimenticato il contributo architettonico di questa maestranza, con la realizzazione del coronamento gotico della prima galleria della facciata, la costruzione di un passaggio interno, illuminato da piccoli rosoni e affacciato sulle navate attraverso polifore oggi tamponate, la creazione di una pentafora nella sezione centrale, all'altezza dell'attuale seconda galleria, allora ancora inesistente. Nella testata orientale, ai lati dell'abside, venne modificata l'impostazione a salienti, forse come conseguenza del cambiamento dell'assetto interno dell'edificio. Fu forse opera di questa maestranza anche l'innalzamento dei muri della navata centrale, con la conseguente necessità di archi rampanti di sostegno sulle navate laterali.

Questi archi vennero celati sul fianco meridionale da una maestranza veneziana che aveva già operato a Brescia, che realizzò una seconda, estrosa galleria tra gli anni Sessanta e Settanta del XIII secolo.

Sempre veneziani devono essere stati gli operatori che si occuparono del completamento della facciata, prendendo a modello alcuni elementi della coeva architettura inglese, e che trasformarono anche il protiro, inserendo una loggia e innalzando il coronamento con il Giudizio universale. Resta dubbio se lo stravolgimento dell'impostazione della facciata a salienti e la sua sostituzione con una facciata a schermo a tre frontoni fosse il preludio a un rinnovamento anche interno dell'edificio, per una sua trasformazione in chiesa a sala.

Alla dimensione di greve massività tutta padana della parte inferiore dell'edificio si accosta la spiccata, ferma orizzontalità delle gallerie campionesi in facciata e sui fianchi, appena attenuata dagli archi acuti che vi si sovrapposero nella fase francese. La ricerca di una maggiore vivacità, di una nuova leggerezza, che caratterizza la parte superiore, riuscì solo in parte a elidere l'effetto di ineludibile pesantezza dello schema finale a tre cuspidi, soluzione rimasta unica nella nostra penisola. A ciò condussero i numerosi cambiamenti dei quali si è cercato in queste pagine di dare conto, avvalendosi di un'accurata osservazione, maturata nel corso di reiterati sopralluoghi attraverso i passaggi intramurali dell'edificio, dove questi risultavano accessibili, e di rilevamenti, fotografie e analisi effettuate dagli enti preposti al restauro. Numerosi restano i punti di domanda ai quali l'edificio, nello stato attuale non può dare risposte, anche se non è escluso che futuri restauri, scavi o ritrovamenti possano gettare nuova luce su aspetti che per il momento ci si dovrà rassegnare a lasciare avvolti nella penombra di semplici ipotesi.

V. L'articolazione interna della cattedrale in epoca medievale.

“Era l’antica Basilica fra le mura di questo gran tempio in cinque navi, sostenute da quaranta colonne di mattoni con basi e capitelli di marmi lavorati capricciosamente con varie figure di uomini, di animali e frutti alla gotica, altre trentasei colonne di marmo che su la cornice de gli archi formavano altro portico superiore, era illuminata da più di cento finestre bislunghe ed accutte, col soffitto di tavole di larice formato a più ordini dipinto di finissimo azzurro con infinite colorate stelle...”¹. Con queste parole Giuseppe Antenore Scalabrini descriveva l’antica chiesa cattedrale, che in gioventù aveva quotidianamente praticato prima dei devastanti rifacimenti settecenteschi². Anche le descrizioni dell’interno, riportate nei testi di Marc’Antonio Guarini e Ferrante Borsetti, ricordano che la chiesa aveva cinque navate, le colonne erano di mattoni con capitelli in marmo con figure di uomini, animali, uccelli e bestie³, il pavimento era di marmi colorati, il tetto in legno dipinto con stelle d’oro, le trifore superiori avevano colonne di marmo e c’erano tre file di finestre nel cleristorio. I sostegni erano costituiti da una colonna e un pilastro, alternativamente. In corrispondenza dei pilastri vi erano degli archi diaframma che attraversavano la navata centrale.

Esistono dei disegni che illustrano l’interno della cattedrale prima del suo rifacimento settecentesco. Scalabrini nel 1712 aveva tracciato lo spaccato dell’edificio prima dei restauri. Si tratta di un’incisione riprodotta da Borsetti nella sua *Historia almi Ferrariae Gymnasii*⁴ e da Frizzi nelle sue *Memorie* del XVIII secolo⁵: una sezione longitudinale fatta eseguire originariamente da Nicolò Baruffaldi per i suoi *Annali di Ferrara*⁶ (tav. 12).

Un secondo disegno, del quale si è parlato nel precedente capitolo, è attribuito a Giovanni Battista Aleotti⁷ (tav. 13). Mostra la sezione trasversale e la pianta della chiesa⁸. L’esame del disegno consente di avere un’idea abbastanza precisa delle caratteristiche tipologiche e strutturali della cattedrale primitiva, che confermano le descrizioni precedenti. Si trattava di una chiesa a pianta basilicale, articolata su cinque navate, con un’unica abside, coperta nella navata maggiore da tetto a carena di nave trilobato, e nelle navate laterali a spioventi continui, nonostante la diversa altezza dei soffitti interni. Esisteva un transetto aereo, ovvero percepibile in altezza e non in pianta, e vi erano arconi trasversali, contraffortati sulle navate laterali da archi rampanti.

Le navate erano scandite da quattro serie di pilastri alternati a colonne, a formare cinque campate nella navata centrale, dopo la mezza campata addossata alla facciata, che aveva anche funzione di

¹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, 2 voll., BCAFe, cl I 447, vol. II, c. 3v.

² Giuseppe Antenore Scalabrini, nato nel 1698, nipote di Orazio Scalabrini, arciprete del duomo, era stato a sua volta cappellano della cattedrale. Nel 1743 era divenuto canonico. M. Gregnanin, *Giuseppe Antenore Scalabrini (1698-1777). Erudizione e storia religiosa*, tesi di laurea presso l’Università di Ferrara, a.a. 1998-1999, pp. 4-8.

³ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in duas partes divisa, eminentiss., & reverendiss. principi d. Thomae Rufo S.R.E. cardinali Praenestino episcopo, ac archiepiscopo Ferrariensi*, 2 voll., Ferrara 1735, vol. I, p. 356. Riportato anche in A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven-London 1915-1917, vol. I, London 1915, pp. 415-416.

⁴ Scalabrini aveva una conoscenza analitica dell’edificio del quale aveva tracciato il *Dimidium interioris prospectus ecclesiae cathedralis Ferrariae antequam in nuperiore formam rediferetur* che Ferrante Borsetti pubblicò nel 1735. F. Borsetti, *Historia almi...*, cit., vol. I, p. 356.

⁵ A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, 5 voll., [1791], Ferrara 1847-1850, (ed. an. Ferrara 1982) vol. II, p. 162.

⁶ V. Felisati, *Guida della Basilica cattedrale di Ferrara*, (1a edizione Ferrara 1965), Ferrara 1969, p. 65.

⁷ Si tratta probabilmente del rilievo commissionato dal cardinale Lorenzo Magalotti ad Aleotti e Roscello, durante la sua prima visita pastorale. A. Fornezza, *Lo spartito romanico nella architettura del duomo di Ferrara*, Tesi di laurea presso l’Università degli Studi Ca’ Foscari di Venezia, a.a. 1986-1987, relatore prof. Renato Polacco, p. 247.

⁸ Pubblicato in G. Castagnoli, *Il duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 67; A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell’architettura*, in *Nicholaus e l’arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981, organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, pp. 257- 282; F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 324-373. Si veda lo studio di A. Bondanini, *Contributi per la storia della cartografia ferrarese. Cinque studi*, (Atti e memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria. XXIX), Ferrara 1981, pp. 91-101.

sostegno per la facciata stessa, come accade anche in San Zeno a Verona⁹. Le campate della navata maggiore si quadruplicavano sulle laterali per dar vita a nove campate minori per navata, costituendo una selva di colonne della quale possiamo avere un'idea dall'incisione pubblicata da Frizzi.

Vi era una certa corrispondenza tra la spartizione spaziale interna e il riferimento esterno delle semicolonne lungo i fianchi. Come si può osservare dalla pianta di Aleotti, infatti, ogni campata delle navate minori comprendeva due arconi esterni e i pilastri e le colonne erano allineati alle semicolonne esterne. Analogamente la galleria del primo livello sui fianchi rimandava a quella presente sul muro della navata centrale.

I pilastri, pur essendo del tipo quadrilobo, avevano solo tre semicolonne, in quanto il braccio verso la navata centrale aveva la forma di un semipilastro, che salendo dava luogo a un arco trasverso traforato, nella parte alta, da una serie di aperture di diverse dimensioni, disposte con andamento scalare. I pilastri delle navate laterali erano invece ovoidi con due semicolonne disposte nella direzione dell'asse longitudinale e due semipilastri in quella dell'asse trasversale all'edificio¹⁰. Anche nelle navate laterali i semipilastri davano luogo ad arcate trasverse traforate da coppie di aperture sopraccigliate da una ghiera, a sua volta sormontata da una risega, al di sopra della quale si disponeva, nell'angolo di attacco dello spiovente del tetto, un'ulteriore apertura, oltre il solaio del sottotetto.

Le colonne e i pilastri della navata centrale sostenevano archi a sesto acuto, sormontati da arconi a tutto sesto che determinavano l'affaccio di un'ipotetica galleria, formata da due trifore, accostate l'una all'altra in modo da aderire all'asse mediano dettato dalla sottostante colonna. Negli spazi di risulta ai lati vi erano due ulteriori più piccole aperture, il tutto posato al di sopra di una cornice continua. All'interno degli arconi vi erano tre colonnine marmoree¹¹. Gli archi a sesto acuto riducevano le azioni orizzontali di spinta sugli appoggi rispetto a quelli a tutto sesto di uguale luce e potrebbero anche essere stati pensati come una realizzazione posteriore all'impianto originale. Va detto tuttavia che questa tipologia era in uso dalla fine del XI secolo negli edifici cistercensi¹² e venne utilizzata anche nella cattedrale di Pisa sin dall'origine¹³.

Secondo la tradizione fu l'officina nicoliana a realizzare i capitelli delle colonne¹⁴, ma non essendo in possesso di alcuna documentazione grafica e fotografica in proposito si può solo supporre che Nicolaus avesse curato almeno una parte dei capitelli della navata maggiore, forse quelli verso il presbiterio, che furono verosimilmente i primi a essere realizzati, se anche all'interno si seguì la scansione dei lavori che si è delineata per l'esterno. Come appurato per San Zeno a Verona¹⁵, il

⁹ Si vedano, a proposito, le osservazioni di A.C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicolaus e l'arte del suo tempo*, cit., vol. II, pp. 167-256. Quintavalle vede in questa particolarità la firma di Nicolaus architetto.

¹⁰ "Ritrovasi la detta chiesa in cinque navi distinta da grossissime colonne di mattoni cotti, con le loro basi e capitelli di marmo in vari modi lavorati". M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento e Prerogative della Chiesa e Luoghi Pii della Città, e Diocesi di Ferrara, E delle memorie di que' Personaggi di pregio, che in esse son seppelliti: in cui incidentalmente si fa menzione di Reliquie, Pitture, Sculture ed altri ornamenti al decoro così di esse Chiese, come delle città appartenenti*, Ferrara 1621 (rist. an. Ferrara 1993), pag. 10.

¹¹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per le celebrazioni del centenario, Verona 1937, pp. 199-269, in particolare p. 194.

¹² O. Von Simson, *The Gothic Cathedral*, Princeton-London 1962, p. 56, 118; H. E. Kubach, *Architettura romanica*, Milano 1978, p. 127.

¹³ È curioso osservare che analogo destino fu rischiato dal duomo di Pisa, se fosse stato realizzato il progetto di Michelangelo. Allora l'architetto ducale Raffaello di Pagno da Fiesole scartò il progetto perché le file di colonne laterali vennero giudicate essenziali per la staticità muraria. A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. III), Modena 1995, I, pp., 13-147.

¹⁴ "Nicolaus de Vico Aureolo, vulgo Ficarolo, Ferrariensis ducatus, sculptor praeclarissimus, qui nobilissimam civitatis nostrae cathedralem intrinsecus ac extrinsecus sculpturis ornavit". F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, cit., vol. II, p. 454.

¹⁵ G. Valenzano, *L'architettura ecclesiastica tra XI e XII secolo*, in *L'altomedioevo e il romanico*, a cura di J. Schultz, Venezia 2009, pp. 90-193.

fatto che Nicholaus fornisse il materiale lapideo scolpito per l'interno non comporta un intervento diretto nella progettazione dell'edificio.

Nel disegno che abbiamo analizzato vengono anche riportate le lunghezze in piedi ferraresi¹⁶ secondo lo schema seguente (già trasformato in metri lineari):

larghezza interna complessiva all'inizio delle cinque navate: 37,76 metri;

larghezza della navata centrale, da colonna a colonna: 12, 11 metri;

larghezza della navata laterale interna, da colonna a colonna: 5, 25 metri;

larghezza della navata laterale esterna, da colonna a colonna: 5, 25 metri;

arcata longitudinale della navata centrale, da colonna a colonna: 5, 25 metri;

diametro della colonna della prima arcata: 1, 21 metri;

diametro delle colonne della seconda arcata: 0,97 metri.

Nel disegno della Biblioteca Ariostea non veniva riportata la misura globale della lunghezza dell'edificio¹⁷. Secondo Scalabrini, questa, dopo la trasformazione dell'abside romanica, raggiungeva i 282 piedi ferraresi (circa 115 metri), escludendo lo spessore dei muri, che si aggirava intorno ai 5 piedi ferraresi¹⁸.

La larghezza dell'edificio, compresi i muri perimetrali, superava i 40 metri ed è probabile quindi che si volesse realizzare un edificio con larghezza di 100 piedi ferraresi, per incarico di una committenza che rivelava in tal modo l'ambizione di porre mano a una costruzione di grandi dimensioni, paragonabili a quelle che avrebbero raggiunto, tre secoli dopo, le maggiori cattedrali gotiche italiane, come il duomo di Orvieto o quello di Siena¹⁹.

Che la zona presbiteriale fosse tra le prime a essere realizzata è quasi certo, visto che si poté procedere alla consacrazione dell'altare maggiore già nel 1177²⁰. Quando l'altare venne riconsacrato nel 1728, si trovò al suo interno una cassetina plumbea con una scritta in corsivo che ricordava l'evento²¹. Sull'altare maggiore venivano esposte durante le solennità le numerose reliquie che erano descritte in un inventario del 1355 stilato da Graziano²², e nel 1397 vi fu collocata la nuova grande ancona probabilmente a scomparti, con figure a rilievo, quindi probabilmente in legno scolpito²³. Si trattava, secondo Enrico Peverada²⁴, di un'antica tavola, dipinta nel 1242 da Gelasio di Nicolò della Masnada²⁵, che nel 1397 venne semplicemente rinnovata con sculture lignee di mano di Antonio da Ferrara. Secondo Filippo da Rodi si trattava di

¹⁶ Il piede ferrarese, divisibile in 12 onces, corrispondeva a 0,4039 m. G. Castagnoli, *Il duomo di Ferrara...*, cit., p. 67.

¹⁷ Sulle misure della pianta e i dubbi sollevati in merito ad essi durante il convegno dedicato a Nicholaus nel 1982, si vedano le osservazioni di Peroni. A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., p. 261, nota 7.

¹⁸ Scalabrini precisa che il Guarini scriveva invece soli 180 piedi ferraresi, ma che questo doveva essere un errore di stampa. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 32. Si veda anche D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara*, 3 voll., Ferrara 1918-1924, II. Serie: *Cattedrale-Casa Romei-Addizione Erculea*, Ferrara 1918, p. 8. La cattedrale doveva misurare 106 metri prima della trasformazione absidale, 113 dopo.

¹⁹ Il confronto dimensionale tra le cattedrali di Orvieto, Siena e Firenze è in V. Franchetti Pardo, *Il Duomo di Orvieto: un 'fuori scala' medievale*, in *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990, a cura di G. Barlozzetti, Torino 1995, pp. 53-67.

²⁰ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara...*, cit., vol. I, c. 306; G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 6v, in Appendice, documento 32.

²¹ "Anno MCLXXVII. Consecratum fuit ab Alexandro III. VIII idus madii". G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810, III. *Che comprende la storia dall'anno 1393 dell'era cristiana sino all'anno 1520*, Ferrara 1808, p. 42.

²² L'inventario è stato ricopiato da Scalabrini. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I, c. 76.

²³ M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, cl II 355, c. 30. "Li 24 marzo 1397 fu posta sopra l'altar maggiore del duomo di Ferrara un'ancona con varie immagini di sante dipinte in oro fatte di rilievo, tutte a spese del capitolo e clero". G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 48. In Appendice.

²⁴ E. Peverada, *Appunti intorno al culto Mariano nella Cattedrale di Ferrara*, in *Celebrazione per il 2° centenario dell'Incoronazione della Beata Vergine delle Grazie, patrona della Città e Arcidiocesi di Ferrara, 1779-1979*, Rovigo, 1979, pp. 36-62.

²⁵ Secondo Baruffaldi il pittore avrebbe appreso a Venezia l'arte pittorica alla scuola di Teofane di Costantinopoli. G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, [XVIII sec.], 2 voll., Ferrara 1844-1846, II, 1846, p. 6.

“una gran cornice di marmo tolta sopra quattro collone incanellate parimente di marmo”²⁶. La pala rimase sull’altare fino al 1598, quando il vescovo Fontana la fece togliere²⁷. Nel 1456 l’altare venne rifatto, probabilmente per ingrandirlo, e fu spostato indietro di cinque piedi rispetto alla posizione originale, che però non è nota²⁸. Il primo altare maggiore era costituito da una lastra di marmo rosso di circa tre metri, sorretta da colonne. Sotto una di queste venne collocata la cassetta plumbea con le reliquie dei santi Giorgio, Filippo, Giacomo, Valentino, Leone, Margherita e Felicità²⁹.

Sul lato del Vangelo vi era la cattedra pontificale.

Un problema di un certo interesse, ma non risolvibile con certezza, è quello del transetto. Che il transetto aereo non potesse appartenere al progetto originario³⁰ lo dicono chiaramente i segni dello spiovente del tetto sulla testata orientale della navata settentrionale e delle trifore sopraccigliate in salita.

Il transetto risulta quindi una modifica successiva, che potrebbe essere stata anche introdotta dalla maestranza campionesa o da quella francese, considerando il tentativo di mascheratura delle trifore sulla testata orientale della navata meridionale, della quale si è detto nel precedente capitolo. Secondo alcune fonti la trasformazione avvenne nel 1498 per creare quella che viene chiamata “la cuba alla crosara di mezzo”³¹, dove con *cuba* si poteva intendere anche semplicemente una volta o un tiburio, quest’ultimo però mai registrato dalla documentazione grafica.

Secondo Scalabrini fu invece il cardinale Lorenzo Magalotti nel 1636 a creare i cappelloni trasversali in muratura prima dell’abside, su progetto dell’architetto Luca Danese³². Volte in muratura furono realizzate solo sui bracci della croce, visto che la crociera mantenne la sua copertura in tavole di larice dipinte³³. Ai muri medievali vennero accostati dei nuovi muri sui quali si sarebbe scaricato il peso delle volte in muratura. Furono quindi spostati quattro altari: quelli del Santissimo Sacramento e di San Martino da una parte, quelli del Nome di Dio e di Sant’Agostino dall’altro³⁴.

La conoscenza di questa parte dell’edificio è complicata dal fatto che in questa posizione è stato realizzato nel XVIII secolo uno dei tre cappelloni trasversali che ha distrutto possibili segni nei sottotetti; anche l’incisione eseguita in occasione delle esequie di mons. Cerri è poco utile a tale finalità, dal momento che ritrae una situazione posteriore ai rifacimenti di Luca Danese.

²⁶ F. Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 645, volume II, c. 304 r.

²⁷ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 149. Vedi Appendice.

²⁸ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I, c. 306.

²⁹ Ivi, vol. II, c. 1v.

³⁰ Si vedano le acute considerazioni di Francesco Gandolfo. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese...*, cit., pp. 324-373. Per Gandolfo il transetto sarebbe stato realizzato da Rossetti alla fine del XV secolo insieme all’abside. Non vi sono però evidenze materiali o documentarie per una simile affermazione.

³¹ M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, cl II 355, c. 73v.. “Nota ch’el vesqua’ de Ferrara fu remosso de dentro, zoè desfatto il cuore e tolto et desfacte molte capele e altari per fare una torrina nova e la nave de la croxara nova, insino aprovo il campanile de marmoro, siando al terzo morello del campanile. E questo de volentade e comandamento del duca nostro e per soa industria e solitudine. Et per compiacerlo tuto il clero ge ha assentito”, B. Zambotti, *Diario ferrarese dall’anno 1476 sino al 1504*, a cura di G. Pardi, in L. A. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, XXIV, (1a ed. 1723-1738), edizione a cura di G. Carducci, Bologna 1934, p. 282.

³² “Aveva il cardinal Magalotti gli ultimi anni della sua vita tentato il medesimo col rimodernare e suffittare con volte di pietra questa gran basilica, avendo col disegno del cavalier Lucca Danesi fatti alzare in luogo delle navate che proseguivano sino alla tribuna serati due archi e due colonne per parte e fatti due gran cappelle nelle quali mise la pietra fondamentale il di 3 agosto 1636”. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 15. Il cardinale aveva fatto collocare a sinistra dell’abside un nuovo altare con le statue di bronzo di Baroncelli, al posto dei precedenti altari del Nome di Dio e di San Giacomo. G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 7v.

³³ Ne parlano Castagnoli, quando cita una relazione sullo stato della chiesa prima dei lavori, e Kingsley Porter, che rivendica il ritrovamento del documento. Si veda anche M. A. Guarini, *Compendio storico dell’origine, accrescimento e Prerogative*, cit., p. 10.

³⁴ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 234 r. Vedi Appendice.

Il confronto con analoghe trasformazioni in edifici romanici poco può aggiungere alla soluzione della questione. A Modena, che è forse il caso più simile a Ferrara, l'intervento era stato condotto dalle maestranze campionesi, modificando in maniera evidente anche l'esterno, visto che sopra le absidi minori era stato eliminato il profilo a spiovente e innalzato il muro che conteneva il transetto, riproducendo anche dei rosoncini analoghi a quello presente sopra l'abside maggiore³⁵. A Modena lo spostamento delle falde di copertura del presbiterio a un'altezza maggiore della precedente lasciò probabilmente la libertà di organizzare il nuovo soffitto indipendentemente dalla struttura del tetto³⁶, ma per Ferrara non possiamo sapere come avvenne la creazione del transetto aereo, a causa delle numerose modifiche apportate nel corso dei secoli. Una simile trasformazione era stata probabilmente introdotta anche nella cattedrale di San Pietro a Bologna, probabilmente sempre a opera dei campionesi³⁷.

Indubbiamente è curioso che sul fianco settentrionale questa cesura nella continuità della serie alternata di pilastri e colonne sia percepibile proprio all'altezza del quarto arcone, dove finiva il lavoro della maestranza nicoliana. Va anche osservato che la pianta attribuita ad Aleotti non è precisa, perché disegna solo tre semicolonne in luogo di quattro, per poi inserire, correttamente questa volta, la porta di uscita verso le case dei canonici nell'arcone seguente.

Più che introdurre icnograficamente il simbolo della croce, il transetto doveva soddisfare la crescente esigenza di aumentare i cannocchiali visuali dei fedeli, e forse di dare separato ricetto a personaggi illustri o a particolari cerimonie e drammi sacri, sganciandoli dall'unidirezionalità delle navate. Con l'introduzione del transetto il tempio si qualificava soprattutto come contenitore monumentale dell'altare, accentuato dal volume che si creava con l'incontro dei due bracci³⁸.

Dalle sezioni citate è possibile anche osservare la conformazione delle aperture degli alzati: il grande numero di finestre, sia appena sopra gli arconi superiori, sia nel cleristorio, palesemente illuminate dalla luce del giorno, permette di confermare che le navate laterali avevano un'unica falda. Non a caso il ruolo dei colonnati minori non coglieva immediatamente, perché il fatto che essi concorressero a reggere tetti laterali di una falda unitaria faceva percepire il volume esterno come quello di una basilica a tre navate invece di cinque.

Sulla navata centrale si affacciavano tre ordini di finestre, dei quali quello intermedio, oggi tamponato, è ancora visibile sul muro della navata centrale, oltre l'innesto dei tetti delle navate laterali. Ai lati dei grandi finestroni rettangolari, aperti nel XVIII secolo, sono infatti evidenti i segni delle antiche finestre ad arco tamponate, a intervalli regolari. Ciò significa che la fabbrica settecentesca ha mantenuto anche i muri dell'antico cleristorio, eccetto che sopra i grandi cappelloni delle vaste crociere attuali. Altri segni di antiche finestre sono visibili dai sottotetti della navata meridionale. Il livello della navata centrale era probabilmente più alto di quello attuale, almeno di "sette palmi" (70 cm), come si evince dalla relazione dello stato della fabbrica del 1712³⁹. Preoccupazione dell'autore della relazione, probabilmente l'architetto Francesco Mazzarelli, era infatti l'illuminazione della navata, dal momento che la luce entrava solo dall'ordine superiore di finestre, che sarebbe stato eliminato dai lavori di rifacimento portando tutto all'altezza delle volte del transetto. Tuttavia è molto probabile che sia accaduto esattamente questo e che la navata sia

³⁵ A. Peroni, *Il Duomo di Modena. L'architettura*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I, pp. 39-74, in particolare 57 e schema a p. 60.

³⁶ L. Serchia, *L'Ufficio Regionale e i restauri della facciata*, in C. Acidini Luchinat, L. Serchia, S. Piconi, *I restauri del Duomo di Modena 1875-1984*, Modena 1984, pp. 87-103, in part. pp. 92-96.

³⁷ M. Medica, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003, pp. 109-146, in particolare p. 125.

³⁸ Per un sunto dei termini della disputa sull'origine e funzione del transetto, si veda G. Traversi, *Architettura paleocristiana milanese*, Milano 1964, p. 57.

³⁹ *Relazione dello stato in cui si è ritrovata la struttura della Chiesa Cattedrale di Ferrara nel porre mano a riparare i coperti e rifare, come si meditava, li soffitti, ne l'anno 1712*, 1712, BCAFe, Collezione Antonelli 960. Vedi Appendice, documento 16.

stata abbassata. Pertanto le finestre visibili nel muro del cleristorio sarebbero quelle del secondo ordine.

Nallo spaccato presente nel libro di Frizzi, solo le finestre dell'ordine superiore sembrano illuminate dalla luce del sole, mentre le altre finestre sono opache, probabilmente perché aperte sui sottotetti delle navate laterali. A ogni campata della navata centrale corrispondevano quattro finestre nel cleristorio: le due centrali ravvicinate tra loro e le due laterali distanziate in modo da fare coppia con quelle delle campate contigue. L'effetto esterno doveva essere quello di una distribuzione a due a due delle prese di luce. Più sotto vi era un'altra fila di quattro finestre che probabilmente dava luce ai sottotetti. La divisione in quattro navate laterali lasciava scivolare la luce proveniente dalle finestre romaniche poste sul livello più basso del fianco meridionale e quella proveniente dal cleristorio in una suggestiva, ovattata atmosfera di luce indiretta.

La muralità romanica era stata così trasformata dal principio rivoluzionario della luce, attraverso le pareti fittamente perforate, senza però raggiungere la luminosità delle cattedrali gotiche del nord Europa, dal momento che i passaggi spaziali delle navate laterali filtravano e diradavano la luce, creando trapassi soffusi di luce e ombra. Gran parte di questa traforatura era stata pensata probabilmente sin dall'origine: l'insistenza nel rendere quasi diafana la massa muraria al punto da impostare i trifori immediatamente sopra le arcate a doppia ghiera che legano i sostegni, la doppia fila delle aperture soprastanti, le traforature delle arcate trasverse, sono espedienti messi in essere probabilmente prima delle successive modifiche. Questa soluzione, che tentava di recuperare un senso di leggerezza, è stata interpretata anche come un tentativo di richiamarsi alla tradizione romana e paleocristiana⁴⁰. A questo proposito Verdier parlava di idee combinate tra una struttura ad archi diaframma e una costruzione per mezzo di muri diaframma, dal momento che le navate laterali risultavano separate da quella centrale tramite pareti che un gioco perforante di aperture comincia a volatilizzare⁴¹. Interessanti sono le intersezioni tra diaframmi murari, che diventano elementi qualificanti dell'intera invenzione. Il bilanciamento tra linee verticali e orizzontali nella navata maggiore era stato studiato con attenzione, un po' come nella cattedrale di Spira, simile nel gioco di bilanciamento tra verticali e orizzontali (in funzione però di una copertura voltata) e simile anche per dimensioni.

Il primo progetto architettonico si ricollegava quindi alla tradizione padana bene espressa dalla cattedrale di Modena, non solo per la scansione interna di pilastri e colonne, ma anche, come si è ampiamente osservato, per alcuni elementi esterni, come la zoccolatura di base, gli archi ciechi, percorsi dalla galleria. Torna per un attimo alla mente quel brano di Longhi, nel quale forse, accanto alle cattedrali di Parma, Modena e Cremona, sarebbe potuta essere inserita anche la cattedrale di Ferrara: "Resta che Parma e Modena e Cremona stan più d'un fiato con Santa Maria di Laach, con Worms, con Murbach, che non con la basilica di Massenzio o con le basiliche proto-cristiane. Che quella nostra architettura abbia un invincibile sentore più comunale e rurale che feudale e castellano, questo è affar di orientamento diverso del soggetto apparente dell'architettura che, secondo gli impulsi e le esigenze di classi locali, può suggerire all'architetto di assimilar vagamente una chiesa piuttosto a una cascina o a una canova, che a uno "Pfalz" o a una fortezza, ma nel soggetto interno, artistico o persino quando la chiesa, variando ancora quel contenuto civile, divenga preziosa capsella d'avorio smisurata come a Pisa, resta per tutto quel senso di enorme massello intagliato e lavorato, "sculptum e non sculptum"⁴². Dopo le considerazioni di Peroni sulla cattedrale di Modena e l'ipotesi, elaborata negli ultimi decenni, che Lanfranco venisse da Verona⁴³, queste pagine assumono un senso nuovo e l'intuizione non è più solo visionaria considerazione, ma diventa spiegabile con le suggestioni nordiche presenti nell'architettura veronese che Lanfranco

⁴⁰ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese...*, cit., pp. 324-373.

⁴¹ P. Verdier, *Les murs diaphragmes de la cathédrale romane de Ferrara*, in *Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Paul Lavedan*, Paris 1954, pp. 363-370.

⁴² R. Longhi, *Arte italiana e arte tedesca*, Firenze 1941, pp. 7-8.

⁴³ A. Peroni, *Il Duomo di Modena. L'architettura*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, cit., I, pp. 39-74, in part. pp. 68-69.

avrebbe potuto assorbire. E, considerate le grandi analogie costruttive della prima fase, che vanno al di là dello studio di un modello a distanza, ci si potrebbe spingere oltre, ipotizzando una prima progettazione lanfranchiana anche per la cattedrale di Ferrara. Questa attribuzione sembra essere confermata anche dalla struttura interna, dove la rinuncia pressoché integrale alle volte, la funzione della campata come nucleo modulare di base senza essere a quelle vincolate⁴⁴, è sintomo una scelta peculiare, ispirata all'edificio modenese senza però divenire succubi della scelta. Un'articolazione planimetrica simile a quella modenese si aveva anche nel San Zeno e nel duomo veronesi, dove esisteva una scansione in cinque grandi pseudo campate scandite da archi trasversi⁴⁵.

Come si diceva nel secondo capitolo, il legame con la Santa Sede era risultato essenziale per la città di Ferrara e per la sua autonomia. Costruita su terreno papale, la cattedrale si modellava, in pianta, sulle basiliche romane paleocristiane, prima fra tutte la cattedrale di Roma, San Giovanni in Laterano, la basilica che custodiva la tomba del principe degli apostoli, San Pietro in Vaticano⁴⁶, e quella di San Paolo fuori le mura⁴⁷. Non solo l'articolazione in cinque navate, ma anche il protiro citava il portico addossato al nartece delle basiliche romane. Naturalmente all'epoca il concetto di modello implicava discrepanze anche molto evidenti tra originale e copia, che doveva riecheggiare, più che riproporre, le soluzioni più antiche⁴⁸. La cattedrale di Ferrara si rifaceva alle maggiori basiliche costantiniane non solo di Roma, come San Pietro in Vaticano, ma anche della Terra Santa, dove avevano cinque navate il *martyrium* del Santo Sepolcro – distrutto nel 1009⁴⁹ – e la basilica della Natività a Betlemme⁵⁰. Tuttavia va tenuto a mente che il riferimento alle grandi basiliche paleocristiane romane e della Terra Santa poteva anche essere mediato da esempi più vicini, come la cattedrale di Ravenna⁵¹.

Nel caso di Ferrara il riferimento alle basiliche paleocristiane insito nella pianta a cinque navate era stato inserito in una prospettiva modulare, la campata, con cesure trasversali che articolavano lo spazio, che in questo modo non aveva più l'omogenea continuità paleocristiana, anche in assenza di un sistema voltato⁵². A Ferrara una selva di colonne, la divisione in cinque navate, la luminosità interna, la decorazione a mosaico, sembrerebbero affievolire il parallelo con San Geminiano, tuttavia rimane salda a Ferrara la scansione a campate alternate, che all'esterno doveva riflettersi nell'adozione di contrafforti abilmente dissimulati, sui fianchi, dalla partizione ad archi e dalla loggia gotica superiore.

Una delle deroghe più vistose al modello modenese è la maggiore scala dimensionale, come osservato in passato da Peroni: la campata, con il suo ritmo binario ai lati, risulta, rispetto a Modena, aumentata di un terzo. Si tratta di un incremento proporzionale, già verificato dallo

⁴⁴ A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., p. 261.

⁴⁵ G. Valenzano, *Il Duomo di Verona*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 146-157, in part. p. 152.

⁴⁶ Si veda il celebre spaccato di Giacomo Grimaldi, del 1619. M. Andaloro, *La pittura medievale a Roma 312-1231*, 9 voll., *Atlante Percorsi visivi*, 3 voll., I. *Suburbio Vaticano Rione Monti*, Milano 2006, p. 22.

⁴⁷ Ivi, pp. 98-99.

⁴⁸ Le intenzionali riproduzioni di architetture precedenti erano in genere tradite da una reinvenzione che del modello riecheggiava solo alcuni tratti tipologici. R. Krautheimer, *Introduction of an Iconography of Medieval Architecture*, in *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, New York 1969, p. 115. Sul concetto di modello architettonico nel medioevo, si consideri anche la missione dell'architetto Maginardo a Ravenna, per trarre da San Vitale un modello per la nuova cattedrale di Arezzo nel 1014. A tal proposito si legga A. Peroni, *Riflessioni sul rapporto tra interno ed esterno nelle coperture dell'architettura romanica lombarda*, in *Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 113-127.

⁴⁹ V. C. Corbo, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, 3 voll., (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior. XXIX), Jerusalem 1981, vol. I. *Testo*, pp. 160-166.

⁵⁰ B. Bagatti, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme in seguito agli scavi e restauri praticati dalla Custodia di Terra Santa (1948-1951)*, (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior. IX), Jerusalem 1952, pp. 9-113.

⁵¹ P. Novara, *La cattedrale di Ravenna: storia e archeologia*, Ravenna 1997, *passim*.

⁵² Sul ruolo dei grandi sistemi voltati insito nel "mito" dell'architettura romanica, si veda A. Peroni, *Riflessioni sul rapporto...*, cit., pp. 114-115.

studioso, che riguarda anche l'altezza dell'arco diaframma, che si avvicina a questo stesso rapporto⁵³. A Modena, inoltre, non esiste una mezza campata di rinfiacco alla facciata, come a Ferrara.

Nella sua articolazione interna la cattedrale di Ferrara è in rapporto anche con il duomo di Pisa, del quale riprende la scansione in cinque navate e la teoria di archi esterni, anche se in maniera meno decorativa e coloristica. Del grandioso edificio la cattedrale padana riprende anche le dimensioni (90 x 37 m il corpo maggiore), l'uso degli archi acuti nella navata maggiore e degli archi diaframma traforati, ma anche delle finte logge sulle navate laterali che, come ha chiarito Peroni, erano state originariamente realizzate in luogo dei più tardi matronei costruiti nel XV secolo sopra le volte delle navate laterali.

Queste analogie non sembrano astruse o semplicemente ideali: quando i consoli ferraresi incontrarono il papa Innocenzo II, ciò avvenne a Pisa, dove egli risiedeva dal 1134 e dove celebrò il grande concilio del 1135, circostanza che provocò le lettere di Bernardo di Chiaravalle alla città con la famosa battuta "Pisa tenetur in locum Romae", che probabilmente sottintendeva anche, da parte di un così raffinato interprete dell'architettura, un apprezzamento per la magnificenza della cattedrale⁵⁴.

A Ferrara non è possibile stabilire con certezza se esisteva una galleria superiore percorribile o se le trifore aperte sui muri della navata centrale indicassero solo dei finti matronei, come nel duomo di Modena, di Pisa e forse anche di Piacenza⁵⁵. Nella descrizione di Scalabrini si parla di "una loggia in aria", che lascerebbe pensare a un finto matroneo⁵⁶. Questa loggia era costituita da un grande arcone di scarico includente due trifore. Questi arconi non avevano corrispondenza con gli archi sui fianchi esterni, e accentuavano il carattere unitario della campata maggiore, seppure non voltata. Nei sottotetti si conservano i resti dei setti murari trasversali alle navate, con delle alte aperture ad arco a doppia ghiera, oggi murate, molto simili a porte.

Ho potuto personalmente verificare, nel corso di un intervento di rifacimento dei tetti delle navate laterali, l'esistenza di tracce significative dell'antica struttura medievale. Grazie all'impalcatura montata dalla ditta Edilarva tra il 2006 e il 2008, ho potuto avere accesso al sottotetto del secondo arcone verso oriente dopo la porta dei Mesi. Sopra le attuali voltine a crociera della navata laterale destra sono conservati ancora i muri originari. Sulla parete della navata centrale si può osservare la traccia di un grande arcone, corrispondente a quello che inquadrava le antiche trifore, ora interrotto dal setto murario che serve da sostegno delle attuali volte. Ai lati di questo arcone vi sono due finestre a tutto sesto, oggi tamponate, mentre sopra l'arcone stesso si osserva una sorta di scanso con le tracce di quadrati a distanze regolari, che probabilmente corrispondono ai punti di inserzione delle teste delle travi che un tempo sorreggevano le antiche falde dei tetti laterali o, più probabilmente, le travi di sostegno di un solaio.

Un sopralluogo anche a sinistra della porta dei Mesi, nel sottotetto che sta sopra l'ottavo arco, ha messo in luce la stessa struttura, con un grande arcone a tutto sesto sopra il quale si osserva uno

⁵³ Come osservava Peroni, l'altezza del sottarco di Ferrara è di 23 m circa, mentre a Modena si arriva a 17. Lo studioso ribadisce l'anteriorità degli archi diaframma di Modena rispetto al sistema voltato, più tardo. A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., pp. 263-264.

⁵⁴ A. Peroni, *Funzionalità architettonica, configurazione e arredo dell'area liturgica: il caso del duomo di Pisa*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 20-24 settembre 2005, a cura di A.C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VIII), Milano 2007, pp. 369-383.

⁵⁵ G. Valenzano, *Architettura gotica a Piacenza*, in *Il Gotico a Piacenza: maestri e botteghe tra Emilia e Lombardia*, Catalogo della mostra, Piacenza 1989, a cura di P. Ceschi Lavagetto, A. Gigli, Milano 1998, pp. 25-57.

⁵⁶ "L'interno della fabbrica era compartito in cinque amplissime navi sostenute da quaranta massicce colonne con le loro basi e capitelli di marmo d'ordine composto vagamente intagliati, secondo l'artificio gotico figurando nè quadrangoli de' capitelli in vece delle volute varie figure scolpite d'uomini, uccelli, serpenti, quadrupedi e vegetabili, cosa somamente bizara sopra gli archi di sesto acuto della nave maggiore, dilungavasi su la cornice di marmo, come una loggia in aria sostenuta da non picciol numero di colonne di marmo; e sopra d'essa tre ordini di finestre per ciascheduna parte il superiori delle quali dava lume all'inferiore che lo comunicava poi alle navate più basse. Erano le finestre sole della nave maggiore al numero di sessanta". G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 42.

scanso sul muro che si assottiglia, appena sopra una sorta di cornicione. Sopra l'arco è stata ricavata una porticina per la manutenzione del cornicione all'interno della navata⁵⁷. Se nel sottotetto ci si volge verso Oriente è possibile osservare uno dei setti murari trasversali delle navate laterali. In questo muro resta la traccia di un'ampia apertura ad arco, intorno alla quale il muro in mattoni era decorato di stelle in un campo quadrato, delle quali rimane solo la traccia della missione⁵⁸. I mattoni di entrambi i muri – quello che si affaccia sulla navata centrale e quello trasversale – hanno le stesse misure, di 50 x 7 cm circa, mentre i mattoni che sottolineano il profilo dell'arcone sono di 27 x 6 cm. I muri di tamponamento dell'arco sono invece di 32 x 8 cm.

Si nota una maggiore regolarità nella superficie muraria negli arconi a destra della porta dei Mesi, con mattoni più lunghi e regolari. Ritengo però, diversamente da Anna Fornezza, che ebbe accesso a queste strutture nel 1986 attraverso il cornicione dell'attuale navata centrale⁵⁹, che non si tratti di due diverse fasi costruttive, quanto piuttosto di modifiche avvenute durante i rifacimenti settecenteschi, che hanno sconvolto maggiormente la parete e l'arcone del falso matroneo verso la facciata.

Come si diceva, sui muri dei sottotetti si vedono le tracce dell'antica decorazione a stelle entro quadrati⁶⁰. Scriveva Scalabrini: “Di tale ornato [le stelle dorate a rilievo] erano anche soffitte le altre quattro navi inferiori”⁶¹, ma la frase è ambigua, dal momento che la decorazione poteva estendersi sia alle volte sulle navi minori, se esistenti, sia al soffitto sotto l'eventuale solaio del matroneo percorribile, sia alle pareti e alla copertura superiore delle navatelle, visibili dal basso in caso di falsi matronei. Se percorribili⁶², i matronei avrebbero costituito vere e proprie navatelle superiori, una sorta di doppia chiesa secondo l'uso analogo degli edifici nordici, vista anche la vastità dell'area coinvolta. Considerata l'interruzione tra le torri ai lati dell'abside, che contenevano le scale a chiocciola che permettevano l'accesso ai livelli superiori, e il matroneo, dovuta all'inserzione del transetto, l'accesso al matroneo stesso sarebbe avvenuto da scale interne all'edificio, agganciate direttamente al solaio del matroneo, come in San Fedele a Como⁶³. Si noti che il livello di possibili matronei sarebbe stato probabilmente più alto della prima loggia di facciata e corrispondente piuttosto alle bifore e trifore ricondotte al lavoro della maestranza francese, nascoste dietro gli oculi sopra la prima galleria della facciata.

In assenza di un vero matroneo, ipotesi questa che mi sembra la più probabile, le stelle, delle quali rimane traccia in questi muri oggi nascosti dai sottotetti, sarebbero state viste da chi camminava lungo le navate laterali. Se invece un matroneo percorribile esisteva, sarebbero state solo intraviste dai fedeli che camminavano nella navata centrale e da coloro che accedevano al matroneo stesso.

Allo stato registrato dallo spaccato di Aleotti, il matroneo non risulterebbe percorribile dal momento che manca l'indicazione di un solaio sopra gli archi delle navate laterali. Questo ovierebbe al problema dell'accesso alla loggia superiore. La questione potrebbe essere risolta imputando una certa imprecisione allo spaccato di Aleotti, che non avrebbe indicato la linea del solaio dei matronei, come fece nell'errore sul numero delle semicolonne esterne. È possibile anche che il piano del matroneo sia stato distrutto dalla creazione di volte nelle navate laterali, delle quali non vi

⁵⁷ Documentazione fotografica del 1970 dell'archivio della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Busta 61FE, foto 23-24.

⁵⁸ Si veda la descrizione di Cennino Cennini sul tagliare le stelle e metterle in muro: “Tagliarle con la riga, metti su l'azzurro dove viene la stella prima una ballottolina di cera, e lavoravi la stella razzo a razzo. Si fa meno lavorio a mordente che non con meno oro fine”. Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Brunello, Vicenza 1993 (1a ed. Vicenza 1982), p. 107.

⁵⁹ A. Fornezza, *Lo spartito romanico nella architettura del duomo di Ferrara*, cit., pp. 316-317.

⁶⁰ Si veda anche la documentazione fotografica conservata presso la Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Busta Ferrara 61 FE, foto 13, 17.

⁶¹ G.A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I c. 20.

⁶² Di questa idea è A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., p. 220.

⁶³ G. Rocchi, *Como e la Basilica di S. Fedele nella storia del Medio Evo*, (Arte lombarda. I monumenti. IV), Milano 1973, p. 96, fig. 131.

è però alcuna evidenza certa. Infine è possibile che il solaio del matroneo non sia mai stato creato⁶⁴ e in questo caso avremmo un rinforzo del rapporto architettonico della cattedrale di Ferrara con quelle di Modena⁶⁵ e di Pisa, e anche con le basiliche costantiniane romane, che non avevano matronei interni⁶⁶. Purtroppo non possiamo sapere se anche nel diaframma longitudinale interno, tra le due navate laterali, vi fosse un'analogia articolazione con finta loggia ad arconi e trifore che esisteva nel muro di confine tra le navatelle più interne e la maggiore, ma a un livello più basso, visto che le colonne di questo diaframma erano più basse rispetto a quelle che dividevano la navata centrale dalla prima laterale, esattamente come a Pisa. Nelle basiliche romane un sistema di traforatura dei diaframmi longitudinali esisteva, ma molto semplice, con finestrate a tutto sesto per lasciar passare la luce, ma nei muri tra le navatelle più interne e la maggiore non vi erano logge articolate ma muri continui, per offrire una vasta superficie alla decorazione.

Sempre nello spaccato di Aleotti si notano, sopra le aperture a tutto sesto negli archi trasversali delle navate laterali, le tracce di archi, segnate come quelle sul soffitto della navata centrale, che potrebbero corrispondere a soffitti lignei curvi. Sopra questa copertura, che sarebbe il soffitto delle navate laterali, sono segnati i profili delle capriate dei sottotetti. Questa attenzione descrittiva verso le strutture nascoste dell'edificio, come l'orditura lignea di sostegno alle falde di copertura della navata centrale, spezza una lancia in favore di quest'ultima ipotesi, che risulta forse la più attendibile, anche se non certa.

Probabilmente, come per Modena⁶⁷, dalle torricelle ai lati dell'abside si poteva accedere alle coperture e ai sottotetti, che erano forse percorribili, come sembra indicare lo spaccato di Aleotti. Sopra le voltine delle navate laterali, infatti, sono indicati dei solai e degli accessi ricavati nei muri trasversi. Ciò è un'ulteriore conferma del fatto che il transetto venne ricavato solo in un secondo momento su una struttura già costruita e quindi modificata. Dalle scale si accedeva probabilmente anche al sottotetto della navata maggiore, con la possibilità di raggiungere dunque la facciata, a livello del rosone superiore, del quale si è detto nel capitolo precedente. Va tuttavia osservato che a Modena la parte sporgente delle torrette absidali venne costruita solo in epoca campionesa, prolungando le scale a chiocciola presenti in spessore di muro⁶⁸. Anche per Ferrara non si può dunque escludere che la parte terminale di queste torrette, peraltro perduta, fosse stata realizzata o ulteriormente innalzata dalle stesse maestranze e quindi in un'epoca più avanzata.

Sin qui si è visto come la cattedrale di Ferrara sia stata progettata sul modello della cattedrale di Lanfranco. Si tratta non di una copia pedissequa delle soluzioni architettoniche modenesi, ma di un rapporto dinamico. Sul piano lessicale infatti non v'è nulla che non abbia la sua matrice nel modello offerto dalla cattedrale di Lanfranco, anche se arricchito da riferimenti ad altre strutture. Dal sistema di scansione delle campate, enfatizzando il ruolo degli archi trasversi acuti⁶⁹ in corrispondenza dei pilastri forti, all'alternanza di pilastri e colonne, dal motivo del finto matroneo, all'impiego dell'arco acuto, si tratta di motivi che, assunti singolarmente, trovano la loro fonte diretta nel repertorio modenese. Ma il risultato è profondamente diverso. Anche perché l'architetto di Ferrara non si è limitato a riproporre il modello modenese, ma vi ha inserito elementi diversi. Ad esempio i pilastri ovoidi, che impiega nelle navate laterali, assenti a Modena, che si rifanno a una tradizione

⁶⁴ L'idea è sostenuta da A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., p. 261.

⁶⁵ Per Modena è stato ipotizzato che i matronei potesse avere un piano ligneo, come rappresentato in *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, a cura di A. Peroni, Modena 1988, tav. 60.

⁶⁶ Si veda la ricostruzione in 3D dell'interno di San Pietro, in M. Andaloro, *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Atlante, percorsi visivi*, cit., I, p. 35.

⁶⁷ G. Palazzi, *Analisi e interpretazione dei rilievi della facciata del Duomo di Modena*, in *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, a cura di A. Peroni, Modena 1988, pp. 155-157.

⁶⁸ S. Lomartire, *I campionesi al duomo di Modena*, in *I Maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, G. A. Dall'Acqua, Bergamo 1992, pp. 37-82, in particolare p. 71.

⁶⁹ Sugli archi trasversi modenesi si veda A. Peroni, *Gli archi trasversi del Duomo di Modena*, in *Il Duomo di Modena. Atlante grafico*, cit., pp. 159-162.

padana risalente all'XI secolo. Lì si trova ad esempio a Santa Maria a Lomello⁷⁰, l'edificio nel quale si imposta, forse per la prima volta, il sistema alternato di pilastri in relazione agli archi trasversi. Il parallelo tra Ferrara e Lomello è rinforzato dall'utilizzo, nell'uno e nell'altro edificio, di aperture negli archi trasversi. Anche se la costruzione di Lomello è cronologicamente molto arretrata rispetto a Ferrara, evidentemente gli architetti del tempo non sottovalutavano la grande inventiva espressa nell'XI secolo, nella quale si sperimentava una scansione per campate governata dall'intersezione di diaframmi murari⁷¹.

Il disegno di Aleotti, con lo spaccato dell'interno, mostra che sopra le navate laterali correvano degli archi rampanti di sostegno al muro della navata centrale. È probabile che si tratti di una realizzazione della prima metà del XIII secolo, probabilmente a cura della maestranza francese attiva nel cantiere in quel periodo, resasi necessaria forse come conseguenza dell'innalzamento del muro della navata centrale o della moltiplicazione delle prese di luce nel cleristorio. La grande luminosità dell'edificio, dovuta alla dovizia di finestratura, corrispondeva bene a una concezione estetica della luce certamente già duecentesca⁷². Gli archi rampanti erano nascosti dalla loggetta veneziana e si agganciavano alla base delle torricelle che interrompevano la sequenza della merlatura sul fianco meridionale. Avevano un appoggio mediano anche tra le due navate laterali, in corrispondenza dei pilastri ovoidi. Le tracce del loro inserimento sono state identificate dal geometra Stabellini nel corso dei lavori di manutenzione dei tetti delle navate laterali, ma non è stata purtroppo prodotta documentazione grafica o fotografica in proposito. Archi rampanti con appoggio interno al matroneo esistono nell'architettura francese e inglese del Duecento, come nel coro della cattedrale di Bourges⁷³ e nella cattedrale di Wells⁷⁴, ed erano studiati per ridurre il peso sul pilastro terminale della fiancata.

I pilastri che sorreggevano la navata centrale erano polistili, uno dei quali è stato anche rimesso in luce, sotto il terzo pilastro settecentesco a sinistra, durante i lavori del 1932⁷⁵.

La navata centrale aveva archi trasversi, corrispondenti probabilmente ai setti murari che dividevano i vari ambienti del falso matroneo.

La larghezza dei muri della navata centrale, di circa un metro e mezzo, mostra che questi non erano stati concepiti per sorreggere delle volte in pietra. Non a caso, dai disegni realizzati, è possibile osservare che la navata centrale era stata coperta con un tetto ligneo a carena di nave⁷⁶, realizzato in tavole di larice dipinte di azzurro, sul quale si stagliavano stelle dorate⁷⁷.

Il soffitto della navata centrale, così come descritto dal rilievo dello spaccato pubblicato da Borsetti, è chiaramente un soffitto a carena di nave, sul quale le diverse tavole lignee di larice erano dipinte d'azzurro con stelle d'oro a rilievo, contornate da listelli dipinti di rosso⁷⁸. Si tratta di una struttura

⁷⁰ A. Kingsley Porter, *Santa Maria Maggiore a Lomello*, «Arte e storia», XXX, 1911, pp. 175-181; A. Segagni Malacart, *La collegiata di Santa Maria Maggiore di Lomello e le origini del romanico in Lombardia*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. Cadei et al., 3 voll., Roma 1999, vol. I, pp. 83-100.

⁷¹ A. Peroni, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, cit., p. 264.

⁷² Trasformazioni architettoniche con la stessa finalità, ovvero dare più luce agli interni, erano state concepite dai campionesi a Modena. S. Lomartire, *I campionesi al duomo di Modena*, cit., p. 74.

⁷³ G. Croci, F. Sabbadini, *El comportamiento estructural de las Catedrales Góticas*, Atti del I congresso europeo de Restauracion de Catedrales Góticas, Vitoria-Gasteiz, 20-23 maggio 1998, Vitoria Gasteiz 2001, pp. 37-48.

⁷⁴ *Cathedrals and Monastic Buildings in the British Isles*, 11 voll., (Courtauld Institute Illustration Archives), London-Leicester 1976-1981, VI. *Wells, Nave and Transepts*, a cura di P. Tudor Craig, P. Kidson, Leicester 1978, p. 7, figg. 1/6/101-102.

⁷⁵ V. Felisati, *Guida della Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1969 (1a edizione Ferrara 1965), p. 18.

⁷⁶ Ivi, p. 69.

⁷⁷ Si noti che analoga decorazione viene registrata anche nel soffitto del duomo di Pisa prima dell'incendio del 1595. A. Peroni, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, cit., pp. 12-147, in particolare p. 74.

⁷⁸ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 20.

molto più complessa rispetto a un semplice rivestimento ligneo piano o anche a tre settori piani longitudinali come quello della cattedrale di Peterborough⁷⁹.

Della sua realizzazione parla Orazio Scalabrini: "Il soffitto di larice guasto dal tempo vi fu rimesso l'anno 1343 essendo soprintendenti e massari di questa fabrica in diversi tempi mastro Gerardo da Parma capelano del vescovo fra Guido ed Antonio Carpifava l'anno 1308"⁸⁰. Purtroppo l'ambiguità della frase non permette di stabilire se il soffitto risaliva al 1308 o al 1343. I quasi quarant'anni che intercorrono tra queste due date registrano, in territori poco distanti, esperienze analoghe e sperimentazioni lignee di rilievo. È celebre la grande copertura del salone del Palazzo della Ragione di Padova, realizzata da frate Giovanni degli Eremitani nel 1306⁸¹. In quel caso era adottata una soluzione a padiglione, eseguita come grande chiglia di nave capovolta a doppio scafo, espressione di un elaborato calcolo di stabilità e sicurezza. Allo stesso frate agostiniano è attribuita anche la copertura del soffitto della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Padova⁸², quasi totalmente distrutto nel 1944 da una bomba americana. Questa tipologia si avvicina più strettamente al soffitto della cattedrale di Ferrara, per quel poco che è possibile immaginare dalla scarsa documentazione grafica in nostro possesso, avendo una tripartizione longitudinale. Dellwing aveva collegato questa tipologia al *Biloke* di Gand: il famoso salone dell'ospedale del 1251-55 ha un soffitto ligneo trilobato apparentemente vicino alla soluzione adottata a Padova per la Chiesa degli Eremitani e nella cattedrale di Ferrara, anche se in realtà con principi strutturali diversi. Altri esempi di coperture lignee abbondano in Veneto: a Venezia, ad esempio, sono a carena di nave i soffitti delle chiese di San Giacomo dell'Orio⁸³ e di Santo Stefano⁸⁴, a Murano quello di Santi Maria e Donato⁸⁵, ad Aquileia⁸⁶ quello del duomo, a Treviso quello di San Nicolò⁸⁷, a Este quello di San Martino, a Monselice quello del duomo, a Verona di San Zeno⁸⁸ (con sezione più complessa) e di San Fermo Maggiore⁸⁹, e così via. Quasi tutte queste coperture sono state realizzate nel XIV o primo XV secolo.

Più semplici sembrano essere i soffitti delle navate laterali, a un'unica volta poggianti su mensoloni, come sinteticamente sembra indicare lo spaccato. In questo caso si avrebbe dunque un

⁷⁹ Venne realizzato e dipinto probabilmente poco prima della dedizione della chiesa, nel 1236-37. (F. Nordström, *Peterborough, Lincoln, and the Science of Robert Grosseteste: a Study in the Thirteenth Century Architecture and Iconography*, «The Art Bulletin», XXXVII, 1955, pp. 241-272), studiato per creare l'illusione ottica di una copertura più alta, applicando i trattati scientifici di Roberto Grossatesta. M. Schild Bunim, *Space in Medieval Painting and the Forerunners of Perspective*, New York 1940, p. 106.

⁸⁰ O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori, et espurgata dell'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 430, c. 27 r.

⁸¹ G. Valenzano, *Giovanni degli Eremitani, un "enzegnere" tra mito e realtà*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti Convegno Internazionale di Studi, Parma 27-30 settembre, a cura di A. Quintavalle, Milano, 2003, pp. 413-423; M. Becchis, *Giovanni degli Eremitani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 74 voll., Roma 1924-2010, vol. 56, Roma 2001, pp. 13-15.

⁸² H. Dellwing, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990, pp. 22-23; A. M. Spiazzi, *La Chiesa degli Eremitani a Padova*, Milano 1991, p. 7; G. Valenzano, *Giovanni degli Eremitani, un "enzegnere" tra mito e realtà*, cit., pp. 413-423; G. Valenzano, *La cultura architettonica a Padova nel primo Trecento e Giovanni degli Eremitani*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, (Studi di arte veneta, XIV), Padova 2007, pp. 277-307.

⁸³ C. Menechelli, *Il soffitto a carena di nave di San Giacomo dall'Orio: alcune considerazioni a restauro ultimato*, «Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia», II, 1995, pp. 27-34.

⁸⁴ A. Foscari, *La costruzione della chiesa agostiniana di Santo Stefano. Innovazioni e conformismi nell'architettura veneziana nel primo Quattrocento*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la chiesa di Santo Stefano*, Atti della giornata di studio nel V centenario della dedizione della chiesa di S. Stefano, 10 novembre 1995, Venezia, 1997, pp. 121-158.

⁸⁵ H. Ratghens, *S. Donato di Murano e simili edifici veneziani*, (1a ed. Berlin 1903), Padova 2003, pp. 89-91.

⁸⁶ G. T. Rivoira, *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe*, Milano 1908, p. 208; H. Dellwing, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990, pp. 151-153.

⁸⁷ Ivi, pp. 34-40.

⁸⁸ Del 1362-1387. G. Valenzano, *La basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, (Ars et fabrica. I), Vicenza 1993, p. 84.

⁸⁹ H. Dellwing, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters...*, cit., pp. 21-22.

parallelo specifico con la copertura lignea di San Giacomo dell'Orio a Venezia, i cui cassettoni sono anche decorati da fiori intagliati.

È evidente, come scriveva Semenzato a proposito del Palazzo della Ragione⁹⁰, che questo tipo di coperture è radicato nel territorio veneto e quindi facilmente importabile via acqua fino a Ferrara, che nel Trecento gravitava intorno alla sfera di influenza veneziana. È indubbio che la lavorazione della carpenteria lignea per le coperture fosse maggiormente diffusa in territori di antica tradizione marinai, come Venezia, ma anche nel nord Europa, in particolare in Inghilterra⁹¹. In specifico la città di Venezia (ma anche Ferrara e le città costruite in territori fangosi) doveva la sua stessa esistenza al legno: l'intera estensione urbana poggiava su una foresta di tronchi infissi nel terreno per arrivare al caranto, lo strato argilloso solido sotto la melma⁹². A Venezia, tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo si costruì il maggior numero di navi di tutto l'Occidente e la città riforniva di legname anche alcuni cantieri del mondo islamico. Susan Connell Wallington, studiando i documenti relativi ai cantieri veneziani tra Medioevo e Rinascimento, ha identificato le procedure di acquisto del materiale ligneo e le modalità di utilizzo dei carpentieri nelle grandi fabbriche lagunari⁹³. Questi, appartenenti a una corporazione distinta rispetto a quella dei muratori, venivano assunti direttamente dal committente, e la loro conoscenza di assemblaggio delle travi era applicabile sia in ambito navale sia civile: uguale la modalità di giunzione delle aste lignee e pure i processi di lavorazione quali la spianatura, squadratura, ecc. Il nesso tra ambito navale e architettonico era quindi molto stretto.

È indubbio che importanti architetture in legno si siano sviluppate in diverse altre località, come la Francia del nord, la Norvegia⁹⁴, i Paesi Bassi, l'India, e non è escluso che una forma così peculiare di copertura fosse stata ispirata dalle architetture indiane, note sin dalla fine del Duecento grazie ai viaggi commerciali verso Oriente e l'India, come vorrebbe la tradizione a proposito di Giovanni degli Eremitani⁹⁵. Ma a Venezia e Padova si sviluppò una tipologia particolare di copertura, che si distingueva da quelle citate⁹⁶. In Veneto la base della struttura resta infatti la capriata⁹⁷, alla quale si

⁹⁰ C. Semenzato, *L'architettura del palazzo della Ragione*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1964, pp. 21-44, in part. p. 39. Semenzato pensa che Giovanni degli Eremitani sia un architetto veneto.

⁹¹ I. Feletti, L. Ravaglia, G. Ricottini, *Volte lignee a carena ottocentesche*, in *Il restauro del legno*, a cura di G. Tampone, 2 voll., (Arte e Restauro), Firenze 1989, vol. I, pp. 51-59.

⁹² P. Donati, *Legno pietra e terra. L'arte del costruire*, Firenze 1990, pp. 22-23.

⁹³ S. Connell Wallington, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta. I), Venezia 2000, pp. 35-52.

⁹⁴ Si veda il diagramma di sviluppo dell'architettura in legno norvegese, in G. Bugge, *Stavkirker. Chiese lignee medievali in Norvegia*, Milano 1993, p. 45.

⁹⁵ Grande maestria tecnica fu raggiunta dagli antichi architetti indiani nelle travature di centine composte da costoloni formati dall'accoppiamento di tavole a coltello congiunte con manto di tavole. Tale metodo era penetrato nella Siria e in tutto il medio Oriente, grazie agli arabi musulmani, che furono grandi commessi viaggiatori delle idee altrui. Proprio a Gerusalemme rimane la Qubbat es-Shakra, a doppio scafo, nella ricostruzione del 1022, con procedimenti costruttivi simili a quelli usati in India e adottati da fra Giovanni nel Salone, metodi molto vicini all'arte della carpenteria navale perfettamente conosciuti dai veneziani. G. Curatola, *Les influences islamiques dans l'art européen*, in *L'art de la Méditerranée : Renaissances en Orient et en Occident 1250 - 1490*, a cura di T. Velmans, E. Carbonnel, R. Cassanelli, Rodez 2003, pp. 169-179. Di certo troppo ardite risultano le interpretazioni del Castellan che individua come modello architettonico indiano per il Salone di Padova il Bhimaratha a Mahabalipuram, ipotesi questa che non trova fondamento e nasce da un profondo errore metodologico e dalla sbagliata identificazione di Giovanni degli Eremitani con tale Giovanni Cortellieri. V. Castellan, *Padova e l'Oriente*, «Padova e il suo territorio», XXI, 2006, pp. 6-11. In tutt'altro contesto, nelle cripte buddiste già nel IX secolo d.C. esiste l'applicazione del soffitto a carena di nave, ma sono strutture scavate nella pietra che non presentano l'utilizzo delle travature lignee. Certo non si può escludere a priori un rapporto reale di artisti e monaci viaggiatori che rappresentano una volontà di mobilità, in particolar modo verso l'Oriente, molto diffusa all'epoca. Tra i missionari in India, un certo Giacomo da Padova, che in quelle terre lontane moriva per la fede nel 1321. E non dobbiamo dimenticare che Marco Polo era di ritorno dal suo viaggio dall'Oriente nel 1295 e che dopo la sua prigionia genovese si stabiliva a Venezia nel 1299 sino alla morte nel 1324. E. Cortella, *L'intervento di Giovanni degli Eremitani nel Palazzo della Ragione di Padova: unicità e influenze d'oltralpe*, intervento in *Arte e cultura nei conventi dei frati agostiniani e predicatori*, Giornata di studi, Padova, 24 maggio 2011.

⁹⁶ A Venezia si coniugò il rivestimento ligneo del *tou-foung* orientale con il sistema della capriata. P. Donati, *Legno pietra e terra...*, cit., pp. 60-61.

aggancia il rivestimento ligneo sottostante. Questa struttura si distingue pertanto dalle costruzioni a ossatura nordiche e dai soffitti con capriate e arcarecci della Francia⁹⁸ e dell'Europa del nord, dal momento che la struttura portante in Veneto è frequentemente nascosta, eccetto che nel Salone padovano e in pochissimi altri casi. I tetti del nord Europa, invece, lasciano a vista il sistema portante delle falde, limitandosi a riempire i vuoti tra gli arcarecci con tavole di legno⁹⁹, come ad esempio nel tetto della navata della chiesa di Plainville¹⁰⁰, o nella volta del salone dell'ospedale di Tonnerre¹⁰¹.

Nella considerazione della *facies* interna, come in precedenza di quella esterna, i numerosi paralleli che è stato possibile instaurare con edifici, anche molto lontani nello spazio, mostrano che la cattedrale di Ferrara può a ben diritto essere inserita in un'orbita europea, che raccoglieva i frutti di sperimentazioni antiche e moderne. Partita dal modello modenese, nella sua crescita l'edificio aveva sviluppato soluzioni autonome che tutt'oggi lo rendono un episodio quantomeno singolare nel panorama architettonico europeo tra romanico e gotico.

Grazie ai disegni che documentano la situazione prima dei rifacimenti settecenteschi, che fotografano una situazione posteriore al rifacimento di Biagio Rossetti¹⁰², sappiamo che l'abside originaria venne allargata di due piedi e mezzo per parte, come si è visto dal sopralluogo effettuato grazie all'impalcatura montata a sud dell'abside stesso visto che parte degli antichi muri venne conservata, insieme alla base delle torricelle laterali¹⁰³, una delle quali aveva avuto funzione di campanile fino al XV secolo. La curvatura dell'abside iniziava appena dopo gli attuali pilastri addossati alla parete sotto l'attuale arco trionfale. Per un'idea più precisa si confrontino le tavv. 14 e 15 in appendice, che mostrano la pianta attuale e uno schizzo del rilievo effettuato in occasione degli scavi degli anni Trenta¹⁰⁴. Sappiamo dalle fonti che nell'abside si aprivano delle finestre, che a una data imprecisata erano state munite di vetrate raffiguranti i Santi patroni, ma non ne conosciamo purtroppo il numero¹⁰⁵. Indubbiamente la nuova struttura tardoquattrocentesca era funzionale allo spostamento del coro, tuttavia risultava fuori scala rispetto alla struttura originaria e al ritmo dei fitti colonnati delle navate. Che l'abside fosse una sola prima dell'intervento di Rossetti è un problema che rimane aperto¹⁰⁶, in attesa di eventuali indagini archeologiche.

⁹⁷ Per la morfologia della struttura dei soffitti veneziani si veda M. Piana, *La carpenteria lignea veneziana nei secoli XIV e XV*, in *L'architettura gotica veneziana*, cit., pp. 73-81.

⁹⁸ Sulla carpenteria lignea francese a capriate e arcarecci, si veda M. Le Port, *La charpente du XI au XV siècle*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Atti del convegno internazionale, Rennes, 2-6 maggio 1983, a cura di X. Barral I Altet, 3 voll., Paris 1987, II. *Commande et travail*, pp. 365-383. Sulle volte in legno francesi di copertura degli arcarecci, si veda M.-P. Raynaud, *La voûte en charpente: un exemple dans le Finistère*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, cit., pp. 385-401. La struttura di queste volte lascia però in genere a vista gli arcarecci trasversali, come nella chiesa di Guenat.

⁹⁹ Si veda ad esempio Plainville, Tonnerre.

¹⁰⁰ P. Hoffsummer, *The Roof Shape*, in *Roof Frames from the 11th to the 19th Century. Typology and Development in Northern France and in Belgium. Analysis of CRMH Documentation*, direzione scientifica di P. Hoffsummer, (Architectura Medii Aevi. III), Turnhout 2002, pp. 149-160, in particolare p. 156.

¹⁰¹ Ivi, p. 157.

¹⁰² "Fabbricato insieme con la tribuna dal Duca Hercole Primo, col parere e disegno di Biagio Rossetti, grande intendente dell'architettura e perciò molto caro al detto Principe, dove andò in opera nella detta tribuna un milione, e duecento, e cinquanta sette miglia, e nove cento, e trenta quattro pietre; per cagione che si mostra la detta chiesa di longhezza da cento ottanta piedi incirca". M. A. Guarini, *Compendio storico...*, cit., p. 11.

¹⁰³ "A' lati della medesima sorgevano due alte torri, una per parte, di forma rotonda alle quali salivano per scale di pietra fatte intorno alle mura delle medesime in forma orbicolare". G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristiana che o per origine, e permanenza hanno illustrata la Città e Stato di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., XVIII sec., BCAFe, cl I 445, vol. I, c. 235.

¹⁰⁴ Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Opera del Duomo L, fasc. 23.

¹⁰⁵ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 29v., 54 v.

¹⁰⁶ Anche per A. C. Quintavalle, *Niccolò architeto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., p. 217.

Dopo l'intervento di Rossetti, la tribuna del presbiterio era sopraelevata su nove gradini¹⁰⁷, che componevano la scala del Sancta Sanctorum¹⁰⁸, alla quale si ascendeva a partire dall'ultima colonna del nono arco della navata maggiore¹⁰⁹. All'ingresso del presbiterio era stata collocata un'iconostasi con archi di marmo e statue di bronzo¹¹⁰.

La prima abside non era abbastanza profonda per contenere i numerosi stalli del coro per i diaconi, suddiaconi e lettori, che erano situati nella navata centrale, esattamente come nella basilica ursiana di Ravenna, dove anche l'ambone risultava, come a Ferrara, avanzato nella navata, appena prima del coro¹¹¹. Qui, nel 1466 venne collocato il nuovo organo per il quale Cosmè Tura dipinse le portelle con san Giorgio e la principessa¹¹², e il vecchio organo venne ceduto ai frati predicatori di San Domenico nel 1468. Nel 1470 l'organo venne collocato sotto l'ottavo arco della navata centrale, a sinistra. Prima della realizzazione della nuova abside esisteva un poggiolo per l'organo sotto il penultimo arco verso la tribuna, davanti al quale, nel 1570 il vescovo Fontana fece costruire una cantoria, addossata alla colonna, che era la stessa che recava le misure dei mattoni e altri lavori in cotto¹¹³. Questo è un dettaglio importante per comprendere la collocazione del coro nella navata, che chiaramente non poteva essere discosto dall'organo e arrivava quindi almeno fino al penultimo arco della navata maggiore¹¹⁴. Con gli interventi di Rossetti, alla fine del XVI secolo, vennero probabilmente rimosse le lastre che ne costituivano la recinzione, che furono successivamente inserite nell'ambone del 1515¹¹⁵. Prima del XIII secolo, la disposizione più comune del coro nelle cattedrali era sotto la lanterna, se esistente, o alla fine della navata verso l'abside, al centro del transetto, se esistente¹¹⁶. Nel caso di Ferrara bisogna supporre che si inoltrasse nella navata maggiore, occupandola almeno fino all'altezza del primo arco. Si tratta dello stesso coro che nel

¹⁰⁷ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 16.

¹⁰⁸ G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri...*, cit., vol. I, c. 235.

¹⁰⁹ M. A. Guarini, *Compendio storico...*, cit., p. 10.

¹¹⁰ Ivi, p. 11. In origine le statue bronzee erano collocate su un architrave ligneo, che dal 1507 venne convertito in marmo. Nel 1678 venne tolto dal presbiterio, l'altare venne convertito alla romana e le statue furono collocate presso la porta minore che conduceva al coro d'inverno e alle sacrestie, componendo un altare su disegno dell'arch. Carlo Pasetti. Le statue erano opera di Niccolò e Giovanni Baroncelli da Firenze e di Domenico de Paris, padovano, genero di Niccolò. *Documenti riguardanti i libri corali e le statue di bronzo del Duomo di Ferrara raccolti da Mons. Giuseppe Antonelli e Memorie sugli arazzi della cattedrale dal cav. Napoleone Cittadella*, Ferrara 1899, p. 32.

¹¹¹ P. Novara, *La cattedrale di Ravenna. Storia e archeologia*, Ravenna 1997, p. 115.

¹¹² Sulle celebri portelle d'organo, la cui fabbricazione esula dal periodo cronologico considerato nel presente lavoro, sono state a lungo studiate. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 29v. Sui documenti relativi alle vicende dell'organo nel Quattrocento, si veda E. Peverada, *Vita musicale nella cattedrale di Ferrara nel Quattrocento. Note e documenti*, «Rivista italiana di musicologia», XV, 1980, pp. 3-30. Sul restauro: J. Bentini, *San Giorgio e la Principessa*, in *San Giorgio e la Principessa di Cosmè Tura. Dipinti restaurati per l'officina ferrarese*, a cura di J. Bentini, Bologna 1985, pp. 3-18. Sulla collocazione dell'organo: A. Cavicchi, *L'organo della Cattedrale nella tradizione musicale e organaria ferrarese: una proposta di ricostruzione ideale*, in *San Giorgio e la Principessa*, cit., pp. 97-122. Il resoconto bibliografico più recente sull'opera è quello di G. Sassu, *Le ante d'organo di Cosmè Tura*, in *Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 118-125.

¹¹³ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 33. Le notizie riportate da Scalabrini sono riprese dal perduto libro C della Fabbrica, foglio 74.

¹¹⁴ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, inizi sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, collezione Antonelli 594, vol. I, p. 198.

¹¹⁵ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, Ferrara 1937, pp. 139-269, in particolare p. 197. "Nota che 'l vesquà de Ferrara fu remosso da dentro, zoè desfatto il cuore, e tolto zoxo lo Crucifixo con le altre figure de bronzo ge herano, et fu abassato tuto il dicto cuore et desfacte molte capele e altari per fare una truina nova e la nave de la croxara nova". B. Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di G. Pardi, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento* ordinata da L.A. Muratori, a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, tomo XXIV, parte VII, Bologna 1928-1933, p. 282, T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge 1996, pp. 393-395.

¹¹⁶ E. Fernie, *The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches*, «Gesta», XXIII, 1984, pp. 107-117.

1436 ospitò il grandioso concilio indetto da Eugenio IV per tentare di riunire la Chiesa d'Oriente e la Chiesa d'Occidente¹¹⁷.

Sotto all'altare non vi era una cripta e le reliquie erano conservate nell'altare del presbiterio¹¹⁸. L'attuale sotterraneo, progettato dopo avere messo in luce le fondazioni dell'antico coro e l'antico piano pavimentale, è opera del 1940, su progetto dell'ingegnere Stefani¹¹⁹: mai prima esistette un simile elemento sotto il presbiterio. In una lettera conservata presso l'archivio storico della Curia Arcivescovile di Ferrara si spiega anche come erano state realizzate le fondazioni del presbiterio nel 1498, al tempo della trasformazione dell'abside originaria in una più ampia per trasferirvi il coro e liberare così la navata. Vi erano dei muretti di sostegno che reggevano un tavolato e tra i muretti vi era un riempimento di materiali terrosi¹²⁰. Con una struttura simile è impossibile pensare all'esistenza di una cripta, anche nel periodo precedente al 1498: se esistente, durante i saggi del 1940 sarebbero state infatti trovate delle evidenze delle antiche murature o volte dell'ambiente sotterraneo.

Il pavimento dell'edificio agli inizi del XVIII secolo si trovava più in basso rispetto alle porte. Scrive infatti Scalabrini che “per tre gradini dalla piazza, per tutte le porte si discendeva, perciocché al più delle volte nelle piogge stravaganti restava inondato”¹²¹. Il pavimento marmoreo della cattedrale era stato realizzato probabilmente a più riprese, grazie ai proventi della datae¹²². Alcune fonti parlano infatti del 1222¹²³, altre riportano che venne completato nel 1264¹²⁴ o nel 1266¹²⁵, o addirittura nel 1274¹²⁶ o nel 1290¹²⁷. È probabile che al 1222 risalga la parte decorata del pavimento, non a caso si cita anche l'autore dell'opera, maestro Tigrino¹²⁸, nominato nei documenti del capitolo, mentre il completamento del 1274 potrebbe essere stata una pavimentazione marmorea semplice. Una data così avanzata per la realizzazione del rivestimento pavimentale non deve stupire: anche in diversi altri casi la sua realizzazione era differita non poco dal momento della fondazione degli edifici¹²⁹ ed evidentemente non era considerata la parte più urgente da realizzare. Naturalmente il piano calpestabile non era lasciato, prima di allora, in terra battuta, ma era rivestito in cotto, come si vide durante i lavori di ristrutturazione globale dell'edificio nel XVIII secolo, in occasione dei quali, nel 1714 venne scoperta anche la lapide del sepolcro di Guglielmo degli

¹¹⁷ G. A. Scalabrini, *Status ecclesiae ferrariensis. Pro visitatione Eminentissimi Cardinali Crescentii*, manoscritto, sec. XVIII, Archivio capitolare, Archivio della Curia Arcivescovile della Diocesi di Ferrara e Comacchio, c. 23. G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, cc. 64-64v. In Appendice, documento 32.

¹¹⁸ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara...*, cit., p. 194.

¹¹⁹ Lettera al Soprintendente dei Monumenti della Romagna Corrado Capezzuoli del 23 settembre 1940, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc 26.

¹²⁰ Lettera al presidente dell'Opera del Duomo del 12 febbraio 1940, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 30.

¹²¹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I c. 15.

¹²² O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, cit., c. 27 r.

¹²³ Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, BCAFe, cl I 443, c. 55. “Desiderosi di vederlo finito l'anno 1222 fecero condurre una gran moltitudine di pietre marmoree rosa, bianche e turchine e lo cominciarono a far selegar con le dette pietre”. Autore ignoto, *Cronica*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 428, c. 131.

¹²⁴ Cronaca di autore ignoto, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, cit., c. 137.

¹²⁵ “Essendo episcopo de Ferrara el reverendo messier Aldigero Fontana, el fu finito de selegare come delli pietroni de marmoro el domo de Ferrara l'anno 1266”. Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, cit., c. 67 v.

¹²⁶ Mario Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, XVI sec., BCAFe cl II 355, c. 9v. “Per opera del Marchese Obizzo e di Aldigero Fontana fu finito di selegare la chatedrale di Ferrara l'anno 1266”. Autore ignoto, *Cronica*, in Orazio Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, cit., c. 137.

¹²⁷ O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, cit., c. 27 r.

¹²⁸ G. A. Scalabrini, *Notizia degli uomini illustri...*, cit., vol. II, p. 146; G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 11v.

¹²⁹ Anche nel caso del duomo di Orvieto, ad esempio, il pavimento venne realizzato una sessantina di anni dopo la fondazione. Si veda E. L. Schlee, *Problemi cronologici della facciata del Duomo di Orvieto*, in *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del convegno internazionale di studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990, a cura di G. Barlozzetti, Torino 1995, pp. 99-167, in particolare p. 128.

Adelardi¹³⁰. Il piano pavimentale duecentesco era a marmi rossi, bianchi e azzurri, a intarsio, con un disegno a cerchi ma anche con tessere di dimensioni inferiori¹³¹. Scrive infatti Prisciani: “Lapideas crustas ipsas ex tabulis quadratis maioribus et item ex resectis minutioribus atque tesserialis”¹³². Si trattava probabilmente di un pavimento in *opus sectile*, che veniva in genere riservato alle superfici principali, forse con ridotti inserti di *tessellatum* nella parte più protetta, riservata in genere ai chierici¹³³. Nel XIII secolo la decorazione geometrica soppiantò quasi interamente quella figurativa ottenuta a *tessellatum*, più cara e artigianale, che male rispondeva alle esigenze di maggiore standardizzazione nell’organizzazione del lavoro in epoca gotica¹³⁴. Il pavimento ferrarese non faceva eccezione a questa tendenza, spiegabile non solo in termini di economia, ma anche di gusto. Pavimenti a *rotae* di marmo, di ispirazione bizantina, erano molto diffusi sin dall’epoca romanica in tutta Italia e non solo¹³⁵. Al XII secolo dovrebbe risalire la pavimentazione della basilica ursiana di Ravenna, con pannelli di riutilizzo a *rotae*, in porfido e serpentino, bordate di marmo greco¹³⁶, quella della cattedrale di Pisa, con grandi cerchi disposti come in un tappeto steso al centro del transetto¹³⁷. Nel XIII secolo, nella basilica di San Marco si continuava a decorare la pavimentazione dell’atrio a motivi rigorosamente geometrici¹³⁸. È probabile che anche il pavimento della cattedrale ferrarese fosse stato affidato ad artefici veneziani, come era accaduto, nel secolo precedente, per i monumenti di diverse località adriatiche come Aquileia, Torcello, Pomposa¹³⁹. Dentro uno dei cerchi marmorei che stava nel mezzo della navata maggiore di Ferrara, i fedeli sostavano in preghiera, sino al XVI secolo, credendo di ottenere così delle indulgenze. Questo circolo venne fatto asportare dal vescovo Giovanni Fontana¹⁴⁰. Il rinnovamento del pavimento della cattedrale corrispondeva a un desiderio di generale adattamento dell’edificio ai dettami della Controriforma, anche in vista della visita papale del 1598, quando il rigorista Clemente VIII, venne

¹³⁰ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, inizi sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, collezione Antonelli 594, vol. I, pp. 198-199.

¹³¹ “Lastricato di marmi colorati bianchi, rossi e azzurri, in diverse fogge, e di vaghi lavori accomodati e con alcuni cerchi in particolare molto belli e artificiosi dentro a uno de’ quali, ch’è il maggiore, e sta nel mezzo di essa, si conseguivano alcune indulgenze da quelli che vi facevano alquanto d’orazione”. M. A. Guarini, *Compendio storico dell’origine, accrescimento...*, Ferrara 1621, rist. an. 1993, p. 10.

¹³² P. Prisciani, *Historia Ferrariae*, manoscritto, sec. XVI, 4 voll., Archivio di Stato di Modena, manoscritti della Biblioteca 98, c. 88v.

¹³³ X. Barral I Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d’Italie*, (Collection de l’École française de Rome. CCCXXIX), Rome 2010, p. 53.

¹³⁴ Ivi, p. 199.

¹³⁵ Si ricordano ad esempio i pavimenti cosmateschi (A. Guiglia Guidobaldi, *Tradizione locale e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi*, «Bollettino d’arte», XXVI, 1984, pp. 57-72); quello di Bari (R. Carrino, *Il pavimento della basilica nicolaiana a Bari*, in Atti del XIV colloquio dell’Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Spoleto, 7-9 febbraio 2008, a cura di C. Angelelli, Tivoli 2009, pp. 449-460); i *sectilia* ottoniani (si veda il repertorio di H. Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes. XIV), Düsseldorf 1970), e molti altri.

¹³⁶ Questi riquadri sono bordati da un listello in marmo greco e i pannelli sono completati con incrostazioni di piccole piastrelle triangolari e quadrangolari. In numero minore erano i pannelli con *rota* non profilata, in rosa di Verona, che occupava quasi tutto lo spazio del riquadro. Questo pavimento era probabilmente opera di maestranze veneziane. P. Novara, *La cattedrale di Ravenna...*, cit., p. 102.

¹³⁷ A. Peroni, *Funzionalità architettonica...*, cit., pp. 375, 377.

¹³⁸ X. Barral I Altet, *Les mosaïques de pavement médiévales de Venise, Murano, Torcello*, (Bibliothèque des cahiers archéologiques. XIV), Paris 1985, p. 50.

¹³⁹ Strette relazioni legano i pavimenti veneziani a quelli adriatici della Puglia, di Ravenna, Ancona, Pesaro, ecc. Ivi, p. 92.

¹⁴⁰ “Lastricato di marmi colorati, bianchi, rossi e azzurri, in diverse fogge, e di vaghi lavori accomodati, e con alcuni cerchi in particolare molto belli e artificiosi; dentro a uno de’ quali, ch’è il maggiore, e sta nel mezzo di essa, si conseguivano alcune indulgenze da quelli, che vi facevano alquanto orazione; le quali non essendo approvate da Giovanni Fontana soprannominato, non ostante che nei nostri Annali Antichi ne fosse fatta menzione, e di ciò se ne vedessero ancora alcuni libri stampati in Ferrara per Ioanni Francese ad istanza di Bartolomeo Velesan Ferrarese, e che fosse di immemorabile consuetudine, le abolì come (secondo lui) superstiziose”. M. A. Guarini, *Compendio storico...*, cit., p. 10.

ricevuto in duomo¹⁴¹. Il Fontana fece levare anche quasi tutti gli altari che erano appoggiati a diverse colonne delle navate, fece segare l'immagine della Madonna della Colonna dal terzo pilastro a destra, per collocarla a lato dell'altare maggiore, *in cornu Evangelii*¹⁴², fece realizzare due pulpitini di legno sui pilastri vicino alle scale che salivano sul presbiterio e levare l'arca di papa Urbano III dal coro e tutte le punte di galea dei veneziani che si trovavano vicino all'organo¹⁴³.

Dall'interno del tempio provengono due formelle di 1,2 x 1,07 x 9 cm, e cinque formelle di circa 98 x 62 cm, appartenenti all'antico pulpito, fatto rimuovere dal vescovo Fontana nel XVI secolo¹⁴⁴. Secondo Scalabrini, il pulpito venne rifatto a spese del notaio ferrarese Baldessarre Diani nel 1515 con i marmi del vecchio ambone e venne collocato tra il quinto e il sesto sostegno della navata maggiore, occupandone tutto l'arco¹⁴⁵. Fu distrutto successivamente il 28 luglio 1716¹⁴⁶. Le ragioni che spinsero il capitolo a dotarsi di un nuovo ambone vanno ricercate nei danneggiamenti subiti a causa delle ripetute scosse di terremoto verificatesi alla fine del XV secolo. In particolare, nel 1496, il sisma aveva gravemente compromesso le parti prospicienti all'altare maggiore, causando la caduta di parti del prezioso mosaico absidale. Si progettò quindi la ristrutturazione globale dell'abside, affidata a Biagio Rossetti, e nell'ambito di questa rivisitazione della parte più orientale dell'edificio, come si è detto, si procedette allo smantellamento delle strutture legate al coro, che venne trasferito nella nuova, profonda abside, tra le quali anche l'antico ambone¹⁴⁷.

L'attestazione più esauriente di come si presentava l'ambone cinquecentesco è fornita da Nicolò Baruffaldi, in un disegno conservato tra le pagine del secondo volume dei suoi *Annali* e tracciato in occasione del definitivo smembramento del pulpito il 28 luglio 1716¹⁴⁸. Il pulpito era coperto da un cielo sorretto da quattro colonne di marmo rosso, e anche la parte inferiore sporgente era sorretta da altre due colonne. Nel parapetto superiore erano collocate le formelle con la Presentazione al tempio, una croce con la testa del Redentore, un decoro vegetale un Agnello, la crocifissione con Maria e Giovanni, la Madonna con Bambino, un decoro vegetale, una croce tra foglie, un unicorno con il peccatore. Tra queste sono perdute le formelle con decoro vegetale, la crocifissione, la Madonna con Bambino. Altre formelle, di dimensioni più ampie, adornavano la parte inferiore. Raffiguravano due soldati, un decoro vegetale, dei tralci di vite con la vendemmia¹⁴⁹. Di queste è perduto il decoro vegetale.

Riprendendo quanto scritto da Scalabrini¹⁵⁰ e da Brisighella¹⁵¹, Napoleone Cittadella annotava che i marmi provenivano da un ambone più antico presso la navata maggiore, assegnato al clero, che era

¹⁴¹ G. Sardi, *Libro delle historie ferraresi. Con una nuova aggiunta del medesimo Autore*, Ferrara 1646, rist. an. Bologna 1967, p. 75.

¹⁴² Ivi, p. 79. La Madonna della Colonna venne poi trasferita dal vescovo Giambattista Leni in un nuovo altare eretto davanti alla murata porta dello Staio nel 1614. Si veda E. Peverada, *Appunti intorno al culto Mariano...*, cit., p. 14.

¹⁴³ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 149.

¹⁴⁴ M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 93-127.

¹⁴⁵ "1515 Baldessare Diani notaio ferrarese facendo rifabricare di marmo il pulpito di questa cattedrale a sue spese (con gli antichi marmi del vecchio ambone) fra il quinto pilastro e sesta collona della navata maggiore quanto dilungavasi l'arco da essi sostentato per rogito di Andrea Succi notaio ferrarese sotto il di 4 genaro 1515 edificò e dotò sotto lo stesso un altare e capella in onore e sotto il titolo dello Spirito Santo *sub pulpito eiusdem Ecclesie, quod fabricatur et ornatur sumptibus ipsius Baldassaris* volendo che la presentazione del rettore o capellano restasse alla sua famiglia e l'istituzione al Capitolo di questa Cattedrale". G. A. Scalabrini, *Notizie istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, ms classe I 125, c. 162 v. Si veda anche M. A. Guarini, *Compendio storico...*, cit., p. 12.

¹⁴⁶ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., tomo I, vol. I, pp. 230-231

¹⁴⁷ I. Cambi, *Il pulpito della Cattedrale di Ferrara e le sue sculture*, in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010, pp. 44-46.

¹⁴⁸ Si veda Appendice, documento 15.

¹⁴⁹ Citati da V. Felisati, *Guida della Basilica cattedrale di Ferrara*, cit., p. 65.

¹⁵⁰ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 19.

¹⁵¹ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture che adornano le Chiese et Oratorii della Città di Ferrara*, manoscritto, 1704-1735 ca., BCAFe, cl I 429, c. 6v.

diviso dal popolo mediante un parapetto¹⁵². È probabile però che si riferisse solo alle lastre di maggiori dimensioni, cioè quelle con i soldati e con la scena di vendemmia. Infatti i rilievi appartengono a due diverse serie, che furono raggruppate insieme nel pulpito del 1515¹⁵³.

Per quanto riguarda le lastre più larghe, quasi quadrate, queste sono state in passato attribuite a Nicholaus e anche al Maestro dei Mesi. L'insolita iconografia del guerriero con la spada e il personaggio dietro di lui che sembra trasportare un sacco è chiaramente ispirata all'iconografia di certi avori bizantini della rinascenza macedone con due guerrieri, uno con la spada sguainata e l'altro con lo scudo che si copre alle spalle¹⁵⁴. Questo secondo personaggio tiene infatti nella mano destra un bastone, come nell'iconografia dei pigmei dell'India che lottano con scudi e bastoni, come si vede nel mosaico della cattedrale di Otranto e in un foglio della Bibbia di Arnstein¹⁵⁵. In questo caso l'iconografia sembra sia stata travisata e lo scudo del secondo personaggio è stato realizzato così goffamente da sembrare un sacco o un otre. Per i suoi riferimenti iconografici alle cassette eburnee bizantine la lastra è stata datata alla metà del XII secolo¹⁵⁶, ma anche all'XI da Zuliani¹⁵⁷, che vi ravvisa una consonanza stilistica con i rilievi con il martirio di Issione del pulpito di Santa Maria Assunta di Torcello.

Le lastre si ispirano agli avori bizantini non solo dal punto di vista iconografico, ma anche del tipo di lavorazione, che si presenta delicatamente incisa e lavorata a trapano e che è stata quindi più facile preda di una consunzione inclemente, che ha guastato la fine lavorazione superficiale. Per queste lastre può a mio avviso essere proposta una datazione nel quinto decennio del XII secolo, anche se un ambito preciso di produzione difficilmente può essere definito. Generiche somiglianze legano questa lastra al portale della pieve di Argenta¹⁵⁸, più per il trattamento leggero e quasi superficiale della materia, per la tipologia dei panneggi, la tornitura delle carni e la domestichezza con la rappresentazione dei lavori agresti, che per una vera corrispondenza stilistica, non verificabile purtroppo per il cattivo stato di conservazione del portale argentino¹⁵⁹.

Non credo che queste lastre possano essere attribuite a Nicholaus, dalle opere del quale si distinguono stilisticamente con decisione, tuttavia è molto probabile che risalgano ai primi tempi dell'edificazione della chiesa o almeno ai tempi della sua consacrazione, vista la loro funzione, strettamente legata all'ufficiatura, e la collocazione in una zona tra le prime a essere completate. Purtroppo un'analisi stilistica più profonda è ostacolata dallo stato di conservazione delle lastre e

¹⁵² L. N. Cittadella, *Notizie amministrative, Storiche, Artistiche, relative a Ferrara, ricavate da documenti ed illustrate*, 2 voll., Ferrara 1868, rist. an. Bologna 1969, vol. I, p. 49.

¹⁵³ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, 1989, pp. 324-373.

¹⁵⁴ K. Weitzmann, *Abendländische Kopien byzantinischer Rosettenkästen*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», III, 1934, p. 96; *Idem*, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London 1981, pp. XI, 7; *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Catalogo della mostra di Parigi, 3 novembre 1992-1 febbraio 1993, Paris 1992, n. 156. Questi oggetti erano ampiamente diffusi anche in Italia. Si veda ad esempio C. Taddei, Schede 24-25, in A. C. Quintavalle, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra, Parma, 9 aprile-10 luglio 2006, Milano 2006, pp. 466-475.

¹⁵⁵ London, British Library, Harley ms 2799, fol. 243. Per entrambe le raffigurazioni si veda M. A. Castiñeiras González, *L'Oriente immaginato nel mosaico di Otranto*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VII), Milano 2007, pp. 590-603.

¹⁵⁶ G. Pezzini, Scheda 67, in *Romanico mediopadano. Strada città ecclesia*, Catalogo della mostra, Parma, 1977-1978, Parma 1983, pp. 167-170.

¹⁵⁷ F. Zuliani, *Nicolaus, Venezia e Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., pp. 563-605.

¹⁵⁸ Si veda l'analisi delle sculture del portale della pieve in F. Coden, *Micant hic fulgida: il portale della pieve di San Giorgio ad Argenta*, «Felix Ravenna», CLIII-CLVI, 1997-2000, pp. 81-134.

¹⁵⁹ L'idea era stata avanzata da G. Tigler, *Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana*, in *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G. Caputo, G. Gentili, Catalogo della mostra di Venezia, 29 agosto 2009-10 gennaio 2010, Venezia 2009, pp. 132-147, ma andrebbe espunto, a mio avviso, dalla riflessione di Tigler, l'avanzamento della datazione delle lastre dell'ambone di Torcello.

dalla loro avanzata abrasione¹⁶⁰: vennero infatti riutilizzate nella pavimentazione dell'atrio della cattedrale, da dove furono rimosse nel 1886 durante i lavori di ammodernamento¹⁶¹. Non vi è dubbio, tuttavia, che le due lastre appartengano alla stessa officina¹⁶², come denunciano la lieve striatura delle venature linfatiche della vegetazione e i profili affetti spesso da un principio di prognatismo, oltre alla lavorazione delle cornici esterne e all'impiego dell'identico materiale.

Per quanto riguarda le lastre con la Presentazione al tempio, la croce tra racemi, l'Agnus Dei, la croce con Cristo al centro, l'apologo dell'unicorno, conservate al Museo della Cattedrale, e la lastra con la croce tra fogliami dell'atrio della cattedrale, i documenti riferiscono che erano state riutilizzate, al momento della distruzione dell'ambone, nell'altare dei Santi Vincenzo e Margherita, che si trovava poco distante dalla porta dei Mesi, nella navata destra. In esso erano anche reimpiegate la quattro colonne che un tempo sostenevano l'arca di papa Urbano III, morto a Ferrara nel 1187¹⁶³. Le dimensioni di queste lastre sono abbastanza omogenee e sfiorano il metro d'altezza per i 60 cm di larghezza. La Presentazione al tempio è stata in passato attribuita da Toesca¹⁶⁴ al maestro del Giudizio universale del protiro, mentre De Francovich la accomunava all'autore al diacono offerente del Museo di Santo Stefano a Bologna, con una derivazione, di esclusivo carattere iconografico, dal pulpito di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia, di Guido da Como, realizzato intorno al 1250¹⁶⁵. L'opinione di De Francovich, che ritiene l'opera realizzata tra il 1240 e il 1250, è ripresa da Grandi¹⁶⁶ e Gandolfo¹⁶⁷, che giudica queste sculture lavori di qualità modesta. Medri assegnava la formella con la croce e la testa del Redentore¹⁶⁸ e quella con l'Agnus Dei¹⁶⁹ a un artista della seconda metà del Duecento. In esse si evidenzerebbero caratteri di durezza formale e levigatezza epidermica che potrebbero derivare in effetti dalla tradizione campionesa, ma a oggi nessun confronto è risultato pienamente soddisfacente, anche se l'accostamento all'ambito di Guido Bigarelli¹⁷⁰ è interessante soprattutto per il trattamento delle superfici, lisce, essenziali e larghe, e per il rapporto che le figure instaurano con uno sfondo appena accennato. L'officina che lavora a

¹⁶⁰ Non concordo con l'attribuzione di Gandolfo al maestro che avrebbe realizzato i leoni al secondo piano del protiro. F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, cit., p. 345.

¹⁶¹ G. A. Scalabrini, *Descrizione cronologica delle chiese di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe cl I 26, c. 35 r.

¹⁶² Recentemente le due lastre sono state attribuite a botteghe distinte. G. Sassu, Schede 10-11, in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010, pp. 51-53.

¹⁶³ Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, BCAFe, cl I 443, c. 44 v. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., c. 56. Venne inizialmente sepolto dietro l'altare maggiore dopo sette giorni di esequie. Nel 1305 le sue spoglie vennero trasferite in un sarcofago a lato del Vangelo, su quattro colonne di marmo rosso, dentro il quale rimase fino al XVIII secolo. G. Manini Ferranti, *Compendio della storia sacra e politica...*, cit., vol. III, p. 68.

¹⁶⁴ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, 4 voll., Torino 1927-1951, *Il Medioevo. I. Dal principio del secolo XI alla fine del XIII*, 1a ed. Torino 1927, ed. cons. Milano 1966, p. 894.

¹⁶⁵ G. De Francovich, *Benedetto Antelami: architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano 1952, pp. 97-99. R. Grandi, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 colonne e 7 chiese. la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Catalogo della mostra, Bologna 1987, a cura di F. Bocchi, Casalecchio di Reno 1987, pp. 141-175.

¹⁶⁶ R. Grandi, *La scultura nel Medioevo*, in *Storia illustrata di Bologna*, 8 voll., a cura di W. Tega, Repubblica di San Marino 1987-1991, vol. I, 1987, pp. 262-265.

¹⁶⁷ F. Gandolfo, *Il Romanico a Ferrara e nel ferrarese: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, cit., p. 348. Ne attribuisce la datazione al 1240-50.

¹⁶⁸ La scultura era stata conservata dall'arciprete Giuseppe Antenore Scalabrini prima di arrivare nelle raccolte dell'Università. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., c. 56v. G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Ferrara 1958, p. 27. Si veda anche A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1934, p. 23; B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, Bologna 1989, p. 23.

¹⁶⁹ Questa formella è stata rinvenuta nel 1924 durante i lavori di abbassamento del sagrato. Si veda G. Agnelli, *Guida al Museo della Cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1929, p. 9; A. Sautto, *Il Duomo...*, cit., p. 195; G. Medri, *La scultura a Ferrara...*, cit., p. 27; B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale...*, cit., p. 24.

¹⁷⁰ L. Cavazzini, *La decorazione della facciata di San Martino a Lucca e l'attività di Guido Bigarelli*, in *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 22-27 settembre 2009, a cura di C. A. Quintavalle (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 481-493.

Ferrara si distingue però chiaramente da quella di Guido da Como per la morfologia dei volti e il trattamento di barbe e capelli, con generoso utilizzo del trapano.

È necessario puntualizzare, a mio avviso, il diverso materiale utilizzato dallo scultore per queste lastre: marmo per la Presentazione al tempio, calcare vicentino per le altre. Indubbiamente il trattamento del fogliame e delle superfici della lastra con l'apologo dell'unicorno e la croce con la testa del Redentore sono immediatamente paragonabili. A sua volta il giovane sull'albero dell'apologo è simile al Bambino che la Madonna porge a Simeone, mentre più raffinata e calligrafica appare la realizzazione dell'Agnello mistico, che sembra rimandare piuttosto alla lastra dell'atrio della cattedrale¹⁷¹. Si tratta tuttavia di differenze minime, facilmente ricomponibili nell'ottica di un lavoro di atelier condotto forse da operatori diversi ma all'interno della stessa bottega.

Ritengo che il paragone più convincente sia quello con l'offerente di Santo Stefano a Bologna, che ha in comune con il Bambino i capelli divisi in ciocche ondulate ma rigidi come un casco e il grande orecchio, leggermente sproporzionato rispetto al volto.

La lastra con l'unicorno e la leggenda di Barlaam e Iosaphat, prodotta dalla stessa officina, mostra un fanciullo con i piedi su due alberi, sotto ai quali due roditori divorano le radici e un drago attende la caduta del giovane. Con la mano sinistra il giovane si protende verso un unicorno che sta sopra di lui, su un arco, sul quale è scritto: *Unicornus iste insequitur animas hominum*. Il significato allegorico dell'immagine è stato spiegato da Mario Calura¹⁷² e Giuseppe Crociani¹⁷³, che leggono la figura del mitico animale in senso negativo, come una minaccia per i peccatori, mentre connotati positivi sono stati proposti da Enrica Domenicali¹⁷⁴. La migliore analisi iconografica resta forse quella di De Francovich, che ne parla in riferimento alla scena scolpita sulla lunetta meridionale del battistero di Parma, chiarendo l'origine della leggenda indiana, ispirata alla vita di Buddha, e riportando anche il testo della versione latina della favola¹⁷⁵. La storia del fanciullo che desiderava incessantemente dilette corporali e che si ritrovava a fuggire dal dragone salendo su un albero, del quale due topi rosicchiavano le radici, veniva raccontata dal vecchio Barlaam come monito per il giovane Iosafat. Pertanto il fanciullo sull'albero sta a significare l'anima che viene corrotta dal peccato (i roditori) e rischia quindi di cadere preda del male (il dragone), e perde così la possibilità di salvezza. Probabilmente questa lastra e la lunetta antelamica si ispiravano a fonti diverse, considerando che nella lastra parmense manca del tutto l'immagine dell'unicorno, mentre in quella ferrarese il riferimento al giorno e alla notte non è così chiaro come a Parma. Non è escluso che il modello per questo rilievo potesse essere tratto da una miniatura, in specifico bizantina, essendo il soggetto piuttosto diffuso in tale ambito¹⁷⁶.

¹⁷¹ Quest'ultima è stata segnalata come parte del perduto pulpito da G. Sassu, *Su alcuni marmi dell'atrio della Cattedrale*, in *Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 215-223.

¹⁷² M. Calura, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La Cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni...*, cit., p. 125.

¹⁷³ G. Crociani, *L'allegoria della vita umana nell'antico pulpito del Duomo di Ferrara*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per l'Emilia Romagna», V, 1940, pp. 15-31.

¹⁷⁴ E. Domenicali, *L'unicorno di pietra: feroce, casto e benefico*, in *Crocevia estense. Contributi per la storia della Scultura a Ferrara nel XV secolo*, a cura di G. Gentilini, L. Scardino, Ferrara 2007, pp. 269-302, in particolare pp. 272-273. Una visione positiva di questo animale poteva derivare anche dall'utilizzo del suo corno nella farmacia medievale di origine araba. A. Contadini, *A Bestiary Tale: Text and Image of the Unicorn in the Kitāb na't al-hayawān (British Library, or. 2784)*, «Muqarnas», XX, 2003, pp. 17-33.

¹⁷⁵ G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 211-213. Dall'India la leggenda passò in Persia, poi in Siria e nel mondo arabo, come pure in Armenia. Dalla versione armena venne tratto il romanzo greco, del quale nel 1048 esisteva già una traduzione latina. La favola si diffuse ampiamente in Francia.

¹⁷⁶ Per una rassegna dei manoscritti nei quali viene dipinta un'analoga scena, si veda G. De Francovich, *Benedetto Antelami...*, cit., pp. 215-216. In particolare De Francovich vi vede un'analogia con le scene dei manoscritti del Codex Hierosolymiticus 42, del convento di Santa Croce di Gerusalemme, e il manoscritto del XII secolo diviso tra la biblioteca della scuola Zosimaia a Ioannina, nell'Epiro, e la Biblioteca dell'Università di Cambridge. Si veda anche J-W. Einhorn, *Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes. Die Parabel von Mann in Abgrund*, «Frühmittelalterliche

Bizantina è anche l'iconografia della croce tra i fogliami, molto diffusa in Armenia¹⁷⁷ ma anche a Costantinopoli, come testimoniano le lastre delle porte bronzee della cattedrale di Amalfi, quelle di Atrani e quelle del *katholikon* del Grande Lavra del Monte Athos¹⁷⁸.

Un'ulteriore lastra, di misure inferiori alle precedenti, è quella con Gesù Cristo benedicente col Vangelo aperto in mano. Scalabrini¹⁷⁹, ripreso poi da Cittadella¹⁸⁰, dice che questo marmo si trovava sopra il fonte battesimale e che nel 1735 era stato tolto, quando il coperchio del fonte venne rifatto in legno di noce. Fu murato quindi nel corridoio della sagrestia dei mansionari e divenne oggetto di venerazione da parte dei fedeli che abitualmente gli toccavano i piedi passando. Giglioli¹⁸¹ lo considerava di stile gotico e lo avvicinava alle sculture del Giudizio universale del protiro. L'interdipendenza con quest'ultimo è però solo iconografica e tipologica, ma non stilistica, come aveva già messo in luce De Francovich¹⁸². Simili al Cristo del Giudizio sono la testa allungata, la barba mossata, la mandorla e il nimbo crociato, ma questo Cristo sembra uscito piuttosto da una bottega campionesa che francese¹⁸³.

Secondo le fonti nell'edificio vi erano due vasche battesimali: una a immersione, collocata un tempo sotto il primo arco della navata destra, l'altra collocata, nel XV secolo, vicino alla porta dei Mesi¹⁸⁴. Nella visita pastorale di mons. Giovanni Battista Maremonti vengono citate due vasche¹⁸⁵, anche se la situazione sembra transitoria. Nel XVII secolo, quando scriveva Guarini, il fonte battesimale si trovava nella prima campata della navata sinistra¹⁸⁶. Scalabrini parlava di un unico fonte, collocato prima vicino alla porta dello Staio, poi portato sotto il sesto arco della navata. Da qui venne spostato per ordine del vescovo Fontana sotto il primo arco della seconda navata settentrionale e chiuso da cancelli in ferro. Scrive Scalabrini, sulla base di Iacobo da Marano¹⁸⁷, con poca chiarezza: "Sino all'anno 1394 restò collocato in questo sito, indi fu rimosso l'anno 1504 e passato sotto il quarto arco della nave maggiore [contando dal presbiterio] e collocato sotto l'organo qual era dove al presente vi è l'altare del Crocifisso detto di Sotto, tra una colonna e il pilastro della nave maggiore sotto l'arco, donde lo levò il vescovo Fontana l'anno 1596 e lo stabilì sotto l'ultimo arco della nave inferiore verso la porta dello stesso lato settentrionale, chiudendolo con forti cancelli di ferro"¹⁸⁸. Infine, dal momento che in quella posizione impediva l'accesso alla scala che portava in vescovado, nel 1680 fu trasportato dal cardinale Carlo Cerri di fronte, nella navata meridionale, vicino all'altare dei Santi Lorenzo e Maria Maddalena e il sepolcro di Bonalbergo di Bonfado¹⁸⁹. Fu necessario pertanto disfare l'altare di San Ludovico di Francia per far spazio al

Studien», VI, 1972, pp. 381-417; R. Pitman, J. Scattergood, *Some illustrations of the unicorn apologue from Barlaam and Josaph*, «Scriptorium», XXXI, 1977, pp. 85-90.

¹⁷⁷ In Armenia il motivo iconografico compare, per quanto stilizzato, sin dal V secolo e viene poi utilizzato con continuità. Si veda M. Hasratian, *Early Christian Architecture of Armenia*, Mosca 2000, pp. 93, 136.

¹⁷⁸ A. Iacobini, *Arte e tecnologia bizantina nel Mediterraneo. Le porte bronzee dell'XI-XII secolo*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VII), Milano 2007, pp. 496-510.

¹⁷⁹ G. A. Scalabrini, *Descrizione cronologica delle chiese di Ferrara*, cit., c. 48. Si noti però che nelle *Memorie della cattedrale di Ferrara*, l'autore descrive il pezzo come un Salvatore, con libro aperto, al quale i demoni baciano i piedi. Qui tuttavia non vi è traccia di queste figure. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale* ..., cit., c. 52v.

¹⁸⁰ L. N. Cittadella, *Notizie Amministrative, Storiche, Artistiche*..., cit., vol. I, p. 50.

¹⁸¹ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara*..., cit., p. 198.

¹⁸² G. De Francovich, *Benedetto Antelami*..., cit., p. 101.

¹⁸³ Della stessa opinione sono F. Gandolfo, *Il romanico a Ferrara*..., cit., p. 348; B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale*..., cit., pp. 25-26.

¹⁸⁴ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara*..., cit., p. 197.

¹⁸⁵ "Quae quidem sacra aqua cum est renovanda transferri poterit in alium baptismalem fontem, in eadem ecclesia existente". *Maremonti visitatio generalis anno 1574*, in M. Marzola, *Per la storia della Chiesa ferrarese nel secolo XVI (1497-1590)*, 2 voll., Torino 1978, II, pp. 328-334.

¹⁸⁶ M. A. Guarini, *Compendio storico*..., cit., p. 12.

¹⁸⁷ Iacobo da Marano, *Memorie Antiche*..., cit., c.246v.

¹⁸⁸ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 460, c. 93.

¹⁸⁹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 23.

manufatto¹⁹⁰. Quando nel 1875 la vasca fu trasportata nella prima cappella di sinistra, si preparò una cappella in stile neogotico, progettata dall'architetto Luigi Crivellucci che ne affidò la realizzazione allo scultore Gaetano Davia e a Francesco Leoni¹⁹¹.

La vasca è larga circa 2,5 m, ed è composta di otto lati scolpiti, alti circa 80 cm. All'interno di ogni specchiatura, circondati da pesanti modanature di cornice, vi sono elementi vegetali e animali dal sapore di studiato recupero paleocristiano, ma che risultano essere palesemente ben più tardi. Gandolfo¹⁹² data il manufatto intorno alla metà del Duecento, attribuendolo alla stessa maestranza che realizzò le lastre con la leggenda di Barlaam e Iosafat, ma non escludo che la sua collocazione cronologica possa essere spostata anche più innanzi.

Il battistero aveva anche un ciborio collocato sopra delle colonnette, sopra le quali vi era l'immagine del Redentore benedicente, che nel Settecento sarebbe stata collocata nel corridoio che portava alla sacrestia¹⁹³, come si è detto. Il perfetto stato di conservazione dell'opera era stato già osservato da Gaetano Medri, nel suo tentativo di datazione, che finiva col collocare nella seconda metà del XII secolo, su modello di un'opera bizantina¹⁹⁴.

La chiesa era arricchita da diversi altari, dei quali sono noti quelli realizzati a partire dalla seconda metà del Duecento, che venivano addossati anche alle colonne. Solo il clero del duomo e personaggi di alto censo del laicato costruirono cappelle personali in duomo a partire da quest'epoca in concomitanza con un parallelo fenomeno verificatosi nelle chiese degli ordini mendicanti. Secondo Samaritani nel 1297 le cappelle in duomo erano appena cinque: Santa Maria, San Giovanni evangelista, Decollazione di San Giovanni Battista, San Michele arcangelo, San Tommaso di Canterbury¹⁹⁵. La visita pastorale del 1447 registra, su un lato dell'edificio che possiamo supporre fosse quello settentrionale, la presenza dell'altare di San Tommaso; della Cattedra di San Pietro e San Girolamo, fondato e dotato dal vescovo Guido di Baisio nel 1340¹⁹⁶; della Decollazione di Giovanni Battista, di Santa Caterina, della fine del Trecento, fondato all'epoca del vescovo Tommaso Marcapesci¹⁹⁷, che si trovava nel luogo esatto della sepoltura di Armano Pungiluppo, morto nel 1296¹⁹⁸. Vi erano poi gli altari della Santissima Trinità; la cappella di San Pietro fondata da Francesco Tagliapietra, cancelliere di Niccolò d'Este nel 1380, di fronte all'altare della Beata Vergine Maria¹⁹⁹, sullo stesso lato dell'edificio. Quest'ultimo, indicato anche come *Beatae Marie prope chorum*, venne fondato nel 1304 dal canonico Francesco Brufali di Venezia²⁰⁰. L'altare di Santa Maria Bianca fu fondato nel 1407 da Antonia Sacrati con la scultura della Madonna del Melograno di Jacopo della Quercia²⁰¹.

¹⁹⁰ “Adi 8 luglio. A causa di trasportare il battistero del duomo dalla parte sinistra vicino alla scala che va in vescovato, dalla parte destra d'essa chiesa, fu di necessità disfare un altare il quale era atacco a quello di San Lodovico re di Francia”. N. Baruffaldi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, BCAFe, coll. Antonelli, 594, vol. I, p. 81.

¹⁹¹ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 162.

¹⁹² F. Gandolfo, *Il romanico a Ferrara e nel territorio...*, cit., pp. 348-349.

¹⁹³ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., c. 52.

¹⁹⁴ G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Rovigo 1958, pp. 16-17.

¹⁹⁵ A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo*, in A. Benati, A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio*, 2 voll., Ferrara 1989-1997, I. *Secoli IV-XIV*, 1989, pp. 31-420, in particolare pp. 217.

¹⁹⁶ E. Peverada, *La visita pastorale del Vescovo Francesco Dal Legname a Ferrara (1447-1450)*, (Monumenti della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria. VIII), Ferrara 1982, si veda Appendice, documento 4.

¹⁹⁷ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I, c. 19; E. Peverada, *La visita pastorale...*, cit.

¹⁹⁸ O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, cit., c. 134.

¹⁹⁹ “In Ferrarie ecclesia versus Pallatium episcopalis Ferrarie, iuxta portam de medio dictae ecclesiae, ex opposito Altaris Beatae Virginis Mariae”. G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, cit., c. 78v; E. Peverada, *La visita pastorale...*, cit.

²⁰⁰ G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 290v.

²⁰¹ Nutrita è la bibliografia sulla Madonna del Melograno di Jacopo della Quercia. Per una buona panoramica sulla bibliografia precedente, si veda la scheda di Berenice Giovannucci Vigi in B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 31-32, e N. Rondelli, *Notizie relative alla Madonna del Pane o del Melograno di Jacopo della Quercia di Siena nel Museo del Duomo di Ferrara, 1403-1408*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno

Nelle navatelle del lato meridionale vi erano l'altare di Santa Maria dei Magi, vicino al coro, istituito dall'arciprete Buonfamiglio nel 1314²⁰²; l'altare di Sant'Agostino, fondato da Gerardo da Brescia in data imprecisata, l'altare di San Giovanni davanti a porta Latina nel 1300 dal mansionario Antonio vicino all'altare maggiore²⁰³; la cappella di Sant'Antonio di Vienna e l'altare di San Giovanni evangelista presso il coro, fondati nel 1396 da Calamelli Tavelli²⁰⁴. Dal 1362 era stato fondato da Matteo Quercetani l'altare del Corpo di Cristo superiore²⁰⁵, vi erano poi gli altari di San Bartolomeo e San Giovanni Evangelista, con la cappella dipinta alla metà del Quattrocento; l'altare della Purificazione della Vergine e quello di San Donato, nell'omonima cappella, realizzato nel 1370, per lascito del presbitero Matteo Gheraldi da Imola²⁰⁶. Vengono ricordati dalle fonti anche gli altari di Santa Maria della Neve e di San Giacomo, eretti nel 1386 da Niccolò II d'Este, dopo i tumulti popolari per le imposte. Non escludo che le tre statuette di 66 cm, conservate oggi al Museo della Cattedrale²⁰⁷, possano provenire da questo altare, visto che una di queste rappresenta proprio San Giacomo. Vi erano poi l'altare della Natività di Giovanni Battista, detto del canto, fondato dal canonico Ferarino nel 1297²⁰⁸, e quello di San Michele presso il coro, istituito da Pietro mansionario nel 1295²⁰⁹.

Vicino all'angolo sudoccidentale della chiesa vi erano gli altari di Santa Maria Maddalena e San Lorenzo, con le due cappellanie fondate dal canonico Buonalbergo di Bonfado nel 1345, che fu sepolto nello stesso luogo²¹⁰. Una delle più antiche attestazioni di altari è quella di San Tommaso Cantauriense, fondato da Mirabile della Tarvisana nel 1255²¹¹.

Di questi altari, dopo la riforma del vescovo Fontana, rimasero per lo più i titoli. Negli *Annali* di Nicolò Baruffaldi, che dipingono la situazione di poco anteriore alla distruzione dell'edificio nel Settecento, si ricordano infatti sul lato meridionale, a partire dall'ingresso: l'altare dei Santi Lorenzo e Maddalena, già distrutto per far posto al battistero, l'altare di San Lodovico re di Francia, l'altare dei Santi Vincenzo e Margherita e quello di Sant'Antonio Abate e Giovanni Evangelista. Seguiva poi la porta dei Mesi, con accanto l'altare della Crocifissione, quello della Madonna della Colonna. A questo punto si salivano i nove gradini del coro, che permettevano l'ingresso al transetto aereo sopra il quale vi era l'altare dell'Angelo custode e, in fianco all'abside, quello del Crocifisso detto superiore. Da questo lato si accedeva al coro d'inverno.

Quando vennero redatti gli *Annali* l'altare maggiore era alla romana e il sepolcro di Urbano III era ancora addossato a una parete dell'abside e sorretto da quattro colonne marmoree.

Sull'altro lato del transetto, sulla parete orientale vi era l'altare del Santissimo Sacramento e sul muro settentrionale quello di San Lorenzo detto superiore, fondato dal canonico Amadeo nel 1285²¹². Scesi i gradini ed entrati nelle navatelle, vi erano gli altari dei Santi Cristoforo e Antonio e

nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 493-502; B. Giovannucci Vigi, Scheda 38, in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010, pp. 95-97.

²⁰² E. Peverada, *Appunti intorno al culto Mariano...*, cit., p. 6. Secondo Samaritani si trattava di una cappella fondata presso il preesistente altare di Santa Maria. A. Samaritani, *La chiesa di Ferrara...*, cit., p. 217.

²⁰³ G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 390v.

²⁰⁴ Ivi, c. 290v.

²⁰⁵ Ivi, c. 290v.

²⁰⁶ G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 125, c. 78v.

²⁰⁷ B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 27-28.

²⁰⁸ G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 290v.

²⁰⁹ *Ibidem*. Per una rassegna degli altari della cattedrale, citati nelle visite pastorali e trasformati nel Settecento, si veda D. Balboni, *L'anima della cattedrale. Altari e devozioni*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno nazionale di studi storici, Ferrara 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 329-349.

²¹⁰ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 60v.

²¹¹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 77. In altra sede Scalabrini dice che fu istituito da Mirabile della Trevisana il 6 novembre 1285. G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 290v.

²¹² G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 290v.

San Nicola di Bari prima della porta che usciva verso la via di Gorgadello. Seguivano poi l'altare del Crocifisso detto inferiore, quello della Santissima Trinità, quello della Madonna Bianca, quello dei Santi Pietro e Paolo, quello dei Santi Geminiano e Ambrogio. Infine vi era l'accesso a una scala a chiocciola che conduceva in vescovado, davanti alla quale venne poi trasferito il fonte battesimale.

L'edificio ospitava celebri sepolture, come quella del papa Urbano III, morto nel 1187 a Ferrara²¹³. Della sua tomba si era evidentemente persa la memoria dopo i vari rifacimenti pavimentali del XIII secolo, se nel 1303 venne ritrovata e risistemata nell'abside della cattedrale. Il sarcofago venne eretto su quattro colonne di marmo e accostato al lato sinistro del presbiterio. Aveva una lunga iscrizione sul giro del coperchio del sarcofago che non è stata tramandata. La tomba venne nuovamente spostata e quando fu rifatto il pavimento del coro, tra l'estate e l'autunno del 1940, con l'idea di realizzare una cripta sotto il presbiterio, furono rimossi i resti mortali del papa e collocati dietro l'altare maggiore²¹⁴.

Prima del rifacimento del coro nel 1498, nell'antica abside erano sepolti anche altri vescovi²¹⁵.

Nel 1381 venne inumato nella cattedrale Aldobrandino d'Este, vescovo di Adria, in un'arca vicino alla porta dello Staio²¹⁶. Era piuttosto comune che una sepoltura venisse collocata presso la soglia del portale d'accesso all'edificio poiché dalla soglia dovevano passare tutti ed è evidente che l'inumazione in quella zona offriva un'opportunità in più di essere ricordati²¹⁷. Secondo la tradizione da qui proveniva la scultura di san Giorgio che presenta un vescovo, oggi al Museo della Cattedrale di Ferrara²¹⁸, anche se questa attribuzione è piuttosto incerta²¹⁹.

In altre casse marmoree sopraelevate, ai lati dell'altare maggiore, venne eretto anche il sepolcro del vescovo Tommaso Marcapesci, morto nel 1392, in un'arca di marmo collocata a muro²²⁰. Queste tombe illustri vennero rimosse da quella posizione nel 1662 per lavori di rinnovamento dell'edificio²²¹.

Come si diceva, nella cattedrale era sepolto anche Buonalbergo di Bonfado, il cui sarcofago trecentesco era stato conservato fino al 1680 nella navata destra dell'edificio. Venne poi trasferito al cimitero della Certosa²²² e solo nel 1932 tornò nell'atrio della chiesa matrice²²³. Buonalbergo era stato canonico della cattedrale, aveva fondato la cappella dei Santi Lorenzo e Maria Maddalena nella prima campata a destra, dove ora si trova la sacrestia della Madonna delle Grazie, ed era deceduto nel 1345²²⁴. Deve avere avuto un ruolo di spicco nella Chiesa ferrarese se venne ricordato con tanto onore in un sarcofago marmoreo sorretto da cinque colonne, con l'immagine dell'erudito in cattedra.

²¹³ Iacobo da Marano, *Memorie antiche...*, cit., c. 44 v.

²¹⁴ Verbale intorno al collocamento di resti mortali, s.d., ASCAFé, Opera del Duomo, AB, busta 3, Carteggio Opera del Duomo; Lettera del Presidente dell'Opera del Duomo al Podestà di Ferrara dell'8 novembre 1940, ASCAFé, Opera del Duomo, 2, fasc. 26.

²¹⁵ "Altri vescovi erano sepolti in quest'antica tribuna prima che l'anno 1498 fosse atterrata e distrutto il pavimento per fare il grandioso odierno coro, come si ha dai libri della fabrica (libro T)". G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 27 v.

²¹⁶ Iacobo da Marano, *Memorie antiche...*, cit., c. 141.

²¹⁷ M. Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Bari 2005, p. 57.

²¹⁸ B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale...*, cit., pp. 28-29.

²¹⁹ La notizia dell'appartenenza al sarcofago di Aldobrandino viene da Agnelli (G. Agnelli, *Ferrara, porte di chiese...*, cit., p. 38, nota 2). Gualtiero Medri lo pubblica come scultura del XIII secolo, ma non ne specifica la provenienza. G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Ferrara 1958, p. 29.

²²⁰ M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, cl II 355, c. 27v.

²²¹ Lettera di don Carlo Respighi alla Pontificia Commissione d'Archeologia Sacra del 10 dicembre 1940. ASCAFé, Opera del Duomo, 2, fasc. 30.

²²² Foglietto del 1932, ASCAFé, Opera del Duomo, 2, fasc. 30.

²²³ Relazione circa l'esecuzione dei lavori di restauro eseguiti da parte dell'Opera del Duomo nell'atrio della cattedrale di Ferrara, 21 dicembre 1932, ASCAFé, Opera del Duomo, 2, fasc. 18. Verbale di consegna a titolo di deposito, del 20 febbraio 1932. ASCAFé, Religione, Archivio del secolo XX, cartella 4, fasc. 4.

²²⁴ F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii...*, cit., vol. II, p. 30.

Non proviene invece dalla cattedrale l'arca paleocristiana conservata nell'atrio, rimossa nel 1940 dalla chiesa di San Francesco, per essere collocata al cimitero e solo successivamente in duomo²²⁵. Per un periodo la chiesa ospitò anche il corpo del frate Ermanno Pungilupò²²⁶, sepoltura che costò ai canonici della cattedrale la scomunica, dopo il clamoroso processo *post mortem* che lo riconobbe colpevole di eresia. Quando il suo cadavere fu espulso dall'edificio, per essere bruciato, il suo posto nel sarcofago, che pare risalisse all'epoca di Galla Placidia e che fosse stato trasportato a Ferrara dalla chiesa di San Lorenzo in Cesarea di Ravenna, fu preso dal vescovo Guido Abbaisio nel 1332²²⁷.

La chiesa doveva essere abbondantemente dipinta, non solo nell'altissima copertura della nave maggiore, dove si stagliava il cielo pieno di stelle dorate, ma anche nelle pareti delle navate, dove vi erano immagini di Santi – come san Cristoforo, davanti al pilastro della Madonna della Colonna²²⁸ – , di angeli e di Profeti²²⁹. Sono registrati anche lavori lignei e pittorici affidati a Vitale da Bologna nel 1343, *ad columpnam beate virginis Mariae*²³⁰, e certamente gli altari esistenti erano decorati anche da opere pittoriche. Le volte stellate venivano periodicamente rinfrescate, se ancora nel 1451 venne chiesto a Michele Pannonio di ritoccarle²³¹, ma è molto probabile che solo una parte delle stelle fossero dipinte, mentre la maggior parte, come già spiegato in precedenza, sarebbero state in lamine di metallo, come nella cattedrale di Cremona²³².

Dalle fonti viene spesso ricordata la Madonna della Colonna: una Madonna con Bambino che si trovava dipinta nella seconda o terza colonna a destra della navata maggiore²³³, o nella prima colonna a destra che sostiene il secondo arco del soffitto²³⁴. Era stata dipinta nel 1341 durante il vescovado di Guido d'Abbaisio (o de Baisio) da Reggio; nel 1590 fu asportata dalla colonna, portata in processione e fatta collocare nella cappella del Santissimo Sacramento²³⁵.

Purtroppo nel 1626 il duomo venne interamente imbiancato, non essendo più in voga le pitture medievali²³⁶. Qualche decennio dopo anche diversi altari, collocati vicino alle colonne, furono eliminati e il *titolo* venne assorbito da altre cappelle²³⁷.

²²⁵ Foglietto del 1932, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 30.

²²⁶ P. Prisciani, *Historia Ferrariae*, manoscritto, sec. XVI, 4 voll., Archivio di Stato di Modena, Manoscritti della Biblioteca 98, 129, 130, 132, vol. IV, ms 132, cc. 12-31; L. Barotti, *Serie de' vescovi ed arcivescovi di Ferrara*, Ferrara 1781, pp. 51-56; G. Manini Ferranti, *Compendio della storia e politica di Ferrara*, cit., vol. II, p. 230.

²²⁷ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 460, c. 234 r. Vedi Appendice, documento 32.

²²⁸ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 39.

²²⁹ M. A. Novelli, *Storia delle "Vite de' pittori e scultori ferraresi" di Girolamo Baruffaldi: una vicenda editoriale e culturale del Settecento*, (Documenti e Studi. II), San Giovanni in Persiceto 1997, pp. 45-50.

²³⁰ E. Peverada, *Appunti intorno al culto Mariano...*, cit., p. 5.

²³¹ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 74 v.; *Contratto tra Michele Pannonio e l'arciprete Ugolino da Orvieto*, 23 giugno 1445, Archivio di Stato di Ferrara, Archivio Notarile Antico, Notaio Giovanni Fiesso, matr. 51, pacco 1, prot. 1444, edito da A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale: testimonianze archivistiche*, 2 voll., Ferrara 1993-1995, I. *Dal 1341 al 1471*, Ferrara 1993, pp. 257-258, n. 545.

²³² A. Bonazzi, *La cattedrale di Cremona e il terremoto del 1117*, in *Medioevo: L'Europa delle cattedrali*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IX), Milano 2007, pp. 254-259.

²³³ M. A. Guarini, *Compendio storico...*, p. 12. G. A. Scalabrini, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo...*, cit., c. 70.

“Essendo pochi mesi fa stata depinta una bellissima immagine della Nostra Dona in nella seconda colonna nel intrar dentro per la porta grande in nel domo de Ferrara; la scomenciò del mese di magio a far de molte grazie; de modo talle che li sabbati de sera massime ghe se ritrovavano d'avanti più de tri milia persone l'anno 1342”. Iacobo da Marano, *Memorie antiche...*, cit., c. 105.

²³⁴ G. Sardi, *Libro delle historie...*, p. 89.

²³⁵ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 87.

²³⁶ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 219. Vedi Appendice.

²³⁷ Ivi, c. 261 v.

Come si accennava nel secondo capitolo, non mancava la decorazione a mosaico, che interessava l'area dell'antica abside e la volta che la precedeva. Questo mosaico fu danneggiato dal terremoto del 1303 e venne rimesso in opera con l'assistenza di Francesco Bestando, milite della casa d'Este²³⁸. Qualche decennio dopo fu probabilmente rifatto il mosaico dell'abside, con storie di san Pietro, come ricorda il *Chronicon estense*²³⁹. Secondo altre fonti, nel 1343 fu composto il mosaico sopra il coro, ma si trattava probabilmente della zona absidale²⁴⁰.

Purtroppo il rifacimento totale dell'interno e la stratificazione continua degli interventi rendono estremamente complesso ricostruire con maggior precisione la disposizione degli arredi liturgici, degli altari e delle decorazioni, come pure la struttura architettonica precisa all'interno dell'edificio. I dati sin qui raccolti permettono tuttavia di dipingere un'immagine di grandiosità ed estrema funzionalità dell'edificio, tanto per i riti quotidiani, quanto per le celebrazioni straordinarie come matrimoni, funerali o battesimi ducali²⁴¹, visite apostoliche o concili. Purtroppo oggi dell'antico splendore, dei marmi, degli affreschi, delle vetrate e dei mosaici non possiamo che avere un pallido riflesso negli sporadici, miseri resti sopravvissuti.

²³⁸ R. Varese, *Trecento ferrarese*, Milano 1976, pp. 42-43.

²³⁹ "1341. His diebus completa fuit truyna Episcopatus Sancti Georgii de Ferrara et laborerium historiae sancti Petri et pilastrum virginis Mariae in dicto episcopatu ob cuius reverentiam multa miracula demonstravit". *Chronicon Estense, Gesta marchionum estensium complectens ab anno MCI usque ad annum MCCCLIV*, (Rerum Italicarum Scriptores. XV/III), Mediolani 1729, col. 404.

²⁴⁰ "Del sopradicto anno fu finito de istoriare la volta del Domo di Ferrara sopra el coro de bellissime figure a mosaicho et la spesa fu fatta per el reverendo messier Guido episcopo l'anno 1343". Iacobo da Marano, *Memorie antiche di Ferrara*, trascritte da Giuseppe Antenore Scalabrini, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 443, c. 105.

²⁴¹ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 40. Si veda Appendice, documento 32.

VI. Breve *excursus* sulle trasformazioni dell'edificio e i restauri condotti sino a oggi

Ciò che è oggi possibile analizzare dell'antico edificio medievale è come un naufrago sopravvissuto a furiose tempeste. Come già accennato in più occasioni, fatali per la cancellazione delle sue strutture più significative furono soprattutto la fine del XVI secolo, che vide la distruzione dell'antica abside, le trasformazioni volute dal concilio tridentino, soprattutto per quanto riguarda l'arredo liturgico, la prima metà del XVII secolo, con la creazione di grandi volte in pietra nel transetto aereo, ma soprattutto la prima metà del XVIII, che trasformò completamente l'interno dell'edificio, lasciando in piedi solo le pareti esterne.

Come si è visto nei precedenti capitoli, tuttavia, non si può fare riferimento a un preciso spartiacque tra un progetto unico dell'epoca medievale e le trasformazioni successive, dal momento che sin dalla sua nascita l'edificio fu caratterizzato da continui mutamenti di progetto, da una sorta di biomorfica trasformazione che lo ha reso simile a un organismo vivo, mai uguale a sé stesso. Volendo però tracciare una linea fittizia tra l'epoca oggetto del presente lavoro, facendola terminare alla metà del Trecento circa, e tutto quanto è accaduto dopo, sarà necessario partire dalla trasformazione del fianco meridionale dell'edificio dove, sin dal 1287 si registra l'installazione delle botteghe in legno dei merciai. Nel 1332 i Dodici Savi della città¹ chiesero di trasformare i precedenti banchi in strutture stabili, che meglio si adeguassero al decoro cittadino, visto che nello stesso anno era stata selciata anche la piazza² intorno al duomo³. Si tratta di un'usanza piuttosto comune: lungo i fianchi degli edifici religiosi spesso sorgevano attività finanziarie, come cambiavalute, mercanti, notai, specialisti⁴. Lo spazio "liminale" della chiesa, al confine tra la città profana e la sacralità del tempio, conferiva agli scambi e ai commerci un'assicurazione contro le frodi e i furti⁵. Nel caso di Ferrara sappiamo che su questo lato dell'edificio esisteva l'oratorio di San Crispino, vicino al quale avevano la loro residenza i calzolai: l'arte dei *calegheri* aveva un terreno di proprietà nella piazza e il *casale*, un'edificio sotto al quale vi era il mercato delle scarpe⁶. Sopra le botteghe fu creata una loggia sostenuta da un porticato nel 1472, in occasione delle nozze di Ercole I con Eleonora d'Aragona, con una balconata accessibile per assistere ai giochi sulla pubblica piazza⁷, alla quale lavorarono Albertino Rusconi e Ambrogio da Milano. Questa terrazza aveva il pavimento rivestito di marmi e vi si accedeva dalle scale collocate ai lati della porta dei Mesi. Nel 1534 vennero costruite delle botteghe in muratura sotto alla loggia, che nel frattempo

¹ "Il magnifico zodeze de' son impetrò dal reverendo messer Guido episcopo de Ferrara de poter fare una strena de botteghe attacco alla faciada del domo in faccia al Palazzo della rasone, et questo fu adì 9 marzo et poi quando le furono finite ghe misero dentro li strazaroli et le chiamarono le strazarie". Iacobo da Marano, *Memorie antiche di Ferrara*, trascritte da Giuseppe Antenore Scalabrini, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 443, c. 95.

² *Ibidem*.

³ La lastricatura della piazza con mattoni a spinapesce sarà completata solo nel 1377. Iacobo da Marano, *Memorie antiche...*, cit., c. 137v.

⁴ Si veda ad esempio la contrada Mercatelli a Cremona, cresciuta proprio a ridosso della cattedrale, negli spazi delle *aedes canonicorum*. A. Puerari, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971, p. 35.

⁵ Sotto il portico della cattedrale di Lucca un'iscrizione del 1111 dichiarava che, sulla base di un giuramento pronunciato dai *cambiatori* e dagli *spetiarii* della città, sotto quelle volte ognuno avrebbe potuto cambiare il proprio denaro, vendere e comprare senza tema di essere ingannato. M. Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Bari 2005, pp. 49-50.

⁶ Di questa presenza rimane ancora oggi un'iscrizione dipinta sotto alla prima galleria del fianco meridionale. Sull'arte dei *calegheri* circolava anche una curiosa leggenda, secondo la quale l'arte sarebbe stata investita del terreno da Carlo Magno. Si veda in proposito O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori, et espurgata dell'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 430, c. 149v.

⁷ Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 3 voll., sec. XVII, BCAFe, cl I 645, vol. III, c. 407v. La loggia dei Merciai venne realizzata da Giacomo e Albertino Rusconi e Ambrogio da Milano. D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara*, 3 voll., Ferrara 1918-1924, II. *Serie Cattedrale-Casa Romei-Addizione Erculea*, Ferrara 1918, p. 13.

aveva subito anche un incendio⁸. La conversione era ancora in atto nel 1591, quando il vescovo fece demolire tutte quelle lignee rimaste, forse proprio per scongiurare il pericolo di incendi oltre che per il decoro cittadino⁹. Col tempo le botteghe avevano invaso anche l'area del sagrato del duomo, davanti alla facciata e da qui erano state fatte rimuovere dal vescovo Giovanni Fontana nel 1591. La rimozione non fu però definitiva perché ben presto furono ricostruite addirittura fin sotto la nicchia con la statua di Alberto V d'Este. Una di queste si protendeva nella piazza, in prosecuzione al portico, l'altra era addossata, sin dal 1436, alla fronte del tempio, sino al pilastro prossimo alla bolla bonifaciana, rimanendovi fino al 1736, anno in cui il cardinale Ruffo ordinò che fossero demolite e che si riparassero i danni arrecati alle murature d'angolo della chiesa¹⁰. In cambio, ai proprietari di queste botteghe venne ceduto lo spazio dell'abbattuta porta dei Mesi. Si dovette arrivare però al 1844 perché si riproponesse l'ormai secolare problema della sistemazione del portico delle botteghe, quando Ferdinando Canonici e Giovanni Tosi vennero incaricati di presentare un progetto di rinnovamento dell'intero porticato, che richiedeva una sistemazione non solo per motivi di praticità commerciale, ma anche per pericolosi dissesti statici. Il progetto prevedeva un portico costituito da arcate a tutto sesto, che doveva sostenere un coronamento a terrazza, con ornati a bassorilievo e statue allegoriche allusive alle attività commerciali. Ma i lavori per la realizzazione di questa sistemazione, terminato l'angolo di facciata e le prime tre arcate, alla fine del 1845 vennero interrotti¹¹.

Per quanto riguarda la facciata, una prima modifica venne a interessarla nel 1393, quando fu inserita la statua del marchese Alberto V d'Este insieme alla bolla bonifaciana, scolpita dall'orefice Arrigo di Colonia, *che concedeva alla città riguardante la trasmissione dei beni secolari, mentre il papa Bonifacio IX conferiva ai marchesi di Ferrara numerosi benefici (la legittimazione del figlio Nicolò, l'esonero dai pagamenti arretrati nonché la diminuzione perpetua dei Canonici dovuti per «l'investitura di Ferrara» la più alta ed ambita onorificenza pontificia, la «Rosa d'Oro», e infine, gli accordò il diritto di fondare lo Studio Universitario Ferrarese*¹². La statua, con cappuccio in testa e corona marchionale, originariamente era decorata a fiori d'oro per simulare una veste di broccato.

Risalgono al 1412 le prime notizie riguardanti la decisione di sostituire le due torri campanarie scalari romaniche del duomo con un nuovo campanile isolato, la cui edificazione sarebbe iniziata per iniziativa congiunta di Nicolò III e del vescovo Pietro Boiardi, sulla base di un progetto di Nicolò da Campo¹³.

⁸ M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVI, BCAFe, cl II 355, c. 100v.

⁹ "Adi 10 genaro 1591, di ordine del reverendissimo vescovo, fu incominciato a ruinare tutte le botteghe ch'erano fatte di legname". G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 460, c. 143v. In Appendice, documento 32.

¹⁰ "Aprile 1737 estinzione, e francazioni del censo fruttifero di una bottega situata nella piazza immediatamente adiacente alla facciata e prospetiva della metropolitana, acquistata e fatta già togliere la tanto biesimevole deformità che la facciata d'una metropolitana si insigne dovesse vedersi assoggettita ad uso di pubblico mercimonio". *Mandato di credito dell'Opera Pia Baronio*, ASCAFE, Fondo Mensa Vescovile, Reg. de mandati della Mensa Episcopale di Ferrara 1723. Si veda anche G. Agnelli, *Ferrara. Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, pp. 32-33.

¹¹ A. Bargellesi Severi, *La loggia dei merciai*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Belriguardo 1982, pp. 229-242. Si conserva una ricca documentazione archivistica ottocentesca e novecentesca sulla loggia dei Merciai presso l'archivio storico comunale di Ferrara, nella categoria Patrimonio, 17. Si veda in proposito la rassegna che ne dà G. Savioli, *La Cattedrale nei documenti dell'archivio Storico Comunale*, in *La cattedrale di Ferrara*, cit., pp. 643-664.

¹² M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, cit., c. 27v. "Adi 25 marzo 1396 fu posta dal popolo di Ferrara la statua di marmo del marchese Alberto nella facciata del duomo di Ferrara, in quella maniera scolpita come era quando fu portato a sepolire il suo cadavere, e vi fu posta ancora da man sinistra della detta statua la Bolla Bonifatiana scolpita in marmo con lettere gottiche". Autore ignoto, *Cronica*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 428, c. 161. G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 46, in Appendice.

¹³ F. Ceccarelli, *Leon Battista Alberti, gli Este e Ferrara*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di M. Bulgarelli et al., Milano 2006, pp. 244-253.

Nel 1423 sul lato orientale dell'edificio venne addossata una nuova sacrestia grazie alla donazione di Olio da Polenta, signore di Ravenna¹⁴. La sacrestia grande, come venne chiamata, era stata iniziata nel 1420 alla morte di Paolo Scordilla (o Sgurdilla), che aveva lasciato tutta la sua eredità alla chiesa di Ferrara¹⁵. I lavori, affidati a Giovanni di Genai e Bartolomeo de Ferrari¹⁶, erano ancora in essere nel 1431, quando si registrano ancora delle spese per il capomastro Giovanni¹⁷. Questa sarà la sacrestia che nei documenti più tardi verrà indicata come *sacristia antiquior*, che veniva utilizzata dai canonici e dai mansionari, perché a questa si aggiunse successivamente la sacrestia nuova¹⁸. La sacrestia vecchia fu quindi trasformata in coro d'inverno nel 1703, secondo il disegno dell'architetto Alessandro Specoli¹⁹, e venne abbattuta durante la Seconda guerra mondiale²⁰.

Nel 1498, come già si è accennato, venne rimodernata anche l'abside romanica, creandone una più profonda di almeno 50 piedi (20 m circa) su progetto dell'architetto Biagio Rossetti²¹. Sappiamo da Scalabrini che, per realizzare la nuova abside venne distrutta anche una stanza che fungeva da biblioteca, che conservava probabilmente gli antichi manoscritti. I lavori di costruzione del nuovo coro iniziarono il 19 maggio 1498²². La nuova abside era più lunga di quella romanica di più di 50 piedi ferraresi²³ e i lavori furono terminati nel 1516²⁴. I lavori vennero finanziati con gli introiti

¹⁴ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., XVIII sec., BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 28 v. I pagamenti sono registrati ancora nel 1431: G. A. Scalabrini, *Rendite e spese della sacrestia della cattedrale*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 456, c. 33.

¹⁵ G. A. Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, ms classe I 125, c. 104.

¹⁶ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934, p. 36.

¹⁷ G. A. Scalabrini, *Rendite e spese della sacrestia*, cit., c. 33v. "Dal lato meridionale dell'antica gran basilica, e dove già era uno dei pastofori o diaconj nell'anno 1431 fu edificata la sagrestia con le spontane offerte di diverse persone devote, fra le quali si ha la memoria di Francesco da Tuderto ò sia da Todi Fiorentino arciprete di questa chiesa da Clemente V fatto vescovo di Firenze, e da Innocenzo VI cardinale e maggior penitenziere, per la qual fabrica sborsò cento lire di quella moneta a quei tempi di gran valore. Simone da Forlì capellano altre cento, Angelo da San Romano cinquanta, il padre di Giacomo Martinelli dieci, Antonia dal Sacrato quaranta, mastro Pelegrino Fisico cento, Paolo Sguordillo o Scordilli preposito di Ravenna ed elletto arcivescovo di quella Chiesa dal clero della medema dopo la morte del cardinal Pileo da Prato, non acetato dal Papa, ritiratosi in Ferrara dove aveva un canonicato in questa chiesa morendo nel 1429 lasciò tutta la sua eredità per compimento di questa sagrestia, qual ascese alla somma di ottocento libre. Fu poi contornata di vaghi armarii di noce coperti di antichi intagli con piramidi e stelle dorate, per opera di mastro Girardo marangone da Bologna avendo fata la spesa di ducento ducati Giacomo da San Miniato, canevaro del Magnifico Ugucione de Contrari". O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, cit., c. 44 r. "Quivi già vi erano gli antichi pastofori o diaconi laterali alla tribuna, il con(...)torio della chiesa o sia archivio delle scritture, con la biblioteca, con due torri rotonde, una per lato della tribuna, sopra le quali vi erano anticamente le campane. L'ambito del presente coro invernale venne fondato per comodo di sacrestia più ampia che non erano gli antichi diaconi l'anno 1431, essendo stati gli architetti e muratori Giovanni padre e Bartolomeo da Gennari figlio essendo vescovo beato Giovanni da Tossignano". G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale...*, cit., vol. I, c. 72v.

¹⁸ G. A. Scalabrini, *Miscellanea canonica*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 484, c. 95v.

¹⁹ A. Sautto, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, cit., p. 37.

²⁰ *Il libro bianco. 1945/1998. Cinquantatré anni di storia degli ambiti dell'Abside del Duomo di Ferrara*, Ferrara 1998, *passim*.

²¹ B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960, pp. 317-318, 343.

²² "1498, adì 13 marzo fu incominciato ad armare il vescovato di Ferrara verso Gorgadello, per far la cuba alla crosara di mezzo. Adì 26 maggio furono cominciati li fondamenti della tribuna nova del episcopato, et fu fatta larga circa 25 piedi, et fu agrandito di larghezza il vescovato piedi 50 prima l'altar maggiore era dove al presente son quei gradi per li quali si ascende al predetto altare". M. Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, cit., c. 73v.; G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 29v; Idem, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 460, cc. 89-89v. Si veda Appendice. *Diario ferrarese dell'anno 1409 sino al 1502, di autori incerti*, a cura di G. Pardi, Bologna 1928-1933, in *Reruma Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, edizione a cura di G. Carducci, V, Fiorini, P. Fedele, vol. XXIV, p. 210; *Memorie della Cattedrale*, manoscritto, s.d., BCAFe, coll. Antonelli 959, fasc. 1, c. 1v.

²³ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 32

²⁴ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, cl I 460, c. 108.

provenienti dalla tassa della datea per 13 mila lire ferraresi²⁵. I lavori di abbellimento del nuovo coro, con le numerose tarsie lignee, la cattedra vescovile e la tecnica costruttiva dell'abside esulano da questo *excursus* sulle trasformazioni dell'edificio dopo l'epoca medievale, ma per quel periodo le fonti e i documenti sono prodighi di particolari²⁶. In quell'occasione vennero rimossi alcuni altari, come quello del Corpo di Cristo, che era dietro l'altare maggiore su un podio marmoreo e venne trasferito in un'altra cappella²⁷. Forse a prima di questo trasferimento risale la dicitura *altare del Corpo di Cristo superiore*, forse perché in origine stava sopra i gradini del presbiterio.

Nel corso dei secoli l'edificio soffrì diversi eventi sismici. Le fonti ricordano quelli del 1209²⁸, 1287²⁹, 1339³⁰, 1346³¹, 1365³², 1379³³, 1410³⁴, 1445³⁵, 1485³⁶, del 1562³⁷ e soprattutto del 1570, che procurò diversi danni agli edifici cittadini³⁸ e, in cattedrale, “al frontespicio del Duomo verso Gorgadello, con ruina di una casa all'incontro di quello”³⁹. Credo tra queste righe si debba leggere una parziale caduta della facciata nella porzione settentrionale, che infatti risulta la più fragile dal punto di vista conservativo e quella dove nel tempo si è dovuto porre riparo più spesso, come si vede dalle graffe di metallo che ancorano le lastre del rivestimento.

A questi si aggiunsero nei secoli altri eventi funesti come gli incendi: le fonti ricordano l'incendio del 1329 che investì la canonica vicino al palazzo del vescovo⁴⁰, l'incendio del 1334 che scoppiò tra le botteghe, durante i festeggiamenti per il passaggio a Ferrara del primogenito del re di Maiorca⁴¹ e mise in pericolo la chiesa stessa, e quello che nel XVI secolo coinvolse la chiesa e il suo archivio⁴².

Nel 1590 il vescovo fece murare la porta dello Staio e quella che si trovava di fronte, sul lato settentrionale dell'edificio. Grazie alla descrizione di questo intervento, possiamo desumere che la

²⁵ G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 31; G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa cattedrale di Ferrara*, cit., c. 89.

²⁶ Si veda G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 31v. La *cathedra* venne realizzata da un artista francese, Luchino cavallegero, e terminata da Lodovico da Brescia, mentre il coro venne intarsiato dall'intagliatore Bernardino da Venezia.

²⁷ “Con l'occasione di queste mutazioni furono levati di sito diversi altari, fra qualli quello del corpo di Cristo, ch'era dietro l'altar grande sopra una scarana di marmo, e li fu fabricata una capella dove fu riposto”. G. A. Scalabrini, *Memorie della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, BCAFe, cl I 460, c. 95v.

²⁸ Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, cit., c. 51.

²⁹ “et fece gran malle... getò giù molte case e camini”. Iacobo da Marano, *Memorie Antiche di Ferrara*, cit., c. 71.

³⁰ F. Rodi, *Annali di Ferrara*, cit., vol. III, c. 256v.

³¹ “Grandissimo et formidabile terremoto nel hora del desinare, adì 22 febraro, al quale trete giusi in Ferrara, come per el so territorio multi Palazi, case, torre, fienili, fiere, et durò de tre grosse hore l'anno 1346”. Iacobo da Marano, *Memorie Antiche...*, cit., c. 108; F. Rodi, *Annali di Ferrara*, cit., c. 256v.

³² Iacobo da Marano, *Memorie Antiche...*, cit., c. 124.

³³ Questo terremoto fece crollare il campanile di San Nicolò. Ivi, c. 139 v.

³⁴ Ivi, c. 195.

³⁵ *Cronaca del principe di autore ignoto*, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, XVIII sec., BCAFe, cl I 428.5, c. 165v.

³⁶ Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, cit., vol. IV, c. 435v.

³⁷ G. Sardi, *Libro delle historie...*, cit., p. 45.

³⁸ “Adì 10 novembre 1570 la notte seguente a hore 9 trate il terremoto in Ferrara e quantunque non fosse molto gagliardo rovinò però molti camini e merlature e doppo questo, la stessa notte ne tratterò circa quindeci, ma piccioli e adì 17 a hore 22 in circa tratte un'altra volta, ma debile, a hore 24 si fece sentire molto gagliardo qual rovinò molti camini e casazze, dopo il qualle se ne sentirono assai di piccioli, ma circa a tre hore dette in tanta furia che le muraglie andavano quasi sino a terra, e poi si radrizavano vicendevolmente e parevano toccarsi un con l'altra, talché rovinò gran parte del castello, verso San Giuliano, chiese e conventi della città”. *Cronache del principe*, di autore ignoto, in G. A. Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi...*, cit., cc. 176-177.

³⁹ M. Equicola, *Annali della città di Ferrara*, cit., c. 100v. In Appendice, documento 7.

⁴⁰ G. A. Scalabrini, *Notizie degli uomini illustri...*, cit., vol. III, p. 253; Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, sec. XV..., BCAFe, cl I 645, vol. III, c. 251.

⁴¹ Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, cit., c. 256 v.

⁴² A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara. Con giunte e note del com. avv. Camillo Laderchi*, Ferrara 1847, rist. an. Sala Bolognese 1975, vol. I, p. 229.

porta dello Staio si trovava all'altezza della nona campata della navata laterale, sotto il quinto arco a cominciare dall'abside, in corrispondenza di quella ancora visibile che esce dalla parte opposta⁴³. La porta sul lato settentrionale era servita sino al 1498 all'ingresso dei canonici in coro, ma aveva perduto la sua funzione dopo lo spostamento del coro nell'abside ingrandita.

Nel 1601 venne spostata la testa della scultura classica che si trovava sulla facciata della chiesa. In origine infatti essa si trovava nella porzione sinistra della facciata occidentale, ma avendo il collegio cardinalizio fatto fondere un busto del Papa su una lapide bronzea da collocare proprio in quella posizione, la testa della cosiddetta Madonna Ferrara venne spostata a destra⁴⁴.

Nel 1636 il cardinale vescovo Lorenzo Magalotti, su progetto di Luca Danese, architetto ravennate già attivo nella salvaguardia del territorio e dei suoi corsi d'acqua⁴⁵, fece realizzare due grandi cappelloni ai lati del coro, coperti da volte in pietra⁴⁶, del quale si è già parlato in occasione delle problematiche legate al transetto nel capitolo precedente. I lavori iniziarono il 3 agosto 1636 e procedettero fino al 1637, anno della morte del cardinale⁴⁷. Dalla descrizione di Niccolò Baruffaldi⁴⁸ risulta che la copertura in pietra di queste cappelle era più bassa di quella della navata centrale di 7 palmi (70 cm). I lavori erano iniziati dalla cappella destra, verso San Romano, dove era prevista la collocazione dell'altare di San Lorenzo e, davanti a quello, della sepoltura del cardinale. Il cardinale aveva fatto collocare a destra un nuovo altare con le statue di bronzo di Nicolò Baroncelli, al posto dei precedenti altari del Nome di Dio e di San Giacomo⁴⁹. Non mancarono le controversie con il capitolo che non impedirono tuttavia l'avanzamento dei lavori, affidati per lo più a maestranze provenienti da fuori Ferrara: il capomastro muratore, Francesco Raggi, veniva da Roma, l'opera in stucco degli elementi architettonici era stata affidata ad artigiani bolognesi, i progetti degli altari erano stati richiesti a Verona⁵⁰. Nei documenti vengono citati esplicitamente, a modello per la struttura del nuovo transetto, prototipi di architettura romana come la chiesa del Gesù o Sant'Andrea della Valle. È probabile che il cardinale intendesse promuovere un rinnovamento della cattedrale ferrarese più ampio rispetto ai lavori effettivamente realizzati: egli chiedeva infatti nel 1637 al cugino a Roma di procurargli il disegno del soffitto cassettonato di Santa Maria in Trastevere. L'estensione dei lavori all'intero edificio non ebbe luogo a causa della morte del cardinale⁵¹, dopo la quale, con fatica, si riuscì appena a terminare il lavoro nella cappella dalla parte di Gorgadello.

⁴³ “1590. Di quest'anno il vescovo fece murare due porte del vescovato (cioè del duomo) cioè la porta del staro all'incontro della chiesa di San Romano et la porta per la quale si andava nella contrada di Gorgadello all'incontro di quella del staro”. G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 143v. In Appendice.

⁴⁴ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 195.

⁴⁵ Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 14. Vi sono conservate le numerose piante idrografiche. Lavorò anche alla Stellata. ASV, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 17.

⁴⁶ “Aveva il cardinal Magalotti gli ultimi anni della sua vita tentato il medesimo col rimodernare e suffittare con volte di pietra questa gran Basilica, avendo col disegno del cavalier Lucca Danesi fatti alzare in luogo delle navate che proseguivano sino alla tribuna serati due archi e due colonne per parte e fatti due gran cappelle nelle quali mise la pietra fondamentale il di 3 agosto 1636...”. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 15.

⁴⁷ G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., vol. I, c. 46.

⁴⁸ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, inizio sec. XVIII, BCAFe, collezione Antonelli 594, tomo I, vol. I, p. 187. In Appendice, documento 15.

⁴⁹ G. A. Scalabrini, *Memorie della Cattedrale di Ferrara*, cit., vol. II, c. 7v.

⁵⁰ Si veda *Copia della relazione per conto delle misure della fabbrica del duomo data dal signor cavalier Danese*, 30 dicembre 1637, Archivio di Stato di Firenze, Archivio Magalotti 75. In Appendice, documento 10.

⁵¹ E. Fumagalli, *Il cardinale vescovo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno, Ferrara, marzo 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 609-641.

Nel 1666 venne rialzato un nuovo pavimento per l'edificio⁵² e nel 1678 venne tolta dal presbiterio l'iconostasi con le statue bronzee di Niccolò Baroncelli e Domenico Paris⁵³, l'altare maggiore venne convertito alla romana e le statue furono collocate presso la porta minore, che conduceva al coro d'inverno e alle sacrestie, componendo un altare su disegno dell'architetto Carlo Pasetti.

Nel 1669 venne aperta una grande finestra sopra la porta dei Mesi, per dare più luce all'interno dell'edificio, dal momento che i tetti delle botteghe addossate sul fianco meridionale dell'edificio avevano via via oscurato le finestre romaniche⁵⁴.

Nel 1678 si trasformò l'altare maggiore⁵⁵ e due anni dopo si staccarono alcuni pezzi di mosaico dall'arco del coro che stava sopra l'altare, che vennero quindi sostituiti da pitture⁵⁶.

Nei primi anni del suo pontificato, papa Clemente XI provvide a finanziare in ogni chiesa capitolare gli spazi necessari alla più ordinata attività liturgica da lui promossa in tutto lo Stato pontificio. A tal fine nel 1703 concesse il denaro a Ferrara per la costruzione del coro d'inverno, alla testata orientale delle navate meridionali, dove vi erano un tempo l'archivio e la biblioteca⁵⁷, al posto dell'antica sacrestia fondata nel 1431⁵⁸. I lavori, lunghi e più costosi del previsto, terminarono solo alla fine del 1709⁵⁹. Anche la sacrestia canonica, realizzata nel 1704, fu eretta a spese di Clemente XI dove prima sorgeva la casa capitolare⁶⁰ e, come il coro d'inverno, fu progettata dall'architetto Vincenzo Santini.

Il più grosso stravolgimento subito dall'edificio fu però la trasformazione del suo interno a partire dal 1711. I lavori ebbero inizio in seguito al distacco e alla conseguente caduta di alcune tavole di legno dal soffitto della navata maggiore nel 1711. Il cardinale Taddeo dal Verme, vescovo di Ferrara, allora a Roma, di concerto con monsignor Girolamo Crispi, curatore degli interessi della città di Ferrara presso la Santa Sede, presentò una supplica al Papa corredata di una perizia sui lavori da farsi per ottenere un finanziamento di quasi 14.000 scudi⁶¹. Inizialmente l'architetto Francesco Mazzarelli, incaricato dell'intervento, aveva proposto di disfare il coperto vecchio per rifarlo con nuove catene, iniziando dalla zona absidale per procedere quindi verso la facciata. Il suo restauro si sarebbe quindi dovuto limitare alla cappella maggiore, tribuna e navata di mezzo, con una normale manutenzione della fabbrica antica. Nel marzo 1712 arrivò la notizia che il Papa aveva concesso 10.000 scudi, ma l'accurata ispezione della fabbrica, nel frattempo, aveva svelato nuovi e più insidiosi pericoli, come la possibilità dell'imminente crollo dell'intero arco trionfale, che avrebbe trascinato con sé anche la copertura della navata. Di conseguenza, nel maggio 1712, venne compilata una più dettagliata perizia che, pur non cambiando l'ammontare della cifra necessaria,

⁵² ASCFe, Fondo religione, XIX sec., busta 1.

⁵³ *Documenti riguardanti i libri corali e le statue di bronzo del Duomo di Ferrara raccolti da Mons. Giuseppe Antonelli e Memorie sugli arazzi della cattedrale dal cav. Napoleone Cittadella*, Ferrara 1899, p. 32

⁵⁴ "Il cardinal Donghi dopo il cardinal Pio avendo restata la fabbrica imperfeta dopo la morte dei cardinali Magaloti, e la rinuncia del Cardinal Pio, questi per rendere più luminosa la Chiesa fece aprire l'anno 1669 sopra la porta dei Mesi una gran finestra, giacchè le adiacenti botteghe delle mezzarie, anticamente strazzarie avevano con i coperti occupate e turreate fino al mezzo le finestre laterali che si vedono ancora contornate di marmi". O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, cit., c. 47 v.

⁵⁵ "1678 Adì 5 luglio giorno di martedì. Fu dato principio a disfare l'altare maggiore del duomo per ridurlo alla romana". N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., vol. I., pag.72.

⁵⁶ Ivi, pag. 80.

⁵⁷ La libreria si trovava tra il campanile e la chiesa e fu dipinta e ornata dal pittore Giacomo Panizato. Al suo interno erano incatenati i libri che potevano essere consultati dai canonici. Con la costruzione del nuovo coro la libreria venne distrutta e parte dei codici venne regalata ai principi estensi. G. A. Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, cit., vol. I, c. 87. La nuova libreria venne realizzata nella sacrestia.

⁵⁸ G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., vol. I, c. 72 v. Scalabrini fa riferimento a quanto letto sui libri di sacrestia.

⁵⁹ S. Pasquali, K. Vandenbroucke, *Clemente XI e i progetti per il restauro della cattedrale di Ferrara, 1712-1717*, «Bollettino d'arte», CXXII, 2002, pp. 37-48.

⁶⁰ G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., vol. I, c. 77.

⁶¹ F. Mazzarelli, *Perizia*, 20 gennaio 1712, ASV, Fondo Albani 24, cc. 11-13.

modificava completamente la tipologia di intervento⁶². Per prima cosa l'architetto dichiarò necessario demolire dalle fondamenta l'arco trionfale mosaicato e l'intera struttura voltata che immetteva nel coro rinascimentale. Anche le coperture del transetto sarebbero state modificate: al di sopra dell'altare maggiore il soffitto ligneo sarebbe stato sostituito da una copertura voltata in pietra come le due cappelle laterali realizzate meno di cent'anni prima⁶³. L'edificio sarebbe stato completamente rinnovato, con la chiusura delle finestre medievali allora esistenti e l'apertura di nuovi finestroni simili a quelli aperti da Danese nelle cappelle del transetto, la scalpellatura di capitelli e semicolonne romaniche nella navata principale per rivestire la superficie di paraste in stucco. Mazzarelli introdusse nell'edificio rinnovato un grosso cornicione, che correva all'altezza dei matronei che venivano così tamponati. Nell'agosto 1712 il vescovo fece acquistare diverse migliaia di mattoni provenienti dal distrutto palazzo dei Villa fuori, presso Bellaria, di proprietà dei fratelli Varani, per dare inizio ai lavori⁶⁴. Tra l'autunno del 1712 e il gennaio 1713, maturò però l'idea di un'ulteriore variazione, che portò all'abbattimento delle due cappelle realizzate dall'architetto Danese perché, essendo più basse del soffitto della navata centrale, avrebbero costretto a ricostruire l'intera copertura della chiesa impostandola su quella minore altezza, complicando il sistema di illuminazione interna. Nel suoi *Annali*, Baruffaldi⁶⁵ precisa infatti che, trasformando la volta della navata centrale in pietra alla stessa altezza dei cappelloni laterali, si sarebbero perdute le finestre sommitali della navata centrale. A nulla poterono le tiepide rimostranze del Vaticano⁶⁶: i lavori erano ormai avviati e difficilmente si sarebbe potuto fermarli. Solo dal gennaio 1713 venne reso pubblico un nuovo, ulteriore progetto, che prevedeva la trasformazione delle cinque navate in tre, scandite da tre ampie crociere di maggiore altezza sulle navate laterali, su progetto iniziale di Mazzarelli e successivamente dell'architetto romano Tommaso Mattei. I lavori vennero in parte eseguiti dai capomastri Giuseppe Marescotti e Giulio Panizza⁶⁷. Nel gennaio 1713 fu rialzato il pavimento di cinque piedi fino alla quota sopraelevata che aveva allora solo la tribuna⁶⁸. A febbraio furono rimossi diversi altari e le due cantorie, con le portelle di Cosmè Tura, il pulpito, i mosaici, il sepolcro di Urbano III⁶⁹ e le torricelle ai lati dell'abside⁷⁰. Venne anche segata dal muro l'antica immagine della Madonna della Colonna⁷¹ e furono erette le transenne per separare la parte della vecchia cattedrale ancora agibile dalla parte trasformata, dove fervevano i lavori. Il nuovo altare maggiore fu realizzato utilizzando i marmi antichi del palazzo di Teodorico a Ravenna⁷².

Nel corso del 1714 fu chiusa la porta dei Mesi e vennero abbattute le due scale che si trovavano ai lati di questa e che conducevano alla terrazza sopra i tetti delle botteghe. Nel 1715 la testata

⁶² F. Mazzarelli, *Conto delle spese, di materiali e fatture, che potranno occorrere nel risarcimento della cattedrale di Ferrara*, 11 maggio 1712, ASV, Fondo Albani 24, cc. 18-24.

⁶³ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., cc. 377-378. Vedi Appendice, documento 32.

⁶⁴ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, pp. 88-89.

⁶⁵ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., p. 187.

⁶⁶ “... quando il cardinal dal Verme gli partecipò il vostro pensiero, ch'eva formato di intraprendere la nuova fabrica, sua Santità gli predisce chiaramente che non si sarebbe potuta compiere senza esorbitante spesa a cui sarebbero mancati i mezzi e che si sarebbe all'incontro data occasio di ruina alla Fabrica vecchia”. *Lettera al cardinal Legato*, 17 marzo 1717, Archivio di Stato Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 316, cc. 111-113.

⁶⁷ *Memorie della cattedrale*, manoscritto, s.d., BCAFe, collezione Antonelli 059, fasc. 1, c. 3.

⁶⁸ G. A. Scalabrini, *Memorie...*, cit., vol. I, c. 16.

⁶⁹ Le quattro colonne in marmo rosso, che sostenevano il sarcofago del 1305, vennero reimpiegate nell'altare dei Santi Vincenzo e Margherita. G. Gruyer, *La cathédrale de Ferrare*, «Revue de l'art chrétien», XXXIV, 1891, pp. 384-404, in particolare p. 398.

⁷⁰ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., tomo I, vol. I, pp. 186-191.

⁷¹ “[1716] Adi 17 agosto. Atterrandosi le colonne vecchie della cattedrale per ripiantare i nuovi colonnati, in una d'esse, verso la strada di Gorgadello stava dipinta un'antichissima immagine di Maria Vergine, alla quale il popolo da molti anni avea presa divozione, e venea governata e tenuta in cura da un tal Giovanni Gambarani: fu, d'ordine del cardinal vescovo segata dal muro e trasportata in una nicchia delle cappelle già terminate, ma per modo di provisione e con disegno di collocarla stabilmente in luogo più proprio”. N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., vol. I, p. 232.

⁷² G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., p. 90.

orientale della chiesa venne riaperta al culto completamente rinnovata. Numerosa è la documentazione disponibile sulle trasformazioni del XVIII secolo, parte della quale viene riportata in Appendice, che testimonia la totale trasformazione dell'interno⁷³.

La mezza campata presso la facciata venne trasformata in atrio, i pilastri medievali furono inglobati in nuovi grossi pilastri di sostegno alle volte in pietra e ai cappelloni, eccetto una, che in origine era di diversa misura rispetto alle altre⁷⁴. Si trattava probabilmente dell'unica colonna lapidea nella quale erano riportate le diverse misure utili agli artigiani, che comportò la realizzazione *ex novo* del pilastro. Le finestre del cleristorio furono tamponate e sostituite da finestroni di misura maggiore⁷⁵. Le finestre a tutto sesto tamponate, visibili nel muro della navata centrale ai lati dei moderni finestroni, corrispondono infatti alle finestre del registro mediano, non a quelle della fila superiore che è andata dunque perduta. Numerose iscrizioni, ritrovate sugli estradossi delle cupole ora esistenti sopra le navate laterali, confermano che i lavori procedettero dall'abside verso la facciata. Sulla malta dell'estradosso della prima cupola della crociera subito dopo l'abside vi è un'iscrizione che la data al 1714, mentre l'ultima delle tre della navata maggiore è datata 1721⁷⁶, dal momento che i muratori si divertirono a lasciare segni del loro passaggio con i loro nomi o i calchi di chiavi o baiocchi.

A causa del totale esaurimento del finanziamento concesso da Roma, i lavori furono interrotti nel 1715 e due anni dopo il cardinal Dal Verme morì. In quello stesso anno, con la ripresa dei lavori, si ebbe il crollo "della parte laterale di questa chiesa"⁷⁷ che allarmò le gerarchie ecclesiastiche romane, che imposero il blocco dei lavori, sino a quando, nel maggio 1717, venne nominato vescovo di Ferrara il cardinale Ruffo, già cardinale legato della città, che nominò un diverso architetto, il romano Tommaso Mattei, affiancato dal capomastro Vincenzo Santini, sino al completamento dell'opera. Le colonne rimaste in piedi vennero cinte di cerchi in ferro di supporto e la costruzione proseguì, rivestendole per trasformarle in grossi pilastri. I lavori procedettero lentamente per la cronica mancanza di fondi necessari⁷⁸. Le lastre del pavimento antico furono

⁷³ Si veda l'*Anonima relazione dello stato in cui si trovava la Cattedrale di Ferrara prima dell'intervento settecentesco del Mazzarelli.*, ASFe serie A.S.C., busta 258, 1712; Archivio Storico della Curia arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Archivio del Capitolo, Fabbrica della Cattedrale, scansia 16, posizione 14 bis; G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., cc. 377-378. Presso l'archivio storico della Curia arcivescovile di Ferrara è stata trovata una cartella contenente gli avvisi, le polizze e le note delle operazioni stilate dall'architetto Mazzarelli.

⁷⁴ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., p. 188.

⁷⁵ "Si diede principio all'opera li 12 giugno 1712 e rinovati i muri e gli archi aperti per li terremoti e l'antichità col parere di Francesco Massarelli nostro concittadino ed architetto di ridurla stabile in tre navi con le capelle formando un corpo di croce a tre braccia suffitandola di volte di pietra, alzandola di pavimento per asicurarla dall'umido e dall'acque che al più delle volte entravano per le porte, facendo sei gran pilastri adorni di nicchie nei fianchi, e capiteli d'ordine composto nella somità, con li bassamenti di marmo che sostenessero tre gran cadini o cupole ne volti, del primo de quali su la capella maggiore fu chiusa la catena tolta alli Argentani l'anno 1208 con la quale chiudevano il Pò acìo le navi non venissero a Ferrara, che già vedevasi sotto l'arco di mosaico con alcuni speroni di nave tolti dall'armata di Botticella Bonacolosì signor di Mantova l'anno 1307. Pose la prima pietra il cardinal dal Verme il 3 febraro 1713 sotto il pilastro verso il coro dal lato destro presso l'altar maggiore; e per esser il luogo palustre convenne con altissime travi di pioppo rassodare il terreno in due anni si vide appena la terza parte verso il coro, ed il medemo Cardinale pontificalmente celebrò il di Pasqua 22 aprile 1715". O. Scalabrini, *Vita di S. Giorgio soldato...*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 430, c. 48 r. "1712. Adi 9 giugno Dal Verme e volendo dare esecuzione alla mente del sommo Pontefice impiegando li x scudi donatigli per il risarcimento del soffitto, furono condotti in detta chiesa li primi legni e travi per far l'armatura e rifare nel presbiterio il soffitto cadente ch'era tutto lavorato a stelle di asse e di legni." N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., tomo I, vol. I, pag. 186-191.

⁷⁶ Per le iscrizioni sulle cupole si veda A. Fornezza, *Lo spartito romanico...*, cit., p. 253 e appendice III.

⁷⁷ *Lettera al cardinal Legato*, 17 marzo 1717, Archivio di Stato Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 316, cc. 111-113. "[1717] Adi 8 marzo. Caduta notturna di un pezzo della fabbrica vecchia per lo che, temendosi che cadessero anche le altre colonne rimaste in piedi, trovarono la maniera di cingerle di cerchi di ferro affinché reggessero al peso di sopra." N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., vol. I, pag. 258.

⁷⁸ Da Roma arrivarono alla fabbrica ferrarese 11.000 scudi in più acconti. *Lettera al cardinal Legato*, 17 marzo 1717, Archivio di Stato Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 316, cc. 111-113.

inserite nel muro laterale settentrionale⁷⁹. Il 1717 fu anche l'anno del tamponamento della porta dei Mesi, che venne successivamente demolita nella sua interezza nel 1736⁸⁰.

La nuova cattedrale venne consacrata il 15 settembre 1728⁸¹.

Sebbene nelle carte intercorse tra Roma e Ferrara il progressivo ampliamento delle distruzioni fosse stato giustificato sempre e solo dai nuovi e imprevisi danni strutturali, via via che il cantiere procedeva, non fu mai espressa la volontà di conservare le forme dell'architettura antica all'interno dell'edificio. Nel memoriale firmato dai "mastri de la Fabrica", il giudizio sul valore della fabbrica romanica era ben diverso dall'attenzione mostrata dalle gerarchie romane: "li altari da celebrare, oltre che sono disposti con si mall'ordine, a vederli figurano più tosto un ospitale, con letti mal composti che altari da celebrare, oltre che le colonne et archi e sopra archi maestri e muri son crepati e mal composti, che mostra la fabrica tutta scompaginata, oltre che la mala struttura della detta, che basta riflettere che fu edificata all'uso de' goti"⁸².

Al contrario, invece, la demolizione dell'arco trionfale romano, nell'autunno 1712, non fu un evento che passò inosservato a quanti, in città, si interessavano alle memorie cittadine: prima che l'arco scomparisse artisti ed eruditi trassero disegni per mantenerne la memoria, così come, una volta conosciuti i nuovi programmi proposti per il restauro, vennero eseguiti disegni per documentare lo stato interno della cattedrale, dei quali si è accennato nel capitolo precedente. Fuori dell'ambito cittadino l'interesse per la sorte del mosaico doveva incontrare l'attenzione di quanti, durante il pontificato di Clemente XI, cominciavano a interessarsi allo studio delle antichità cristiane. Luigi Ferdinando Marsili, inviato a Ferrara per ispezionare lo stato delle fortificazioni, si procurò in città il disegno dell'arco trionfale prima della demolizione, eseguito da un pittore suo conoscente, e lo spedì al cardinale Paolucci a Roma⁸³ perché lo trasmettesse al Papa, con il quale condivideva una consuetudine di attenzione e scambio di informazioni sulle testimonianze storiche dei "bassi tempi".

Fin dall'inizio, fortunatamente, l'aspetto esterno dell'edificio sembra essere stato considerato imm modificabile: in nessuno dei progetti o perizie si era proposto di illuminare convenientemente le navate laterali attraverso nuove finestre da aprirsi sui fianchi, mentre le poche finestre che furono aperte, furono confinate dietro la loggia. Entro la scatola dei muri ciechi costituita dalla facciata monumentale e dai fianchi lasciati immutati, fu costruita una struttura autonoma che assicurava una luce proveniente dall'alto.

La manutenzione di un così vasto edificio fu pressoché continua negli anni seguenti. Nel 1823, ad esempio, si provvedeva alla sostituzione di alcune colonnine della facciata, delle quali non viene detta l'esatta ubicazione⁸⁴ e si avviava una seria riflessione sulle condizioni statiche della facciata stipulando un contratto con l'ingegner Tosi⁸⁵. Nel 1829 queste sembravano così pericolose che si ritenne necessario irrobustire il diametro delle colonne del protiro di un decimo e ingrossare le cariatidi e i leoni. Il restauro del protiro durò diciotto mesi e venne diretto dall'ingegner Giovanni Tosi con la collaborazione di due scalpellini, Francesco e Aurelio Vidoni, che realizzarono le copie degli elementi lapidei. Per condurre i lavori di sostituzione il Tosi sostenne l'arcone con un

⁷⁹ G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, cit., c. 380 r. Vedi appendice.

⁸⁰ N. Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, cit., tomo I, vol. I, p. 261.

⁸¹ G. A. Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, cit., c. 53 v.

⁸² *Motivi che hanno obbligato a dar mano al ristauramento della cattedrale di Ferrara*, 1712, Archivio di Stato Vaticano, Fondo Albani 24, cc. 38-39.

⁸³ Lettera di Luigi Ferdinando Marsili al cardinal Paolucci, Bologna 29 marzo 1713, ASV, Fondo Albani 24, cc. 29-30.

⁸⁴ "Per un lavoro che vado a fare nella facciata esteriore di questa chiesa metropolitana mi si rendono necessari quindici pezzi di colonnette e due intere. Sapendo che ve ne sono in codesti pubblici magazzini, mi prendo la libertà d'impegnare la sua efficace mediazione perché mi sieno consegnati". *Lettera del vicario generale al gonfaloniere di Ferrara Sacchi*, 14 luglio 1823, ASCFe, Fondo religione, XIX secolo, busta 1.

⁸⁵ *Relazione Tosi sul Restauro della facciata*, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione, XIX secolo, busta 1: *Metropolitana Cattedrale*; Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione XIX secolo, busta 1: *Metropolitana Cattedrale*, fascicolo 2

solido puntellamento da lui stesso ideato e costruito dal falegname Sante Scalini e del quale rimane un disegno presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara⁸⁶. Per diminuire poi il peso gravante sull'arcone e tenere strettamente collegato il corpo centrale al muro della facciata fece mettere una barra di ferro con tre tiranti nella parte superiore dell'avancorpo stesso, sotto la cuspide. Poi, per permettere l'alloggiamento delle nuove, più robuste colonne, i leoni vennero allungati. Originariamente vi era solo la colonna sui leoni, anche se nelle iconografie del XVII e XVIII secolo le colonne sono già due per parte. Non è escluso che il secondo paio di sostegni sia stato aggiunto in epoca successiva al XII secolo, forse per l'avvenuto appesantimento del protiro con la costruzione della loggia superiore⁸⁷. Naturalmente questo restauro suscitò aspre polemiche, soprattutto da parte di Camillo Laderchi, che non risparmiò all'ingegnere pesanti articoli di critica su diverse riviste⁸⁸.

Due decenni dopo, nel 1843, si procedette a una generale manutenzione della facciata, con la sostituzione di diverse parti lapidee pericolanti e l'ancoraggio delle lastre che minacciavano di cadere. Fu necessario rifare alcune voltine interne dell'ultimo ordine di gallerie e le rispettive colonnine. Tutte le sculture del Giudizio universale del protiro e tutti i marmi della facciata vennero spalmati di olio di lino crudo, per difenderli dagli agenti atmosferici, come dichiarato anche nella relazione di restauro di Giovanni Tosi⁸⁹.

Erano gli anni nei quali, complice il neomedievalismo imperante, si pensava di dare un aspetto goticizzante all'edificio, soprattutto sul suo fianco meridionale. I progetti per una possibile ricostruzione si susseguirono tra il 1842 e il 1854⁹⁰. Tra le diverse proposte riscosse il maggior successo quella di Ferdinando Canonici⁹¹, per il quale si avviò anche un piano di esecuzione, senza però arrivare mai alla realizzazione.

Nel 1853 seguì il rifacimento dello zoccolo sul lato settentrionale dell'edificio⁹². Durante i lavori di scavo per la realizzazione del rinforzo alla base del muro settentrionale vennero alla luce diversi marmi, estranei, secondo l'amministrazione del capitolo, alle fondamenta dell'edificio, ma non viene descritta la tipologia di questi pezzi⁹³.

Nel 1875 fu ristrutturata la cappella del battistero con un ardito rifacimento neogotico nella parte superiore, a opera di Luigi Crivellucci⁹⁴, mentre la vasca rimase quella originale.

Nel 1886 il capitolo metropolitano prese in mano la questione relativa ai danni compiuti dalle botteghe sul lato meridionale dell'edificio. Risultò infatti che le semicolonne che ne scandivano il fianco erano state danneggiate a più riprese, come le finestre romaniche⁹⁵.

⁸⁶ BCAFe, Raccolta Antonelli 345. Ne fa menzione G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, p. 39.

⁸⁷ Le misure originali e quelle delle copie sono state messe a confronto in G. Agnelli, *Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909, pp. 21-22. Le colonne posteriori erano scomparse già agli inizi del XX secolo. Si veda anche G. Reggiani, *I portali di Ferrara nell'arte*, Ferrara 1907, p. 7.

⁸⁸ G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, cit., p. 39.

⁸⁹ G. Tosi, *Relazione sul restauro della facciata*, 1843, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione, XIX secolo, busta 1: Metropolitana Cattedrale. La documentazione ritrovata è confermata dalle analisi condotte sulla pietra in occasione dei restauri: R. Rossi Manaresi, *Le sculture policrome nel protiro della Cattedrale di Ferrara*, in N. Masperi, O. Nonfarmale, *Notizie sul restauro del protiro della cattedrale di Ferrara*, Bologna 1981, pp. 5-27.

⁹⁰ ASCFe, Fondo Patrimonio, busta 18. Loggia dei Merciai. Vi sono raccolti i diversi progetti di ricostruzione.

⁹¹ "La Magistratura adotta a preferenza degli altri progetti quello del sign. Cav. Ferdinando Canonici, in relazione al quale vado a commettere a questo sign. Ingegnere comunale il relativo piano di esecuzione". *Lettera del Gonfaloniere di Ferrara*, 13 maggio 1854. ASCFe, Fondo Patrimonio, busta 18: Loggia dei Merciai.

⁹² "1853 si vorrebbe eseguire, per sopprimere gli sporti che presentano le colonne e pilastrate, costruendo un muro alto m 1,60 di mattoni sagamati, formante zoccolo coperto da lastra di pietra Costoza con cornice, sul qual zoccolo, con apposite basi poggiar debbono le colonne o pilastrate anzidette". Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione XIX secolo, busta 1 Metropolitana Cattedrale, fascicolo 18.

⁹³ Lettera del Capitolo della Cattedrale, 25 agosto 1853, ASCFe, Fondo Religione, XIX sec., busta 1, fasc. 18.

⁹⁴ M. Montanari, *Relazione tecnica*, 3 novembre 2004, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta 61FE dal 2001 al 2006.

Pochi anni dopo, nel 1894, fu presentato da una commissione tecnica formata dagli ingegneri Eugenio Righini, Filippo Borgatti, Giuseppe Previati e dal geometra Guido Castagnoli, un progetto di lavori da eseguirsi dinanzi al duomo, per restituire la facciata della cattedrale al suo stato originale, abbassando il piano della piazza per scoprire lo zoccolo del prospetto, coperto in tanti anni di innalzamenti pavimentali esterni. Furono condotti dei saggi che ritrovarono le antiche gradinate di accesso all'edificio e si optò per un abbassamento generale della piazza che venne realizzato solo alcuni anni più tardi.

Nel 1905 un incendio scoppiato tra le botteghe del duomo⁹⁶ richiese un'ispezione generale dei retrobottega, che mise in luce il cattivo stato di mantenimento delle murature del fianco dell'edificio. I proprietari della botteghe avevano nel tempo ricavato nicchie, incavi per le scale, spesso tagliando le semicolonne e indebolendo così la struttura portante⁹⁷.

Nel 1908 caddero alcuni frammenti scultorei del Giudizio universale del protiro. In particolare si dovette realizzare un nuovo gocciolatoio, che venne affidato alla ditta ferrarese Francesco Leoni, che scolpì il nuovo elemento in pietra di Vicenza⁹⁸. Fu forse in questo stesso periodo che si provvide alla sostituzione dell'angelo a sinistra di Gesù, anche se non rimane documentazione certa in proposito.

Nel 1923 iniziò il carteggio tra il Comune di Ferrara e la Soprintendenza ai monumenti della Romagna per sistemare il livello della piazza davanti alla cattedrale. Il Comune chiedeva infatti di abbassare il piano stradale di almeno 30 cm, inclinandolo progressivamente del 2% dall'attuale palazzo arcivescovile alla cattedrale, avendo scoperto due dei gradini esistenti davanti agli ingressi. Il progetto venne approvato il 6 settembre di quell'anno⁹⁹, ma già nel gennaio dell'anno successivo si elaborò un diverso progetto sulla base degli scavi effettuati nel 1895 da Filippo Borgatti, Eugenio Righini e Guido Castagnoli¹⁰⁰. Si vide infatti che 64 cm sotto il livello della piazza vi erano le fondazioni e si proposero quindi tre diverse soluzioni. La prima prevedeva un digradare complessivo della piazza dal palazzo comunale alla chiesa, la seconda la creazione di una trincea presso la facciata e la realizzazione di una passerella per superarla, la terza l'abbassamento di una striscia di terreno vicino alla facciata, soluzione che venne poi accettata. Gli scavi avevano mostrato che i gradini presenti davanti alla porta centrale dell'edificio e davanti alla porta di sinistra erano in origine cinque, mentre erano quattro davanti a quella di destra¹⁰¹, segno che il terreno era digradante da sud a nord.

Per l'abbassamento si dovette spostare il monumento a Vittorio Emanuele II che dal 1889 era stato collocato davanti al vescovado¹⁰².

⁹⁵ *Verbale seduta 2 Aprile 1887 Comm. Prov. Conservatrice di Belle Arti*, Archivio di Stato di Ferrara, Prefettura 17, Commissione Belle Arti, busta A, fascicolo 4.

⁹⁶ Lettera di Deotisalvi, camerlengo del Capitolo al Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti, 15 aprile 1905, Archivio Soprintendenza BB.AA.AA. di Ferrara, Ravenna, Forlì-Cesena, Rimini, busta FE05-2171, Ferrara Duomo dal 1900 al 1908.

⁹⁷ *Per la conservazione del nostro Duomo*, «L'avvenire d'Italia», 16 luglio 1911, p. 4.

⁹⁸ Lettera di Tito Azzolini, direttore dell'Ufficio per la conservazione dei Monumenti al Capitolo metropolitano, s.d., Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta FE 05-2171, Ferrara Duomo dal 1900 al 1908.

⁹⁹ R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara architettura*. 1. *Edifici di culto*, cit., p.71.

¹⁰⁰ *Relazione* di Magrini, Righini e Macciga, 20 novembre 1924, Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta L4.

¹⁰¹ R. Fabbri, N. Masperi, E. Poli, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara...*, cit., p.75. A. Magrini, E. Righini, G. Macciga, *Relazione Sotto-Commissione Tecnica Pel ripristino della Facciata del Duomo (di Ferrara)*, 20 novembre 1923, ASFe., busta L4-1964 Ferrara Cattedrale.

¹⁰² A. Sautto, *Il Duomo...*, cit., pp. 207-208. Si veda anche il telegramma del prefetto Manfredi al Ministero dell'Istruzione Pubblica, datato 12 luglio 1889, con il nulla osta per la collocazione del monumento in piazza. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, Divisione

Nel 1929 venne allestito, per volontà di Giuseppe Agnelli, presidente della Ferrariae Decus, il Museo della Cattedrale sopra l'atrio della chiesa, anche grazie ai fondi raccolti presso la cittadinanza e ai generosi versamenti del presidente della Metropolitan Opera Company di New York¹⁰³.

Questo fu anche l'anno di importanti interventi statici all'interno del duomo dopo la rottura di una catena del coro. Nel XVIII secolo, il rivestimento dei pilastri medievali non venne ancorato alla struttura sottostante, così che tutto il peso venne lasciato gravare su questa, con seri problemi di sostegno. Per porre riparo al pericolo si dovette scalpellare uno dei capitelli romanici del pilastro di sinistra, vicino al presbiterio, sotto la struttura barocca, per far passare una catena e controbilanciare così la spinta della volta soprastante¹⁰⁴. Si dovette procedere anche al consolidamento del pilastro d'angolo del presbiterio, dal lato dell'Epistola, che appariva pericolosamente lesionato¹⁰⁵.

I primi anni Trenta furono generosi di interventi per la basilica¹⁰⁶. Si provvide infatti al restauro della facciata. Nel 1929 era infatti precipitato il concio che sorreggeva la croce sulla cuspide centrale della facciata, insieme all'aquila della cuspide di destra. Destava grande preoccupazione anche lo stato di conservazione di numerose colonnine, visto lo spionbo della facciata di 50 cm¹⁰⁷. Furono spese 80.000 lire per la facciata e i fianchi¹⁰⁸, con le quali furono ripuliti i marmi e intonacate le pareti delle loggette. Ancora nel 1930 la Prefettura assegnò all'Opera del Duomo altre 200.000 lire per i restauri, soprattutto quelli statici¹⁰⁹.

Nello stesso anno vennero realizzati gli abbaini per illuminare i sottotetti delle navate laterali¹¹⁰.

Nel 1931, con la scoperta dell'antico piano di pavimentazione e soprattutto delle quattro basi di colonna dell'antico tempio, si ritenne opportuno portare il nuovo pavimento al livello dell'antico, vale a dire 24 cm più in basso del previsto. Le gradinate di accesso dall'atrio all'interno della chiesa da cinque gradini salirono a sette.¹¹¹ In quell'occasione, come si è detto nel quarto capitolo, vennero ritrovate alcune formelle dei Mesi, presso la scala che saliva al vescovato¹¹². Si decise inoltre di

Monumenti e Oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 94, fasc. 1065: documenti sul monumento a Vittorio Emanuele.

¹⁰³ Si veda G. Agnelli, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1929, p. 21. Una buona ricostruzione della vicenda della fondazione dell'istituzione è in B. Giovannucci Vigi, *Il Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, Ferrara 1989, pp. 12-16; *Idem*, *Dal Museo al Museo*, in *Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, Ferrara 2010, pp. 15-35.

¹⁰⁴ Lettera del Ministero dell'Educazione Nazionale al Soprintendente dell'Arte Medievale e Moderna di Bologna, 27 febbraio 1929, Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena Rimini, busta L4 – 1964, Ferrara – Cattedrale (Duomo) (1912-1931).

¹⁰⁵ Giuseppe Stefani, *Note ed osservazioni sopra i lavori di restauro della Cattedrale di Ferrara*, 5 agosto 1930, ASCAFè, Opera del Duomo, 1, fasc. 2.

¹⁰⁶ "I lavori di consolidamento e manutenzione straordinaria nella Cattedrale di Ferrara, s'iniziarono il 19 Gennaio 1930 fino al 9 Agosto con una spesa di L. 122.432 (19% inferiore al preventivo)". R. Soprintendenza di Bologna, Cattedrale di Ferrara. *Relazione lavori di consolidamento e di straordinaria manutenzione*, ASFè, busta L4-1964.

¹⁰⁷ *Relazione della manutenzione e stabilità della chiesa di Ferrara inviata al Soprintendente dell'Arte Medievale e Moderna*, 1 marzo 1929, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta L4-1964, Ferrara-Cattedrale (Duomo) 1912-1931.

¹⁰⁸ *Relazione generale delle condizioni della cattedrale*, 1929, ASCAFè, Opera del Duomo, 1, fasc. 1.

¹⁰⁹ Lettera di Renzo Ravenna, presidente dell'Opera del Duomo, al Prefetto, 3 giugno 1930, Archivio di Stato di Ferrara, Archivio della Prefettura, I versamento, busta 126, fasc. III.

¹¹⁰ Giuseppe Stefani, *Relazione tecnica sulle condizioni del tetto della fabbrica del Duomo di Ferrara*, 19 maggio 1928, ASCAFè, Opera del Duomo, 1, fasc. 1.

¹¹¹ Lettera dell'Opera del Duomo al Soprintendente, 11 settembre 1931, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Fe, busta L4.

¹¹² Lettera del presidente dell'Opera del Duomo al Soprintendente dell'Arte Medievale e Moderna di Bologna, 16 agosto 1931, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta Ferrara J5-2145, Cattedrale (restauri) 1931-1956.

spostare le tre grandi porte d'accesso alla chiesa e la porta della sacrestia della Madonna delle Grazie, a destra dell'ingresso¹¹³.

Nel 1934 era stata scoperta, sotto il coperto di una delle botteghe, una delle finestre romaniche decorate che abbelliva il fianco meridionale dell'edificio, che venne quindi restaurata¹¹⁴.

Durante la Seconda guerra mondiale venne abbattuto il coretto d'inverno sul lato meridionale dell'abside, che univa la testata della navata meridionale con il campanile quattrocentesco. A causa del crollo, nel 1950 si dovette puntellare il muro orientale della navata¹¹⁵.

Nel 1952 vennero probabilmente sostituite alcune lastre di marmo di Verona, vista la richiesta di fornitura, da parte della Soprintendenza, di lastre di biancone di rosso di Verona¹¹⁶, alcuni dello spessore di 10 cm, altre di dimensioni inferiori.

Nel 1956 si accese il dibattito sull'opportunità o meno di ricostruire l'antica porta dei Mesi sul fianco della cattedrale. L'idea era stata suggerita alla Ferrariae Decus da Mario Salmi, e venne coinvolta la Soprintendenza¹¹⁷, ma l'intervento non andò in porto.

Nel 1958 dalle sculture del Giudizio universale del protiro si staccarono alcune teste, per le quali urgeva quindi un adeguato restauro¹¹⁸, che si riuscì a organizzare solo a partire dal 1968, quando la loggia del protiro venne serrata in un'impalcatura lignea che serviva a proteggere le sculture da un degrado accelerato non solo dagli agenti atmosferici ma anche dal guano dei piccioni di piazza e dall'atmosfera della nuova civiltà industriale. Già nel secolo precedente erano stati fatti dei tentativi di protezione dei materiali lapidei. Solo nel 1976 le conoscenze scientifiche più approfondite sui fenomeni d'alterazione e sui trattamenti conservativi della pietra, unitamente a una maggiore esperienza delle metodologie operative acquisite nei molti interventi eseguiti in Italia e all'estero, permise di dare inizio ai lavori per il protiro ferrarese. In quell'occasione vennero completamente smontate le lastre con i dannati e i beati per rimuovere le barre in ferro che erano state applicate nell'Ottocento per garantire la loro stabilità¹¹⁹. I restauri misero in luce la perdita policromia della pietra sotto la spessa pellicola di polvere e smog. Contestualmente, alla fine degli anni Ottanta vennero restaurati anche i due leoni con telamoni che sono oggi collocati nell'atrio della cattedrale¹²⁰.

Ulteriori lavori di ordinaria manutenzione ordinaria e straordinaria si sono susseguiti fino a oggi, in particolare per i coperti.

¹¹³ Relazione circa l'esecuzione dei lavori di restauro eseguiti da parte dell'Opera del Duomo nell'atrio della cattedrale di Ferrara, 21 dicembre 1932, ASCAFè, Opera del Duomo, 2, fasc. 18. Diversi materiali ritrovati durante gli scavi vennero ceduti a Mario Magini, in particolare delle colonnette di 23 cm di diametro, per una lunghezza complessiva di sette metri. Si veda anche il capitolato di appalto dei lavori di costruzione del nuovo pavimento, ASCAFè, Opera del Duomo, 1. Vennero rimossi i gradini collocati presso le cinque porte dell'atrio (soglia esclusa) e vennero ricollocati in opera in modo da scompartire fra le alzate il dislivello da superare. In quell'occasione venne rifatto anche il basamento dei leoni e telamoni originali.

¹¹⁴ Lettera di Arturo Giglioli alla Regia Soprintendenza di Arte Medievale e Moderna, 2 maggio 1934, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta Ferrara J5 – 2145, Cattedrale 1931-1956.

¹¹⁵ Lettera del camerlengo Luigi Bassi, del Capitolo metropolitano, al Genio Civile di Ferrara, 27 marzo 1950, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta 61FE.

¹¹⁶ Lettera di Corrado Capezzuoli, soprintendente ai monumenti della Romagna, 28 giugno 1952, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, busta 61FE.

¹¹⁷ Lettera del soprintendente A. Buonomo al presidente della Ferrariae Decus, 14 dicembre 1956, Archivio della Soprintendenza ai BB. AA. PP., busta 61FE.

¹¹⁸ Lettera di Girolamo Zannini, presidente della Ferrariae Decus alla Soprintendenza, 7 giugno 1958, Archivio della Soprintendenza BB. AA. AA. di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta 61FE.

¹¹⁹ O. Nonfarmale, *L'intervento conservativo sul protiro della cattedrale di Ferrara*, in N. Masperi, O. Nonfarmale, *Notizie sul restauro del protiro della cattedrale di Ferrara*, Bologna 1981, pp. 29-47.

¹²⁰ Lettera Soprintendenza Bologna al Soprintendente di Ravenna, 30 novembre 1989, Archivio della Soprintendenza ai BB.AA.PP., busta 61 FE

Si è voluto qui dare una veloce rassegna degli interventi che hanno interessato l'edificio nel corso dei secoli per far comprendere la complessità delle trasformazioni e soprattutto la difficoltà nell'isolare la *facies* della costruzione in uno specifico momento storico per chi oggi si avvicina allo studio del monumento. Allo stato attuale l'edificio non può che rivelare uno stato parziale degli antichi progetti, mutati poi da esigenze di culto, conservazione e aderenza ai tempi e alle epoche attraversate. Con il presente lavoro si spera di avere contribuito in qualche modo a ricreare un'idea un po' più precisa dell'edificio al momento della sua nascita e di come questo venne adattato e modificato nei secoli dell'età di mezzo, fino alle più radicali e in parte distruttive trasformazioni settecentesche.

APPENDICE

PREMESSA ALLA TRASCRIZIONE DEI DOCUMENTI

Il materiale presentato nelle pagine seguenti è per la gran parte inedito. Si tratta di una documentazione composita e di epoche diverse, conservata in diversi archivi, per lo più ferraresi, ma anche romani e vaticani. Nella ricerca di notizie utili per una storia architettonica della cattedrale di Ferrara, in assenza di documenti coevi ai suoi primi secoli di vita, ci si è rivolti alla cronachistica cittadina comunale, in particolare alla *Chronica Parva Ferrariensis* attribuita alla versatile penna del poligrafo ferrarese Riccobaldo¹, ampiamente citata nel testo, ma non riportata in Appendice perché edita e facilmente reperibile².

Dalla *Chronica Parva*, gli storici successivi continuarono ad attingere a lungo, in forma più o meno esplicita, contenuti e schemi narrativi. Purtroppo, dopo quest'opera si assiste a una sorta di *damnatio memoriae* delle tradizioni comunali e le vicende cittadine anteriori al Trecento vennero sacrificate nella nuova dimensione encomiastica della dinastia estense, come si vede ad esempio nel *Chronicon estense*³, composto da autori non identificati, nel tardo Quattrocento.

Le fonti ferraresi prodotte dal tardo Trecento agli inizi del Cinquecento, pervenuteci a volte mutile e anonime, sono di qualità non eccelsa e spesso ripetitive e poco originali. Questo settore della storiografia è ancora poco conosciuto nonostante si sia proceduto alla pubblicazione delle singole opere, soprattutto nell'edizione dei *Rerum Italicarum Scriptores* muratoriani. Si tratta ad esempio del *Diario ferrarese*, di attribuzione incerta⁴, che riprende le notizie della città tra il 1409 e il 1502, o quello dello Zambotti⁵, concentrato sugli avvenimenti tra il 1476 e il 1504.

Nel pieno svolgersi di questa cronachistica di corte prese avvio la poco fortunata opera di Pellegrino Prisciani, bibliotecario estense, composta dalla fine del XV secolo. Il suo spirito critico e relativamente libero si esprime nelle *Historiae Ferrariae* in dieci libri, dei quali solo alcuni ci sono pervenuti⁶ e nessuno è stato pubblicato. Si tratta della prima vera storia documentaria della città di Ferrara, rafforzata dall'ausilio della più varia documentazione (archivistica, epigrafica, diplomatica, ecc.).

Importanti per comprendere la disposizione degli arredi interni sono due visite pastorali, una del 1447 e una di un secolo posteriore, dalle quali emerge la continua trasformazione dell'edificio secondo le diverse esigenze liturgiche e il cambiamento delle consuetudini religiose nel corso degli anni.

All'Archivio di Stato di Firenze, nel fondo Magalotti, si conserva parte della documentazione relativa al rifacimento seicentesco delle cappelle ai lati del presbiterio, con esigua documentazione grafica.

Dall'Archivio Segreto Vaticano è stata trascritta un'interessante relazione anteriore ai lavori del cardinal Dal Verme. Nello stesso archivio si conserva il carteggio intercorso tra Ferrara e Roma per il finanziamento del restauro del 1711, dal quale si rileva una pacata contrarietà della curia romana all'opera distruttrice, probabilmente più per motivi economici che conservativi, ma anche la resa ai desideri del cardinal legato.

Perduti, già alla metà dell'Ottocento, i libri della Fabbrica della Cattedrale, che più di qualsiasi altra fonte avrebbero potuto chiarire alcuni nodi chiave relativi alla costruzione e alla realizzazione di diverse parti dell'edificio⁷, le opere settecentesche di Orazio e Giuseppe Antenore Scalabrini, di Niccolò e Girolamo Baruffaldi e di Ferrante Borsetti si sono rivelate preziosissime per ricostruire la storia dell'edificio. In

¹ La *Chronica Parva Ferrariensis*, già edita ed esposta da Ludovico Antonio Muratori nei, *Rerum Italicarum Scriptores*, VIII, Mediolani 1726, coll. 468-488, è stata recentemente riedita criticamente dopo una serie di ricerche e studi preparatori da Gabriele Zanella: Riccobaldo da Ferrara, *Chronica Parva ferrariensis*, a cura di G. Zanella, Ferrara 1983.

² G. Zanella, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara 1980.

³ *Chronicon Estense*, a cura di G. Bertoni, E. P. Vicini in *Rerum Italicarum Scriptores*, XV/III, Bologna 1938, pp. 1-192.

⁴ *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di G. Pardi, in L. M. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al millecinquecento*, edizione a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, Bologna 1928-1933, XXIV/VII, Bologna 1933, pp. XIX-369.

⁵ B. Zambotti, *Diario ferrarese*, a cura di G. Pardi, in L. M. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al millecinquecento*, edizione a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, Bologna 1928-1933, XXIV/VII, Bologna 1933, pp. XXXVI-503.

⁶ Sono stati consultati, in specifico, i volumi conservati all'Archivio di Stato di Modena, Manoscritti della Biblioteca, 98, 129, 130, 131, 134.

⁷ A. Giglioli, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Verona 1937, pp. 199-269, in particolare p. 141.

particolare i due Scalabrini, zio e nipote, entrambi prelati della cattedrale, furono degli attentissimi copisti di documenti antichi, oltre che abili disegnatori. Forse per avere vissuto proprio nel periodo della trasformazione settecentesca dell'edificio, sentirono l'esigenza di ricostruire e mantenere la memoria dell'antica chiesa. Entrambi studiarono a lungo i libri del capitolo metropolitano e della fabbrica, allo scopo di mettere in luce, quanto più era possibile, la storia del duomo ferrarese.

Per quanto riguarda i testi di Giuseppe Antenore Scalabrini, che rappresentano la parte preponderante del materiale qui raccolto, manca a tutt'oggi un'edizione critica. Nell'Appendice che segue si è scelto di riportare solo alcuni stralci scelti (quelli attinenti alla costruzione dell'edificio) della sua immensa opera che è stata comunque completamente visionata. La scrittura di Scalabrini è di facile lettura, anche se la sintassi è talvolta involuta. La calligrafia è corsiva con legamenti tra lettere e lettere. Le aste e le code delle lettere sono contenute e gli occhielli spaziosi. Le abbreviature, sia per contrazione sia per troncamento, vengono utilizzate quando lo studioso trascrive documenti latini, inframmezzati al testo, che nella trascrizione vengono scritti in corsivo. Tra le abbreviature più comuni si trovano i compendi di *p* e *q* sia isolati che in corpo di parola; *et* e *con* di origine tachigrafica. Tra i segni con valore proprio si notano il trattino verticale che taglia la coda della *r* per la desinenza *rum*, il 3 che accanto a *q* ha significato di *ue* e dopo *b* di *us*. Una grossa virgola posta sopra l'ultima lettera della parola sta a significare la desinenza *us*. Per quanto riguarda le trascrizioni delle epigrafi o lapidi, operate da Scalabrini, si è scelto di lasciarle in maiuscolo quando così trascritte dallo studioso e di non sciogliere le abbreviazioni, limitandosi a descrivere solo i simboli con "SC" e "SN" dove necessario. Per quanto riguarda le abbreviature di tutto il resto del testo e dei documenti trascritti dallo studioso, si è invece proceduto allo scioglimento.

Nelle opere di Scalabrini sono frequenti note a margine e a piè di pagina, il cui richiamo nel testo è indicato con asterischi o lettere dell'alfabeto e che vengono riportate in nota nella presente trascrizione. Nelle note l'autore riporta integrazioni e aggiunte o indicazioni bibliografiche molto minimali che sono state lasciate tali senza interferenze o completamenti.

Nell'Appendice la numerazione delle carte viene riportata nella trascrizione con l'indicazione *c.* a margine del testo, mentre quando la numerazione è in pagine (di solito aggiunta posteriormente alla data di compilazione dell'opera) viene indicata con *p.* Si noti che quando i brani riportati appartengono a pagine o carte non consecutive è stata saltata una riga.

Il testo è stato trascritto fedelmente, evitando modifiche formali, sia sintattiche che grammaticali, anche nei casi di palese contrasto con la sintassi e grammatica normativa dell'italiano e del latino classico. Non sono stati portati a un'unica lezione i termini polimorfi, rispettando la grafia dello *scriptor* (trascrivendo ad esempio *michi* in luogo del classico *mihi* quando necessario).

Sono state adeguate ai criteri contemporanei la separazione delle parole, la punteggiatura e l'uso delle maiuscole. In particolare si ricorda che gli aggettivi indicanti nomi di luogo o di persona sono stati riportati con la lettera maiuscola quando riferiti a una persona fisica o morale o a un'istituzione, con la lettera minuscola in tutti gli altri casi. I numeri arabi sono stati lasciati tali e quali, così come quelli romani. Per quanto riguarda i segni alfabetici, la *j* è stata trascritta con *i*, *y* con valore di *j+i* è stata trascritta con *ii*.

Si è fatto ricorso alle parentesi tonde () per la restituzione di testo mutilo per danni materiali o termini completamente illeggibili per i più svariati motivi. Quando è stata omessa volontariamente parte della trascrizione di un brano, perché non funzionali alla ricostruzione della storia dell'edificio, sono state inserite le parentesi quadre con tre puntini [...]. Gli asterischi *** sono stati utilizzati per segnalare omissioni dell'amanuense (aplografia, *lapsus calami*, ecc.)⁸.

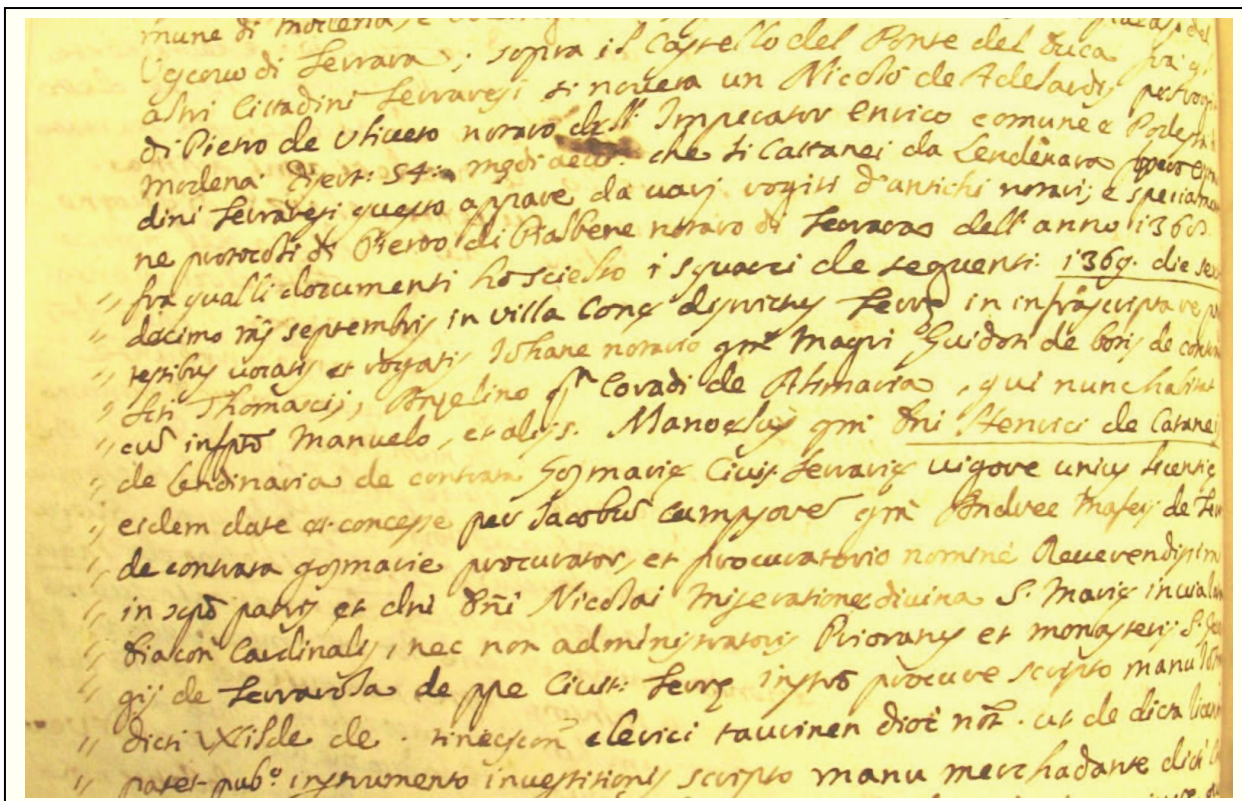
Per quanto riguarda i libri di spese o i pagamenti, ricorre spesso la dicitura L, che è stata sciolta in lire, facendo riferimento alle "lire marchesane" ferraresi, introdotte da Niccolò III d'Este nel 1381. La lira poteva essere divisa in venti soldi, a volte chiamati anche *marchioni*, monete d'argento⁹. Talvolta compare anche la dicitura *luc*, che corrisponde a *lucenses*, quando viene indicata la lira lucchese.

Di più semplice lettura e trascrizione è stata la documentazione sui restauri, prevalentemente ottocentesca, reperita negli archivi della curia arcivescovile, comunale e della Soprintendenza di Ravenna.

⁸ Si è fatto riferimento alle norme della commissione internazionale di diplomatica e sigillografia che prevede gli asterischi in luogo delle parentesi uncinato più comunemente utilizzate in Italia in questi casi. Si veda *Folia Cesaraugustana. 1. Diplomatica et sigillographica: travaux préliminaires de la Commission Internationale de Diplomatique et de la Commission Internationale de Sigillographie*, Zaragoza 1984, pp. 23-54.

⁹ W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena 1988, pp. 29-30.

Nell'insieme la lettura delle fonti è risultata particolarmente curiosa e gradevole, non solo per le importanti informazioni storiche da esse ricavate, ma anche e soprattutto per quello spaccato di vita vera, quotidiana e chissosa che la narrazione degli autori antichi ha risvegliato.



Esempio di scrittura di G. A. Scalabrini, da *Memorie della cattedrale di Ferrara*, BCAFe, cl I 447, vol. I, c. 68v.

Indice delle fonti

- DOCUMENTO 1.** *Il vescovo Landolfo e i consoli di Ferrara donano alla Santa Sede il terreno dove costruire la nuova cattedrale e il cimitero, 30 ottobre 1135* p. 297
- DOCUMENTO 2.** *Innocenzo II accetta in dono dal vescovo e dalla città la terra dove verrà costruita la nuova cattedrale, Pisa 30 settembre 1136,* p. 298
- DOCUMENTO 3.** *Iacopo da Marano, Principio et origine della cittade de Ferrara e da chi la fu edificata ei della Illustrissima Casa d'Este* p. 299
- DOCUMENTO 4.** *Visitationes civitatis et diocesis Ferrariae tercius in civitate et diocesi tempore reverendissimi dominus Francisci de Padua episcopi Ferrarie. 1447* p. 300
- DOCUMENTO 5.** *Pellegrino Prisciani, Historia Ferrarie* p. 308
- DOCUMENTO 6.** *Maremonti visitatio generalis, 1547* p. 309
- DOCUMENTO 7.** *Mario Equicola, Annali della Città di Ferrara* p. 315
- DOCUMENTO 8.** *Marc'Antonio Guarini, Compendio storico dell'origine, accrescimento e Prerogative della Chiesa □, Ferrara 1621* p. 316
- DOCUMENTO 9.** *Copia della nota dello stato della fabbrica, data dal signor cavaliere Danese, 10 novembre 1637* p. 317
- DOCUMENTO 10.** *Copia della relazione per conto delle misure della fabbrica del duomo data dal signor cavalier Danese, 30 dicembre 1637* p. 318
- DOCUMENTO 11.** *Relazione dello stato della fabbrica delle due cappelle, cavata dal discorso fatto questo dì 24 giugno 1638□, 24 giugno 1638* p. 319
- DOCUMENTO 12.** *Filippo Rodi, Annali di Ferrara* p. 321
- DOCUMENTO 13.** *Orazio Scalabrini, Vita di San Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale□* p. 322
- DOCUMENTO 14.** *Relazione del cardinale Taddeo Del Verme, 1706* p. 338
- DOCUMENTO 15.** *Niccolò Baruffaldi, Annali della città di Ferrara* p. 342
- DOCUMENTO 16.** *Relazione dello stato in cui si è ritrovata la struttura della Chiesa Cattedrale di Ferrara nel porre mano a riparare i coperti□, 1712* p. 351
- DOCUMENTO 17.** *F. Mazzarelli, Nota delle operazioni da farsi nella capella maggiore, tribuna et in tutta la nave di mezzo del duomo di Ferrara, 1712* p. 352
- DOCUMENTO 18.** *G. Marescotti, Preventivo per i lavori da eseguirsi nella chiesa cattedrale, 20 maggio 1712* p. 354
- DOCUMENTO 19.** *I.V. Fantini, Polizza dei lavori da eseguire nella chiesa cattedrale, 22 maggio 1712* p. 355
- DOCUMENTO 20.** *Lettera della Segreteria di Stato vaticana al capitolo della cattedrale di Ferrara, 17 marzo 1717* p. 357

- DOCUMENTO 21.** G. Baruffaldi, *Origine della Città di Ferrara* p. 358
- DOCUMENTO 22.** Ferrante Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in Duas partes divisa*, Ferrariae 1735 p. 359
- DOCUMENTO 23.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Guida per la città e i borghi di Ferrara in cinque giornate* p. 361
- DOCUMENTO 24.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Notizie istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima* p. 362
- DOCUMENTO 25.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Status Ecclesiae Ferrariensis pro vistatione Eminentissimi cardinali Crescentii* p. 366
- DOCUMENTO 26.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, 1768 p. 367
- DOCUMENTO 27.** Orazio Scalabrini, *Cronica extracta dalle storie antiche del libro de Riccobaldo* in Giuseppe Antenore Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi* p. 373
- DOCUMENTO 28.** Autore ignoto, *Cronica*, in Giuseppe Antenore Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi* p. 374
- DOCUMENTO 29.** *Memorie antiche di Ferrara incominciando dall'anno del Diluvio 164 fino all'anno doppo Cristo 1597* p. 377
- DOCUMENTO 30.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara* p. 380
- DOCUMENTO 31.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'archivio del Capitolo di Ferrara* p. 416
- DOCUMENTO 32.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara* p. 419
- DOCUMENTO 33.** Giuseppe Antenore Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristiane che o per origine* p. 427
- DOCUMENTO 34.** G. Tosi, *Relazione sul restauro della facciata*, 1843 p. 435
- DOCUMENTO 35.** *Contratto tra il capitolo della cattedrale e gli imprenditori Vidoni, Casanova e Divisi*, 10 aprile 1843 p. 436
- DOCUMENTO 36.** I. Zurlani, *Lettera del presidente della fabbrica al vescovo*, 1 agosto 1853 p. 437
- DOCUMENTO 37.** *Registro delle adunanze capitolarie concernenti la cessione dei leoni e colonne dell'antico protiro* p. 438
- DOCUMENTO 38.** *Lettera del ministro Fiorelli al Prefetto di Ferrara*, 20 novembre 1882 p. 439
- DOCUMENTO 39.** *Lettera del ministro Fiorelli al Prefetto di Ferrara*, 12 gennaio 1883 p. 440

- DOCUMENTO 40.** *Lettera del cavaliere Antonelle, direttore del museo archeologico, al ministro Fiorelli, 19 gennaio 1883,* p. 441
- DOCUMENTO 41.** *G. Antonelli, Lettera ad Antonio Trotti sulla rimozione delle lastre dei Mesi dal parapetto della loggia, 10 novembre 1877,* p. 442
- DOCUMENTO 42.** *Verbale di seduta della commissione provinciale conservatrice di belle arti, 2 aprile 1887* p. 443
- DOCUMENTO 43.** *Lettera del Ministro della pubblica istruzione al Ministro di grazia e giustizia sulle deturpazioni del fianco meridionale della cattedrale, 2 aprile 1891* p. 445
- DOCUMENTO 44.** *Lettera del Direttore generale delle antichità e belle arti al Ministro dell'Istruzione pubblica sulla cessione dei leoni, 20 aprile 1891* p. 447
- DOCUMENTO 45.** *Lettera del Ministro della pubblica istruzione al Ministro di grazia e giustizia sulla vendita dell'acquasantiera di Voghenza, 7 gennaio 1893* p. 448
- DOCUMENTO 46.** *Lettera del Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti al Ministero dell'Istruzione Pubblica sulla vendita dell'acquasantiera, 21 marzo 1893* p. 448
- DOCUMENTO 47.** *Verbale della commissione conservatrice sulla caduta di parti del protiro, 27 febbraio 1904* p. 449
- DOCUMENTO 48.** *Lettera del soprintendente Luigi Corsini al Ministero della pubblica istruzione per l'abbassamento del piano della piazza del duomo, 29 agosto 1923* p. 450
- DOCUMENTO 49.** *A. Magrini, E. Righini, G. Macciga, Relazione della sottocommissione tecnica per il ripristino della facciata del duomo, 20 novembre 1923* p. 451
- DOCUMENTO 50.** *Lettera del Soprintendente al Ministero dell'Educazione Nazionale sui lavori di restauro eseguiti, 3 marzo 1930* p. 454
- DOCUMENTO 51.** *Lettera del presidente dell'Opera del duomo al Soprintente sul ritrovamento di lastre scolpite sotto il pavimento del Duomo, 11 settembre 1931* p. 456
- DOCUMENTO 52.** *Relazione sui lavori di consolidamento e straordinaria manutenzione alla cattedrale di Ferrara, post 1931* p. 457
- DOCUMENTO 53.** *Memoria di autore ignoto sui leoni e telamoni della cattedrale, 1934* p. 459
- DOCUMENTO 54.** *Consegna in deposito da parte del Comune della parte inferiore del capitello del Battista all'Opera del duomo, 31 gennaio 1934* p. 463

DOCUMENTO 1

Il vescovo Landolfo e i consoli di Ferrara donano alla Santa Sede il terreno dove costruire la nuova cattedrale e il cimitero, 30 ottobre 1135. Tratto da Peregrini Prisciani *Collectanea*, manoscritto, 3 voll., Modena, Archivio di Stato, Manoscritti della Biblioteca 136, vol. III, c. 69. Da quella fonte deriva anche la copia di G. A. Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'archivio del capitolo di Ferrara*, manoscritto, secolo XVIII, Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, cl I 459, c. 8; G. A. Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, secolo XVIII, Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, cl I, 446, c. 5v.

Contenuto anche in *Privilegi antichi diversi concessuti dai Sommi Pontefici ai Vescovi di Ferrara*, manoscritto, sec. XV, Archivio della Curia Arcivescovile di Ferrara, c. 10 v.

Edizioni: P. F. Kehr, *Papsturkunden in Italien. Reiseberichte zur Italia Pontificia*, 9 voll., (Acta romanorum pontificum. V), Berolini 1905-1962, V. *Aemilia sive provincia Ravennas*, 1911, ed. cons: Città del Vaticano 1977, p. 234; D. Balboni, *L'anno della fondazione (1135) e della consacrazione (1177) della Cattedrale di Ferrara (1135-1177)*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara, pp. 59-83.

In nomine domini nostri Iesu Christi. Anno ab incarnatione eiusdem millesimo centesimo trigesimo quinto, indictione decimatertia, tertio kalendae novembis. Cum dominus Azo presbiter cardinalis sancte Anastasiae ac legatus domni pape Innocentii esset Ferrarie, prestaturus auctoritatem, mandato domni pape, episcopo ferrariensi Landolfo et totius civitatis clero ac communi edificaturis episcopalem ecclesiam, supradictus episcopus cum Ferrariae consulibus, quorum nomina sunt haec: Adegerius sancte Romane ecclesie advocatus, Ildeprandus causidicus, Ioannes iudex, Engelerius, Ricardus, Petrus de Martina, Guido de Albina, Albertus de Bona, Bodo, Petrus Guarellus, Enricus, Ierardus Scortus, Berulfus, dederunt et tradiderunt predicto cardinali acceptatori vice sancte Romane ecclesie beati Petri et domni pape Innocentii terram acquisitam et acquirendam pro ecclesia Ferrarie episcopali edificanda et cimiterio perpetuo sancte Romanae ecclesie habendam et tenendam sibique predictam ecclesiam ordinandam et nulli alii concedendam. Unde pro eadem terra predictus Landulfus episcopus et consules promiserunt, se prestaturos sancte Romane ecclesie annualem censum, unum videlicet bisantium optimum.

Supradictus Landulfus episcopus et predicti consules omnia, ut superius legitur, scribere rogaverunt.

Ego in Dei nomine Gerardus tabellio, in civitate Ferrarie reside, quoque rogatus precibus prefatis coram testibus, ut cautum est in legibus, haec scripsi meis manibus.

Signa et nomina hec sunt rogatorum testium quorum ad praesentiam pacta sunt omnia, illorum hec sunt nomina: Salinguerra, Guido de Uberto, Londinus, Bonus, Iohannes de Micaele, Dominicus de Cantore, Bellebonus, Petro de Cassiano, Uberto de Guillebiis tabellio, Petrus Dinarolus, Petrus Crispus.

DOCUMENTO 2

Innocenzo II accetta in dono dal vescovo e dalla città la terra dove verrà costruita la nuova cattedrale, Pisa 30 settembre 1136, *Privilegi antichi diversi conceduti dai Sommi Pontefici ai Vescovi di Ferrara*, manoscritto, sec. XV, Archivio della Curia Arcivescovile di Ferrara, c. 13v. Altra copia del documento è in *Exempla privilegiorum diversorum pontificum pro episcopatu Ferrariae*, manoscritto, sec. XVII, Archivio di Stato di Modena, Vescovado di Ferrara, c. 7; G. A. Scalabrini, *Descrizione della chiesa metropolitana di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Ariostea di Ferrara, cl I 447, c. 5.

Edizioni: P. F. Kehr, *Papsturkunden in Italien. Reiseberichte zur Italia Pontificia*, 9 voll., (Acta romanorum pontificum. V), Berolini 1905-1962, V. *Aemilia sive provincia Ravennas*, 1911, ed. cons: Città del Vaticano 1977, p. 237; D. Balboni, *L'anno della fondazione (1135) e della consacrazione (1177) della Cattedrale di Ferrara (1135-1177)*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara, pp. 59-83.

Innocentius episcopus servuus servorum Dei. Venerabili fratri Landulfo episcopo et dilectis filiis consulibus et populo Ferrariensi imperpetuum. Cum omnibus fidelibus debitores ex iniuncto nobis a Deo apostolatus offitio ac benevolentia existamus, illis tamen propensiori caritatis studio nos convenit imminere, quos ad dominum et proprietatem beati Petri apostolorum principis constat specialius pertinere. Hoc profecto intuito vestris postulationibus annuentes, supplicantibus nuntiis vestris, Rizardo videlicet officiali vestro et Rainaldo consule Ferrarie, terram pro costruenda episcopali ecclesia et cimitero infra ferrariensem civitatem a nobis devocionis studio comparatam et in presentia dilecti filii nostri Azzonis sancte Romane ecclesie presbiteri cardinalis sub censu annuo unius bisantii per vos beato Petro oblatam, sub apostolice sedis et nostra protectione suscipimus et non solum eandem acquisitam, sed etiam quamcumque imposterum ad opus ipsius matris ecclesie iuste ac legitime acquirendam presentis scripti pagina comunimus. Statuentes, ut predicta oblatio exinde sancte Romane [ecclesie] facta firma in perpetuum et illibata permaneat nec aliqua occasione de proprietate beati Petri celorum clavigeri eiusque dominio divellatur. Vestrum itaque interest ita in apostolice sedis obedientia et servicio nostro persistere et bona et possessiones beati Petri, que in partibus vestris sunt, civitatem scilicet ferrariensem, comitatu et alia, que sancte Romane ecclesie iuris existunt, in fidelitate ac ditione eiusdem matris vestre inviolabiliter conservare, quatenus apud Deum et nomine tamquam proprii et speciales filii inveniri mereamini ampliori gratia digniores.

Ego Innocentius catholice ecclesie episcopus subscripsi.

Ego Guido [Tiburtinus] episcopus subscripsi.

Ego Anselmo presbiter cardinalis [S. Laurentii in Lucina] subscripsi.

Ego Lictifredus presbiter cardinalis tituli Vestine subscripsi.

Ego Lucas presbiter cardinalis sanctorum Iohannis et Pauli tituli [Pamachii] subscripsi.

Ego Gregorius presbiter cardinalis tituli sancte Balbine.

Ego Gregorius diaconus cardinalis Sanctorum Sergii et Bachi subscripsi.

Ego Guido cardinalis diaconus Sancti Adriani subscripsi.

Ego Hubaldus diaconus cardinalis Sancte Maria in Via Lata subscripsi.

Ego Grisogonus [diaconus] cardinalis Sancte Marie in Porticu subscripsi.

Datum Pisis per manum Aimerici, sancte Romane ecclesie diaconi cardinalis et cancellarii, II kalendae octobris.

DOCUMENTO 3

Iacopo da Marano, *Principio et origine della cittade de Ferrara e da chi la fu edificata ei della Illustrissima Casa d'Este*, manoscritto, 2 voll., 1500 ca., Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 534, 1412 circa.

Inedito.

Volume I

- cc. 94v.-95v.: Lo anno che Iddio vene habitare con nui 1135. Come messier Adelardo de li Adelardi, uno de li principali cittadini de Ferrara, dete principio a fare edificare el domo de Ferrara. De detto anno, essendo messier Adelardo de li Adelardi overo de li Marcheseli uno de li principali cittadini de Ferrara, homo molto degnissimo et eccellente et de grandissimo ingegno et molto amato da tutto el populo de Ferrara, el qual, vedendo essere molto ampliata et anobilitata la cittade de Ferrara et molto ben piena de gente, ma erano di scomodati de episcopato perché el suo domo era oltra el fiume del Po alla giesia de Santo Giorgio suso la punta della isola del poleseno, dove già prima era stata la cittade, et quello era il suo episcopato anticamente, dove vedendo el ditto messiere Adelardo la gran discomodate del populo, come quello ch'era homo ricchissimo et de grande autoritade presso a tutti li homini de la cittade volse fare uno parlamento come li altri cittadini de volere fare edificare dentro la cittade uno episcopato. Et cusì dapoi molti ragionamenti cadauno homo la remise al ditto messiere Adelardo che lui facesse secundo el suo parere come quello che veramente era homo de mirabile ingegno et molto eccellente ne la aritmetica et ne la matematica et ne la geometria et ne la architettura. Dove che lui del soprascritto anno cominciò a fare una grandissima palificata in mezzo alla valle ch'è allo incontro de la giesia de Santo Romano come grosse et longe rovere, molto ben fitto in gioso in terra, et poi fece fare certi grandissimi cassoni da asse grosse de rovere de una bona grossezza et li fece metere suso la ditta palificada, et li dentro cominciorno a fondare el domo de Ferrara. El qualle da poi che lo hebene fundato, cominciorno a tirar suso bellissima fazada de questo digno tempio. Et prima che questo magnanimo homo morese, lui fece condurre questa magna fabrica in bonissimo termino.
- c. 397 Lo anno de la nativitate de Iesu Christo 1335. Come el fu finito de fare el domo de Ferrara. De ditto anno, a di 26 de agosto, essendo stato principiato per insina alli anni passati el domo de Ferrara da uno degnissimo et eccellente homo, molto mirabile ne l'arte de l'architettura, el qualle homo el s'era stato molti anni che non se giera lavorato et era stato cusì imperfetto; et quando el fu fatto signore de Ferrara el marchese Obizo de Este, gie parso gran male che una cusì bella macchina non fusse finita, dove che lui fece chiamare el magnifico giudice, che fece cominciare a lavorare con gran solitudine, e continuamente se gie andò lavorando, de modo che a di sopra scritto el fu finito de tutto che gie bisognava et tutto sbianegiato et levato via tutte le armature.

DOCUMENTO 4

Visitationes civitatis et diocesis Ferrariae tercius in civitate et diocesi tempore reverendissimi dominus Francisci de Padua episcopi Ferrarie

Edizioni: E. Peverada, *La visita pastorale del Vescovo Francesco Dal Legname a Ferrara (1447-1450)*, (Monumenti della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria. VIII), Ferrara 1982.

1447 usque 1449

c. 1 r. Compositio facta super visitacionibus inter dominum Franciscum episcopum Ferrariae et dominos de capitulus ecclesie Ferrarie rogata per me Ludovicum de Milianis notarium, die 20 iulii 1450 ut in sedis meis apparet.

1447

Tabula capellarum episcopatus Ferrariae

Capella Sancti Tome a Paleis

a c. 4

Capella Sanctorum Ieronimi et Petri martiris

a c. 5

Capella Decolacionis Sancti iohannis Baptiste scilicet decolacionis sub organo

a c. 5

Capella Sancte Catarine

a c. 5

Capella Sancte Trinitatis

a c. 6

Capella Sancte Marie albe

a c. 6

Capella Sancti Petri Apostoli

a c. 6

Capella Beate Marie Virginis scilicet Nativitatis ipsius

a c. 6

Capella Sancti Augustini

a c. 7

Capella Sancti Bernardi

a c. 7

Capella Sanctorum Laurentii et Marie Magdalene

a c. 7

Capella Sancti Iohannis ante portam Latinam

a c. 8

Capella Sancti Iohannis Baptiste illorum de Menbobus

a c. 8

Capella Sanctorum Antonii de Viena et Iohannis Evangeliste

a c. 8

Capella Sanctorum Bartolamei et Iohannis Evangeliste

a c. 9

Capella Purificationis Virginis Marie

a c. 9

Capella Sancti Donati

a c. 10

Capella Corporis Christi

a c. 9

Capella Sancti Iohannis Evangeliste iuxta corum

a c. 8

Capella Sancte Marie Magorum iuxta corum

a c. 7

Capella Sancti Michaelis iuxta corum

a c. 11

Capella Sancte Marie a nive

a c. 10

Capella Sancti Iacobi de Galicia

a c. 10

Capella Sancti Iohannis Baptiste de Montenariis

a c. 11

Capella Sancti Laurentii iuxta portam Staru

a c. 12

Capella Sancti Cristofori iuxta portam Gorgateli fundata

per dominum Oppizonem de

Costabilis est descripta in libro visitacionum

a c.

41

Item in libro B

a c. 18

Capella Sancti Sebastiani iuxta portam Mensium fundata ex hereditate domini Nicolai de Bechariis canonici Ferrariae ad collacionem domini

c. 4 r. Ieshus Christi

1447.

In Christi nomine, amen. Anno eiusdem nativitatis millesimo quadringentesimo quadragesimo septimo, indicione decima, diebus et mensibus infrascriptis.

Hic est quaternus in se continens visitaciones factas per reverendissimum in Christo patrem et dominum dominum Franciscum de Padua Dei et apostolice sedis gratia episcopum Ferrariensem dignissimum et successive per famosissimum eximiumque legum doctorem sacrorumque canonum professorem dominum Deutesalve de Fulgineo in spiritualibus et temporalibus eiusdem domini episcopi Ferrarie vicarium generalem de capellis in ecclesia cathedrali ferrariensi fondati et quibuscumque ecclesiis curati sed non curatis, beneficiis, hospitalibus, monasteriis et piis locis

civitatis, burgorum et diocesis sue ferrariensis tam in capite quam in membris exemptis, tam ex officio suo pastorali quam vigore indulti apostolici ipsi domino episcopo Ferrarie concessi per sanctissimum dominum dominum Eugenium papam quartum, ut constat ex litteris apostolicis eiusdem domini Pape per bulla plumbea in pendenti bulatis ad cordulam canapis sub datum Rome apud Sanctum Petrum, anno incarnationis dominice 1446, sexto kalendas februarias, pontificatus sui anno 16, a me notario infrascripto visis et lectis, et presertim de illis que spectant ad capitulum ecclesie cathedralis Ferrarie salvo tamen iure utriusque partis, scilicet et domini episcopi Ferrarie et dicti capituli Ferrarie. Et sic dixit et protestatus fuit ipse dominus episcopus Ferrarie presentibus tunc aliquibus de dicto capitulo et consentientibus et tam de rectoribus et tenentibus ipsa beneficia vel ex eis quam etiam de populis te parochianis ecclesiarum parochialium: quos et quemlibet eorum intendit corrigere et reformare in hiis omnibus et singulis que corectionis et reformationis officio noverit indigere, tam in spiritualibus quam in temporalibus, et tam in condemnando et privando quam in absolvendo secundum canonicas sanctiones et regularia instituta super capitulis, articulis et interrogacionibus fiendis ut infra et connexis ac dependentibus ab eisdem coniunctim et divisim. Rogate et scripte per me Ludovicum filium condam ser Miliani de Milianis notarii, imperiali auctoritate notarium publicum Ferrarie ac notarium et scribam camere episcopalis Ferrarie de anno praedicto 1447 diebus infrascriptis et etiam de annis infrascriptis et ut infra in hoc libro. Et primo de capelis fundatis in ecclesia cathedrali Ferrarie.

c. 4 v. Iehsus

1447

Capella Sancte Tome a Paleis

Die lune quarto septembris 1447.

Prenominatus reverendissimus dominus Franciscus de Padua episcopus Ferrariensis, affectans et omnino intendens ac summo desiderio optans predictum suum huiusmodi visitacionis officium penitus exercere, prout de iure tenetur et debet et suo convenit officio pastoralis, et primo incipiens a capite a quo cetera membra dependet tamquam a digniori, hodie accessit ad ecclesiam suam cathedralem civitatis Ferrarie et animo capellas in eadem ecclesia fundatas visitare primo accessit ad capellam Sancti Tome vocatam a Paleis, fundatam per dominum Aimerigetum Biavorum quam tenet dominus Bartolus de Arimino, magister clericorum civitatis et diocesis Ferrarie, sibi consignatam pro stipendio et mercede sua docendi clericos Ferrarie, ut constat instrumento publico rogato de anno presenti 1447 die XII ianuarii per Ludovicum Milianum notarium Ferrarie, ubi invenit dictum dominum Bartolum: quam capellam et eundem dominum Bartolum visitavit et dilligenter examinavit et que capella spectat ad collationem dicti domini episcopi Ferrarie.

Et invenit quod dictus dominus Bartolus non habet tenutam nec confecit inventarium dicte capelle. Cui domino Bartolo dictus dominus episcopus Ferrarie precepit quod per totum mensem octobris proxime futurum fieri faciat inventarium manu publici notarii et accipiat tenutam.

Nota quod die XX mensis octobris 1447 dictus dominus Bartolus accepit tenutam dicte capelle ex instrumento rogato die predicto per Ludovicum milianum notarium.

Item die XVI novembris 1447 dictus dominus Bartolus confecit inventarium dicte capelle ex instrumento rogato die predicto per Ludovicum Milianum notarium Ferrarie.

c. 5 r. Capella Sanctorum Petri in cathedra et Ieronimi

Die eodem lune quarto septembris.

Antedictus dominus episcopus et visitator similiter visitavit capellam sanctorum Petri in cathedra et Ieronimi in episcopatu Ferrarie fundata quam tenet dominus Iohannes de Abbatia rector eiusdem capelle, quam fundari fecit reverendus Guido de Baesio episcopus olim Ferrarie. Ubi invenit dominum Maurelium Placentini, qui ipsam officiat pro eodem dicto Iohanne et que capella est sub patronatu dicti domini episcopi Ferrarie et ad eius collationem spectat et fuit dotata per dictum dominum Guidonem episcopum ut constat publico instrumento rogato 1340 die penultimo iulii per Vincentium de Spiapastis de Vicentia notarium Ferrarie levato in uno rodulo reposito in factoria episcopatus in sacha signata littera G in qua invenit defectus infrascriptos. Videlicet.

Non officiat nisi de missis prout dixit dictus dominus Maurelius

Scabelum ante altare existens indiget reparacione.

Nota quod in collatione rogata per Ludovicum milianum notarium Ferrarie die 25 augusti 1451 facta per dominum vicarium domini episcopi Ferrarie domino Guidoni de Baesio de predicta capella fit mentio quod ipse nec dicta capella deinceps ius aliquod habeat in domo olim dicte capelle sita super sacrato quia fuit applicata capelle Sancti Iohannis Baptiste in episcopatu Ferrarie sub organo deputate per ipsum dominum episcopum et capitulum Ferrarie pro uno cantore qui instruat clericos Ferrarie in dicte capelle Sanctorum Petri et Ieronimi etc. quod usuarii sunt videlicet:

Riginus Panigarola de Mediolano solvit iure usus unius domus posite Ferrarie in contracta Sancte Marie Nove	lire 6 soldos 0
Ser Bartolomeus de Misotis notarius iure usus	lire 2 soldos 16
Altaflora de *****	lire 3 soldos 5

Capella Decolationis Sancti Iohannis Baptiste

Die eodem.

Prelibatus dominus episcopus Ferrarie visitator suum praedictum visitationis officium continuando accedens personaliter ad capellam Decolationis Sancti Iohannis Baptiste, fondata in dicta ecclesia cathedrali Ferrarie ad collationem capituli ecclesie Ferrarie ut dicitur, spectantem, quam tenent dominus Bartolomeus de Zacheldis et dominus Antonio de Mellaria que habet duas prebendas quos ambos ibi invenit et ipsam et dictos rectores eiusdem visitavit cum protestatione tamen ut supra in principio et invenit se bene habere in omnibus. Revisis inventariis de quibus in visitacionibus antiquis omnia sunt reperta etc.

c. 5 v. Capella Sancte Caterine

1447

Die eodem lune quarto septembris.

Antedictus dominus episcopus visitator accessit personaliter ad capellam Sancte Caterine fondata in dicta sua ecclesia Ferrarie ad collationem ipsius domini episcopi spectantem et que est sub patronatu ipsius domini episcopi spectantem et que est sub patronatu ipsius domini episcopi Ferrarie que fundata fuit per reverendum dominum Tomam de Marzapiscibus olim episcopum Ferrarie ubi invenit dominum Prosperum de Putis qui de ea investitus est ab eodem domino episcopo Ferrarie: quos capellam et rectorem ipse dominus episcopus visitavit et dilligenter consideravit et invenit se bene habere.

Qui rector sponte dixit quod habet penes se bona dicte sue capelle descripta in inventario facto per eum tempore quo habuit ipsam rogato per me Ludovicum Milianum, notarium praedictum, die septimo mensis augusti anni presentis 1447. Et ipsa omnia ipsi domino episcopo particulariter estendit.

Capella Sancte Trinitatis

Die eodem et hora.

Ipseque dominus episcopus Ferrarie similiter visitavit capellam Sancte Trinitatis in episcopatu Ferrarie fundatam per illos de Bonagratia de qua investitus est ab eodem domino episcopo dominus Perecinus ser Antonioli oxelatoris ad collationem dicti domini episcopi Ferrarie pertinentem.

Scabellum altaris indiget reparacione. Nota quod incontinenti reaptari lecit. Habet facere inventarium.

Nota quod die 24 octobris 1447 fecit inventarium honorum mobilium dicte capelle rogatum die predicto per me Ludovicum Milianum notarium predictum.

c. 6 r. Capella Sancti Petri apostoli

Eodem die lune quarto septembris.

Antedictus dominus episcopus Ferrarie visitator etiam visitavit capellam Sancti Petri apostoli in episcopatu Ferrarie fondata per illos de Taiapretis, quam tenet dominus Dominicus de Durachio in Albania et est de collazione dicti domini episcopi et illam invenit bene stare.

Revisio inventario, facto per dictum dominum Dominicum rogato per me Ludovicum Milianum notarium Ferrarie predictum die 12 marcii 1444, omnia sunt reperta ut in illo continetur et oculate vidit ea omnia.

Capella Nativitatis Beate Marie

Die iovis septimo mensis septembris 1447

Prefatus dominus episcopus Ferrarie et visitator suum visitacionis officium continuando accessit personaliter ad capellam nativitatis beate Marie in episcopatu Ferrarie fundatam per dominum Donatium ubi invenit dominum Bartolameum de Gualandis rectorem eiusdem capelle. Et ipsam capellam et rectorem eiusdem visitavit ipsamque diligenter consideravit et invenit in omnibus bene stare et quae spectat ad collationem domini episcopi Ferrarie.

Reviso inventario de quo in visitacionibus antiquis omnia sunt reperta ut in illis et ea omnia oculate vidit dominus episcopus.

c. 6 v. Capella Sancte Marie Albe

Die eodem iovis septimo septembris 1447.

Prenominatus dominus episcopus Ferrarie visitator antedictus causa dicte visitacionis personaliter accessit ad capellam Sancte Marie albe ad collationem ipsius domini episcopi spectantem et est sub patronatu honorabilis viri Benastruti de ipocratibus qui et illam dotare promisit. Et ibi invenit dominum Iacobum de Trivisio rectorem eiusdem legitime investitum quam capellam et rectorem eiusdem dilligenter consideravit et visitavit.

Revisio inventario in visitacionibus antiquis descriptis omnia sunt reperta et visa oculate per ipsum dominum episcopum Ferrarie.

Et ultra contenta in dictis inventariis antiquis sunt reperta infrascripta esse et fuisse addita et data ipsi capelle ut idem dominus Iacobus rector etiam asserunt que sunt videlicet:

unum mantile novum vergatum;

duo oculi de argento parvi et unus dens de argento;

unum pallio de tella azura et rubea cum quadam arma habente litteras istas B. G. cum uno mantile bono apenso;

unum pallio de tafetato albo cum uno YHU zallo in campo azuro cum armis illorum de Ariosti;

unus manteletus de damascho nigro cum françia rubea et viridi pro YHU deputatus;

unus drapus de tella subtili laboratus de serico plurium colorum cum auro pulcerimus cum compasis in medio;

unum vello de serico albo cum françiis albis circumcirca;

una vestis viridis cum tremolantis et aliquibus copeletis de argento parva pro YHU;

una girlanda de sindone nigro cum aliquibus rechamis rotondis;

decem purificatoria;

una cota de tella pro sacerdote aliquantum fracta;

tres steche pro dupleriis.

Nota quod puer parvus de ligno et angeli qui deficebant tempore visitacionis anni 1440 sunt restituti dicte capelle et inventi ut dixit dictus dominus Iacobus rector.

c. 7 r. Capella Sancte Marie dicte Magorum

Eodem die.

Antedictus dominus episcopus Ferrarie visitator prefatus cum protestacione de qua supra in principio visitavit capellam Beate Marie dicte Magorum iuxta eorum in episcopatu Ferrarie fundatum que dicitur esse de collatione capituli ecclesie Ferrarie: quam tenet et de ea est legitime investitus dominus Nicolaus filius ser Iohannis de Bardelis studens in iure canonico. Ubi invenit dominum Iacobum de Parma qui dictam capellam pro dicto domino Nicolao officiat.

Et revisis inventariis de quibus in visitacione anni 1440 inventa sunt infrascripta deficere videlicet deficiunt:

unus quinternus epistolarum et evangeliorum sine albis;

tres drapi;

ultra contenta in dictis inventariis est aditum;

unum mantile novum oxelatum cum crucibus.

Capella Sancti Augustini

Die sabati nono septembris 1447.

Antelatus dominus episcopus Ferrarie cum protestacione ut supra similiter visitavit capellam Sancti Augustini in ecclesia catedrali Ferrarie fundatam per dominum Gerardum de Confalineriis de Brisia

alias dictum dela Frata ad collationem capituli Ferrarie spectantem quam nunc tenet dominus Petrus de Rodigio eiusdem rector quem ibi invenit et cuius presentacio rectoris dicitur spectare ad dominum inquisitorem dominum vicedominum et proconsules notariorum Ferrarie commissarios eiusdem.

Et reviso inventario facto in visitacione anni 1440 omnia sunt reperta ut in eo.

Et ultra contenta in dicto inventario sunt reperta infrascripta ut idem dominus Petrus asseruit:

4 soldos precii palii ut supra dicitur venditi, fieri faciat dicte capelle duo candelabra magna de ferro et ipsa apendi facere in muro cum duabus catenis ut stant super altari dicte capelle et hoc usque ad festum nativitatis Domini proxime futurum.

c. 8 r. Capella Sancti Iohannis ante portam Latinam

Die eodem undecimo mensis septembris 1447.

Antedictus dominus Franciscus episcopus Ferrarie, similiter cum protestacione de qua supra in principio visitavit capellam Sancti Iohannis ante portam Latinam in dicto episcopatu Ferrarie fundatam ad collationem capituli Ferrarie ut dicitur spectantem et dominum Iohannem Merchateli sive del Fornaro, rectorem eiusdem capelle ibi personaliter inventum est infrascripta deficere.

Videlicet deficiunt:

unum mantile

corporalia.

Capella Sancti Iohannis Baptiste de Menabobus

Die eodem.

Prelibatus dominus episcopus visitator antedictus visitavit capellam Sancti Iohannis Baptiste in episcopatu Ferrarie fundatum per illos de Menabobus, cuius dicuntur esse patroni Gaspar et ***** de Belais de Ferrara et est de collatione dicti domini episcopi Ferrarie quam tenet dominus Filippus Canevius qui de ea legitime est investito.

Reviso inventario ipsius capelle de quo in visitacionibus antiquis 1435 ad c. 14 omnia sunt reperta ut in illo.

Et ultra contenta in dicto inventario sunt adita infrascripta que fieri fecit dictus domino Filippus ut ipse dixit, dicte capelle. Videlicet:

una planeta de serico viridi cum cruce de veluto rubeo cum avibus aliorum colorum, cum arma in qua sunt duo galli, fuderata tella azura bona et fulcita omnibus necessariis ad celebrandum;

duo candelabra ferrea cum pedibus de ligno;

unus ciniselus de pano viridi pro misali.

c. 8 v. Capella Sancti Antonii de Viena et Sancti Iohannis evangeliste

Die eodem lune undecimo septembris 1447.

Antedictus dominus episcopus Ferrarie visitacionis officium suum predictum continuando accessit personaliter ad capellam Sancti Antonii de Viena et sancti Iohannis Evangeliste fundatam in episcopatu Ferrarie per ***** et que dicitur esse iuris patronatus capituli Ferrarie et ad collationem et confirmacionem dicti domini episcopi Ferrarie spectat et pertinet. Quam capellam tenent et de ea investiti sunt dominus Iohannes quondam Petri Antonii caniparii olim dominus marchionis et dominus Bonantonus de Bonino, quia habet duas prebendas: et ipsam diligenter visitavit et dictum domino Iohannem quem ibi invenit; et invenit defectus infrascriptos.

Reviso inventario visitacionum antiquarum deficiunt de contentis in eo: unus amittus, una stolla et unus manipulus qui erant fragida et statim ipse dominus episcopus precepit dicto domino Iohanni presenti et intelligenti ut ipse et dictus domino Bonantonus reficiant predicta.

Die XV novembris.

Predicti rectores fecerunt dicte capelle vigore dicti precepti infrascripta ut in notorio oculate ostendiderunt. Videlicet qui sunt:

unus amittus de tella novus;

una stolla de serico plurium colorum fuderata valesio;

unus manipulo de valesio novus.

Capella Sancti Iohannis Evangeliste iuxta corum

Die iovis quartodecimo septembris.

Prelibatus dominus episcopus Ferrarie visitavit capellam Sancti Iohannis Evangeliste fundatam in ecclesia cathedrali predicta iuxta corum per reverendum dominum Guidonem de Baesio olim episcopum Ferrarie, quam nunc tenet domino Nicolaus Simonis Leporis de Flandra et est de ea legitime investitus a dicto domino episcopo Ferrarie et quem personaliter ibi invenit et visitavit dilligenter et est de collatione domini episcopi Ferrarie. Reviso inventario visitacionum antiquarum repertum est infrascripta deficere de contentis in eo. Videlicet deficiunt:

una tobalea vergata;

unus cusinelus;

unus altarolus portatilis;

una stecha a duplerio

(restituta fuerunt ideo cancelata).

Adita sunt infrascripta 1462, die 23 augusti tempore domini Iohannis Albanensis rectoris dicti altaris. Videlicet:

una bursa pro corporalibus de serico beretino et una alia de serico nigro et bochasino albo cum uno corporalium pari;

unum pallium de sindone pictum cum armis Bononie, cum uno drapo vergato;

unum pallio de tela azura cum cruce alba in medio cum uno drapo vergato;

una tobalea nova vergata;

unum mantile novum vergatum cum Agnusdei de bombice nigro;

una anchona longa et una parva cum imagine Sancti Bernardini cum uno drapo supra;

drapi quatuor vergati novi;

una imagine Sancti Bernardini de argento cum YHU et libro in manibus longitunis unius spane;

quatuor corone parve de argento;

octo oculi de argento parvi;

una imago unius pueri de argento masicia;

unus dens de argento masalarii masicius;

una imago de argento masicio cum uno ense in manu dextra

una manula de argento tonda simplex;

unus vultus unius pueri de argento.

c. 9 r. Capella Corporis Christi

Die eodem 14 septembris.

Sepredictus dominus episcopus Ferrarie visitavit capellam Corporis Christi in episcopatu Ferrarie cuius Antonius de Sandelis civis Ferrarie dicitur esse patronus et spectat ad collationem et confirmationem dicti domini episcopi Ferrarie: ubi invenit dominum Stefanum de Francia eiusdem rectorem et ipsam dilligenter in omnibus consideravit.

Reviso inventarium antiquarum visitacionum omnia sunt reperta.

Cui domino Stefano rectori presenti et intelligenti dictus dominus episcopus precepit quod usque ad XV dies proxime futuros debat fecisse seu fieri fecisse dicte sue capelle unam bursam pro tenendo corporalia quia caret una.

De inventario dicte capelle facto per dictum domino Stefanum tempore quo ipse habuit eam apparet instrumento rogato per me Ludovicum Milianum notarium die 14 septembris 1446.

Capella Sancti Bartolomei et Sancti Iohannis Evangeliste

Eodem die.

Supradictus dominus episcopus Ferrarie similiter visitavit capellam Sanctorum Bartolamei et Iohannis Evangeliste fundatam in ecclesia predicta sub patronatu ut dicitur illorum a Sale quam invenit clausam et seratam de assidibus quia pingitur et invenit dominum Gerardum de Sancto Martino rectorem eiusdem quem dictus dominus episcopus consideravit esse valde senem pro celebrando, et que spectat ad collationem domini episcopi Ferrarie.

Reviso inventario visitacionum antiquarum omnia sunt reperta, excepto pallio de tella et pano serico fracto quod asseruit dictus dominus Gerardus esse consumptum vetustate.

Die XV septembris.

Prefatus dominus Deutisalve vicarius generalis prefati domini episcopi Ferrarie suspendidit dictum dominum Gerardum a celebratione missarum in dicta sua capella et in ecclesia Sancti Martini civitatis Ferrarie propter eius senectutem et mandavit eidem quod de cetero non celebret, sed faciat

in dicta sua capella et ecclesia Sancti Martini per substitutum celebraret alias contra eum procedetur iuris remediis.

c. 9 v. Capella purificationis Virginis Marie

Die eodem 14 septembris 1447.

Antelatus dominus episcopus Ferrarie visitator antedictus suum visitacionis officium predictum continuando visitavit capellam Purificationis beate virginis Marie fundatam in ecclesia Ferrarie predicta per dominum Bernardum de Luschiis canonicum Ferrarie et cuius capelle dicuntur esse patrum illi de Robertis et cuius collatio spectat ad eundem dominum episcopum Ferrarie ut patet in libro visitacionum B ad c. 8. Et ibi invenit dominum Bartolameum Tarufum rectorem eiusdem quem et dictam capellam dilligenter consideravit et visitavit.

Et reviso inventario dicte capelle ut in visitacionibus antiquis omnia sunt reperta, exceptis infrascriptis. Videlicet: in paramento de pignolato schachato deficiunt camise, amittus, et cingulus.

Ultra vero contenta in dictis inventariis sunt adita et reperta infrascripta que sunt dicte capelle, ut dictus rector asseruit. Videlicet: quatuor oculi parvi de argento albo;

una casetina parva de assidibus pro tenendo coronas;

una velleria de serico nova;

una alia velleria de serico magna que est ante imaginem Beate Virginis ante altare;

unum pallium de carmesimo rechamatum bonum fuderatum tella rubea cum una tobalea apensa, quod obtulit dicte capelle Philippus de Robertis ex patronis ipsius;

unum aliud pallium de sindone azuro cum liliis, armis et clavibus, fuderatum tella viridi.

c. 10 r. Capella Sancti Donati

Die eodem et hora.

Prefatus dominus episcopus Ferrarie visitavit capellam Sancti Donati in episcopatu Ferrarie fundatam ad collationem domini episcopi Ferrarie spectantem quam tenet dominus Gerardus de Chaio, quem ibi non invenit nec aliquem pro eo: et invenit dictam capellam male ordinatam et in pessimo statu, quia nichil erat super altari sed solum lapis marmoreus cum immondiciis supra in dedecus ecclesie predictae.

Nota quod die XVII marcii 1457 antedictus dominus Episcopus Ferrarie contulit dictam capellam domino Bertrando Barucii de Imola ad presentacionem certorum de Imola patronorum etc., ut constat instrumento collationis rogato per me Ludovicum de Milianis, notarium Ferrarie die predicto.

Capella Sancta Marie a Nive

Die veneris quintodecimo septembris 1447.

Prelibatus dominus episcopus Ferrarie continuando dictum suum visitacionis officium personaliter accessit ad capellam Beate Virginis Marie a Nive fundatam in episcopatu Ferrarie per illustrem dominum Nicolaum olim marchionem estensem; et est sub patronatu domini marchionis Estensis et ad collationem domini episcopi Ferrarie spectat, quam tenet et de ea investitus est dominus Nicolaus de Bechariis canonicus Ferrarie quam capellam ipse dominus episcopus visitavit et dominum Stefanum de Francia qui in ea celebrat pro dicto domino Nicolao de Bechariis qui ostendit bona ipsius capelle mobilia.

Reviso inventario facto in visitacionibus antiquis, omnia sunt reperta: videlicet anni 1434 ad c. 4 r.

Et ultra contenta in dicto inventario, sunt reperta infrascripta:

unum pallium de serico figurato diversorum colorum cum françia rubea et alba bonum;

una tobalea subtilis sine virgis;

unus drapeselus pro ligando calicem;

una stecha a duplerio.

Mondentur mantillia existentia super altari quia sunt sucida.

c. 10 v. Capella Sancti Iacobi de Galicia

Die eodem veneris XV septembris 1447.

Iam sepedictus dominus episcopus Ferrarie visitator predictus visitavit capellam Sancti Iacobi de Galicia in episcopatu Ferrarie fundatam per illustrem dominum Nicolaum marchionem Estensem; et est sub patronatu domini marchionis Estensis et spectat ad collationem domini episcopi Ferrarie et eam nunc tenet et de ea legitime est investitus dominus Mainardus de Mainardis; et ibi invenit

dominum Iohannem de Meciiis de Parma qui in dicta capella officiat pro dicto domino Mainardino nunc a civitate Ferrarie absente.

Reviso inventari facti in visitacionibus antiquis 1434 ad c. 6, omnia sunt reperta excepta coperta de serico viridi que erat super cusinelo misalis.

Caret calice quia est perditum, ut apparet in visitacione anni 1440 ad c. 7.

Mondentur mantilia quia sucida.

Die 28 septembris.

Prelibatus dominus Deutesalve, vicarius generalis, prefati domini episcopi Ferrarie precepit dicto domino Mainardo rectori predicto presenti et intelligenti quatenus sub pena librarum vigintiquinque debeat fieri fecisse dictam copertam dicti cusineli et mondasse ma(n)tilia usque ad unum mensem proxime futurum. Item debeat sub dicta pena fieri fecisse unum calicem de argento dicte sue capelle usque ad festum Nativitatis Domini proxime futurum.

c. 11 r. Capella Sancti Iohannis Baptiste illorum de Montenariis

Die lune decimonono mensis septembris 1447.

Ultradictus dominus episcopus Ferrarie visitatur prefatus visitavit capellam Sancti Iohannis Baptiste in episcopatu Ferrarie, fundatam per illos de Montenariis, ad collationem ipsius domini episcopi Ferrarie spectantem et que dicitur esse iuris patronatus (...) filii et heredis ser Petri de Montanariis notarii et quam nunc tenet et investitus est dominus Ieronimus de Signorelis quem ibidem repertum ipse dominus episcopus visitavit et interrogavit supra necessariis.

Reviso inventario visitacionum antiquarum, omnia sunt reperta, excepta una tobalea ab altari quam habet reficere dominus Ludovicus de Carpo, olim rector et processor dicti domini Ieronimus ut dixit ipse dominus Ieronimus.

Nota quod dicta tobalea, que deficiebat ut supra dicitur fuit, et est restituta et posita ipsi capelle per dictum dominum Ieronimum, ut in notorio exposuit et confessus est dictus dominus Ieronimus penes se habere, die 28 novembris.

Mondetur camise antiquum quia sucidum.

c. 11 v. Capella Sancti Michaelis iuxta eorum

Die predicto lune 18 septembris 1447.

Prescriptus dominus episcopus Ferrarie et visitator, cum protestacione de qua supra in principio, visitavit capellam Sancti Michaelis iuxta eorum dicte ecclesie, sitam ubi est crucifixus cum aliis sanctis magnis ligneis, quam tenet et investitus est de ipsa dominus Nicolaus de Bischiciis, quem ibi invenit et que dicitur spectare ad collationem capituli Ferrarie prefati.

Et reviso inventario antiquarum visitacionum, sunt omnia reperta. Et ultra contenta in dictis inventariis sunt adita et reperta infrascripta. Videlicet:

unum mantile novum oxelatum;

una tobalea nova oxelata;

unus cusinelus pro misali de sindone rubeo;

unus drapus longus vergatus;

una stecha pro duplerio.

c. 12 r. Capella Sanctorum Laurentii et Tome apostoli iuxta portam Starii

Die (....)

Ista capella que est de collacione capituli non fuit visitata quia erat absens dominus Albertinus de Carpo, rector eiusdem etc.

DOCUMENTO 5

Pellegrino Prisciani, *Historia Ferrarie*, manoscritto, 4 voll., fine XV-inizi XVI sec., Archivio di Stato di Modena, Manoscritti della Biblioteca 129-132.

Inedito.

Volume I (ASM, manoscritti della Biblioteca 129)

c. 88v. Anno 1274. Maiores illi nostri marmoreo pavimento: quod et nunc conspiciemus Cathedralem ecclesiam nam ornarunt lapideas crustas ipsas ex tabulis quadratis maioribus. Et item ex resectis minutiosibus atque tasserules construentes: opus et deluctabile et perpulchrum.

Volume II (ASM, manoscritti della Biblioteca 130)

c. 37 r. In nomine Domini nostri Iesu Christi. Anno ab incarnatione eiusdem MCXXXV, indictione XIII mensis kalendas novembris. Cum dominus Azo, presbiter cardinalis Sancte Anastasie ac legatus dominus pape Innocentii esset Ferrarie praestaturus auctoritate mandato domini Pape episcopo Ferrariensis Landulfo et totius civitatis clero ac communis edificaturis episcopalem ecclesiam. Supradictus episcopus cum Ferrarie consulibus quorum nomina fuerunt hec Adegerius Sancte Romane Ecclesie advocatus, Adeprandus causidicus, Iohannes iudex, Engelerius, Ricardus, Petrus de Martina, Guido de Albina, Albertus de Bona, Godo, Petrus Guatarellus, Enricus, Ierardus Scontus, Berulfus, dederunt ex tradiderunt predicto cardinali acceptori vice Sancte Romane Ecclesie beati Petri et domini pape Innocentii terram acquisitam et acquirendam pro ecclesia Ferrariensis episcopali edificanda et cimiterio perpetuo Sancte Romane ecclesie habendam et tenendam sibi que predictam ecclesiam ordinandam et nulli alii concedendam. Et inde pro eadem terram predictus Landulfus episcopus et consules promiserunt se prestaturos Sancte Romane Ecclesie annualem censu unum videlicet bisantium optimum supradictus Landulfus episcopus et predicti consules omnia ut superius legitur scribere rogaverunt.

DOCUMENTO 6

Maremonti visitatio generalis, 1547, Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara, armadio Visite Pastoralis 38.

Edizione: M. Marzola, *Per la storia della Chiesa ferrarese nel secolo XVI (1497-1590)*, 2 voll., Torino 1978, II, pp. 328-334.

c. 1 r. Cathedralis ecclesiae ferrariensis visitatio. Die tertia septembris 1574.

Ad custodiam sanctissimae eucharistiae sacramenti aliquantulum tabernaculum ligneum elevari per eos ad quos spectat, supposita basi lignea, decenter ornata. Item pingi Salvatoris, imaginem, vel calicis formam, ad portellam predictae custodiae. Item amoveri lanternam vitream cum lampade, super altari existentem, ne impediatur prospectus ipsius custodiae. Item apponi imaginem sanctissimi crucifixi super cratam ferream ibidem existentem pro associandis illis duabus imaginibus quae resident in dicta capella cum maxima populi devotione. Item scabellum ligneum, sive prosperam dicti altaris ampliari usque ad cratam ferream quo commodius ibidem celebrantes genuflectant. Item altare ligneum ante, et prope dictam capellam Sanctissimi Sacramenti, vel lapideum fieri, et opportune situari, vel amoveri, et in opportunitatibus societatis Sanctissimi Sacramenti ubi aliter fieri non posset, dumtaxat reponi, et statim rursus amoveri, vel in aliis altaribus ibi prope existentibus divina celebrari, sed decentius, et laudabilius super altare maiori dictae ecclesiae solemnia omnia ad Sanctissimi Sacramenti venerationem, essent persolvenda, presertim ex eo quod tabernaculum predictum nisi adesset capella Sanctissimae Eucharistiae specialiter deputata super ipso maiore altari ex apostolico praescripto, esset collocandum et perpetuo conservandum. Item mensam, altaris Sanctissimi Sacramenti fieri lapideam breviorum, et rite quam primum per reverendissimum dominum episcopum consecrandam. Item predictum tabernaculum ligneum, ex serico interius foderari, et in fundo tabernaculi argentei parum corporalis apponi, prout et corporale sterni in inferiori tabernaculi lignei parte, ubi tabernaculum argenteum collocatur et residet. Item de alio tabernaculo argenteo provideri quo sanctissima eucharistia ad infirmos defferatur, consueta custodia ibidem perpetuo permanente, omnino prohibendo sub suspensionis poena, ne particulae ad usum infirmorum educantur, praeterquam in alio tabernaculo supra decreto, et interim donec conflatum fuerit in sacro calice deferri poterunt, prout verbaliter capellanis capituli indicatum fuit.

c. 1 v. Ad sacri baptismatis fontem lapideum et satis honorifice constructum, ciborium decentiori pictura exornandum, nec non ammovendum stipitem, in ipsius medio constitutum pro clausura cloacae, per quam effunditur sacra aqua quo tempore sacrum baptisma renovatur in Paschate, ipsamque cloacam, vel plumbo, vel alia quapiam ratione obstrui debere, ad evitandam immonditiam, ac indecentiam, ex huiusmodi stipite proveniente, quae quidem sacra aqua cum est renovanda transferri poterit in alium baptismalem fontem, in eadem ecclesia existente, ut ex ipsius cloaca efluere possit. Item baptismalia decreta fore et esse prope predictum fontem in tabula decenter aptata appendenda, ut omnibus sint in promptu.

Item baptizatorum nomina in volumen praecipuum conscribenda, sub ea formula, quae in decretis baptismalibus continebitur, non autem in bastardellis annalibus, cum facile deperdi possint. Item catechuminum romanum nuper reformatum quam primum providendum, nec omnino pro huius sacramenti sicuti nec aliorum administratione, aliquid omnino a confluentibus exigatur, vel importune expectetur sub suspensionis poena, quam itidem baptizantes ipsi de facto incurrant, si quem baptizatorum cuiusvis generis, vel qualitatis existat, ac etiam compatrum, vel comatrum nomina et cognomina diligenter ac fideliter et gratis omnino annotare praetermiserint. Item ad alium baptismalem fontem, in eadem ecclesia antiquitus existentem ubi sacrum baptisma conficitur in vigilia Pentecostes ex illius ecclesiae instituto, non sine causa proprie necessaria introducto, aliud coopertorium

c. 2 r. ligneum in aliqua decenti forma non pyramidalis et in acutum tendente ad alterius differentiam confici debere, ammoto ciborio veteri, nec sacram aquam ibidem asservendam esse, sed expleta benedictione, tempore quo supra per cloacam ipsius fontis effundendam.

Die quinta septembris. Visitatio altarium.

Ommissa visitatione reverendi capituli et canonicorum atque aliorum ministrorum dictae ecclesiae quorum reformatio patebit ex decretis quae inferius habebuntur. Ad altare maius conflari debere duo alia candelabra ex calicibus et patenis, duobus turibulis vetustis atque aliis inutilibus rebus argenteis, reservatis tot calicibus qui ecclesiae usui sufficere possint reverendissimi domini episcopi, ac reverendi capituli arbitrio ad ipsius ecclesiae decorem et prefati altaris ornatum. Item pacem similiter argenteam, dimisso usu sanctissimi Crucifixi in pace danda iuxta ritum Sanctae Romanae Ecclesiae conficiendam. Item crucem ligneam, vel aream decenter exornatam, et deauratam, cum pede sibi proportionato, pro feriali tempore.

Ad altare Sancti Andreae et Sancti Thomae, per rectorem tituli Sancti Thomae corporalia dealbari, et planetam rubei coloris ex serico fieri palliumque utriusque rectoris expensis saltem ex corio deaurato provideri.

Ad altare Sancti Christophori missalia vetusta amoveri, retento novo, nec non duo candelabra decentia fieri, praeter aerea ibi reperta.

Ad altare Conceptionis Beatae Mariae et Corporis Christi per rectorem tituli Corporis Christi calicem intus et extra in superiori parte diligenter expurgari et patenam mundari. Per rectorem vero conceptionis

- c. 2 v. calicem firmari et mundari ac patenam deaurari, nec non planetam ex zambelotto albi coloris per eundem fieri et pallium utriusque expensis illustrari.

Ad altare Sancti Ioannis Baptistae deputatum pro mercede magistri musices sacrum lapidem ibidem affixum amoveri ob nimiam illius angustiam et interim cum alio lapide opportuno donec mensa fuerit rite consecrata celebrari sub suspensionis poena. Quod quidem altare praeterquam quod uniri debet collegio pauperum clericorum, pro ipsius magistri musices salario, prout de consensu reverendissimi domini episcopi, uniri debere reverendus Pater decrevit omnino improbata consuetudine collocandi titulum huius altaris in personam unius ex capitularibus, relictis fructibus ipsi magistro prout etiam contingit de alio altari pro mercede magistri gramatices assignato quod similiter pro dicto collegio assentiente eodem reverendissimo domini episcopo uniri mandavit, de opportunis omnibus tam ad ornatum quam ad sacrificium per eos ad quos spectat quam primum provideri, iuxta consuetudinem, vel pacta inter partes conventa, cum satis male se habeat, et omnibus fere opportunitatibus indigeat.

Ad altare Sancti Nicolai hyconam ipsius tituli illustrari, ac decenter pingi et opportunis instrui, iuxta reverendissimi domini seu eius vicarii visitationem.

Ad altare Sanctae Catherinae sacrum lapidem amoveri, ob illius angustiam et alium ampliorem consecrandum curari. Item duo alia corporalia provideri, scabellum ligneum fieri, et ordinarii visitationem impleri.

- c. 3 r. Ad altare Sanctissimae Trinitatis fieri planetam ex zambelotto albi coloris. Item scabellum ligneum.

Ad altare Assumptionis Beatae Mariae et Sanctae Appoloniae sacrum lapidem amoveri et de alio provideri ut supra. Item per rectorem primi tituli fieri planetam ex serico albi coloris. Item planetam rubeam sericeam, per rectorem secundi, item pallium festivum expensis utriusque et similiter scabellum ligueum. Item habita notitia quod ab aliquibus usurpantur mobilia alterius ex predictis capellis praesertim cum asserantur esse non modici momenti, revendus Pater decrevit, per reverendissimum dominum ordinarium conscientiae suae periculo, instante dictae capellae rectore predicta bona fore et esse usurpatoribus recuperanda et de illis dictam capellam reintegrandam.

Ad altare Sancti Petri imaginem tituli decenter illustrari et competenter exornari. Item planetam et pallium sericeum rubei coloris cum scabello ligneo fieri, nec ibidem sine altari portatili celebrari sub suspensionis poena.

Ad altare Nativitatis Beatae Mariae picturas desuper existentes illuminari et exornari. Item scabellum ligneum fieri, pallium festivum et omnia ad celebrationem opportuna quatenus non adsint provideri, nec non per ordinarium curari conscientiae suae periculo ibidem assidue celebrari absente ipsius rectore, nec substituto aliquo eo deputato.

- c. 3 v. Ad altare Sanctorum Iacobi et Philippi patenam in medio aptari adiecto smalto ibi deficiente, vel expurgato loco ubi alias fuit affixum. Item palle corporales due, et planeta sericea festiva curetur, et scabellum ligneum adhiberi.

Ad altare Sancti Augustini illius picturas illustrari, vel hyconam de novo fieri cum ipsius titulo. Item fieri scabellum ligneum, pallium illuminari et alia corporalia provideri. Item mappas duas aliud camisum cum ammitu ac pallium et planetam sericeam provideri.

Ad altare Sancti Bernardi fieri scabellum ligneum per collegium capellanorum, nec non crucem de serico, vel ex alia materia fieri, in superiori mappa altaris ad longitudinem et latitudinem sacri lapidis ibi existentis ne ob illius angustiam aliquis error in consecratione contingat, prout etiam fieri debet in aliis altaribus, ubi lapides, non sufficienter lati et ampli existunt, nec in presenti visitatione reprobati fuerent donec vel altaria rite consecrentur vel alii sacri lapides commodiores et securiores habeantur.

Ad altare sanctae Mariae Magdalenae et Sancti Laurentii fieri hyconam ex comuni sumptu, liceatque tantum sumere de oblationibus argenteis imagini prope dictum altare existenti factis, quantum reverendissimo domine ordinario videbitur et in fabricam dictae hyconae convertere. Item scabellum ligneum fieri et de opportunis ad sacrificium et altaris ornatum, iuxta ordinarii visitationem ab utroque rectore provideri.

c. 4 r. Ad altare Sancti Ioannis ante portam Latinam, sine altare portatili nullatenus celebrari sub suspensionis poena. Item fieri pallium, scabellum ligneum et planetam ex zambelotto rubeo.

Ad altare Circumcisionis, de ordinarii consensu transferri titulum istius altaris ad altare sub eodem titulo deputatum societati Nominis Iesu, in eadem ecclesia stante dictae capellae paupertate. Et quatenus translatio huiusmodi non sortiatur effectum per ipsum rectorem de opportunis tam ad ornatum, quam ad sacrificium pro redditum qualitate provideri reverendissimi domini episcopi arbitrio.

Ad altare Sancti Ioannis Baptistae fieri scabellum ligneum, aliud camisum sive sacerdotale indumentum, et planetam unam sericeam ac de mappa sive mantili decenti provideri.

Ad altare Sancti Ludovici sacrum lapidem amoveri, vel saltem ibidem absque altari portatili non celebrari sub suspensionis poena. Item aliud paramentum infra annum, nec non planetam et pallium festivum curari.

Ad altare Sancti Antonii et Sancti Ioannis de Calamellis fieri hyconam cum imagine beatae Mariae Virginis, et scabellum ligneum comunibus expensis, per rectorem vero tituli Sancti Antonii planetam sericeam fieri.

Ad altare Sancti Bartholomei, scabellum ligneum et pallium festivum fieri ac in reliquo ordinarii visitationem impleri.

c. 4 v. Ad altare Sancti Sebastiani fieri competentem hyconam cum imagine ipsius tituli infra mensem. Item scabellum ligneum fieri et missale novum comparari.

Ad altare Sancti Mathei et Sanctae Crucis comunibus expensis resarciri imagines super dicto altari existentes, altare ligneum fieri et de alio sacro lapide provideri.

Ad altare Spiritus Sancti calicem deaurari et aliud corporale provideri.

Ad altare Sanctorum Cosmi et Damiani scabellum ligneum fieri et hyconam decentem cum ipsius altari titulo faber fieri.

Ad altare Decollationis Sancti Ioannes Baptistae et Sancti Nicolai per rectorem Sancti Nicolai et alium rectorem scabellum prout supra.

Ad altare Sancti Ioannis Evangelistae nihil fuit decretum.

Ad altare Sanctae Mariae de Magis et Sanctae Agatae per rectorem primi tituli unam planetam et pallium festivum fieri, per alium vero rectorem de alio camiso et missali novo provideri.

Ad altare Omnium Sanctorum scabellum ligneum fieri, et de sacro lapide provideri quo vero ad ipsius ornamenta et paramenta ordinarii visitationem impleri.

Ad altare Purificationis Sanctae Mariae planetam ex zambelotto et pallium festivum fieri et de altari portatili provideri et interim exequi prout verbotenus iniunctum fuit.

Ad altare Sancti Donati decreta in illius visitationes per ordinarium exequi.

c. 5 r. Ad altare Sancti Michaelis, missale novum quam primum comparari sub suspensionis poena picturas aliquantulum illustrari et scabellum ligneum fieri.

Ad altare Sanctae Appoloniae et Corporis Christi superius (ut vocant) sacrum lapidem amoveri et de alio quam primo provideri nec ibidem absque altare portatili celebrari. Item duo alia corporalia emi, item pallium sericeum festivum et aliud feriale ex coreo deaurato. Item aliam planetam et pallium albi coloris ex oloserico fieri per rectorem tituli Corporis Christi et per eundem calicem proprium conflare et alienum restitui.

Ad altare Sancti Laurentii, aliud camisum fieri, nec non planetam et pallium cum stola et manipulo de serico rubei coloris.

Ad altare Sancti Mathei et Sancti Ioannis Baptistae, per rectorem primi planetam feriale ex zambelotto fieri; per rectorem vero secundi missale novum provideri et scabellum ligneum comuniter fabricari.

Ad altare Visitationis Beatae Mariae et Apparitionis Sancti Michaelis per capellanum primi ordinarii visitationem impleri, per rectorem secundi mantile dealbari et alia opportuna ex ipsius ordinarii decreto curari, nec non sacrum lapidem ampliorem comuniter provideri.

Ad altare Sancti Iacobi Apostoli amoveri lignum intermedium inter pallium et mensam altaris, ob nimiam sacri lapidis distantiam. Item altare ipsium aliquantulum versus angulum ecclesiae

- c. 5 v. exportari et imagines sanctorum titulo concedentes opportune depingi ab his ad quos spectat. Item planetam ex zambelotto rubeo fieri et corporalia cum purificatoriis et manutergiis ad sufficientiam provideri.

Ad altare Societatis Nominis Dei, non celebrari absque altare portatili ad evitandum periculum, cum pro non sacro habeatur.

Ad altare Sanctae Mariae de Nive pariter non celebrari absque sacro lapide, et de omnibus opportunis iuxta illius facultates provideri.

Ad altare Sancti Martini et Presentationis Beatae Mariae Virginis sacrum lapidem provideri et decreta per ordinarium adimpleri, quod ad titulum Sancti Martini provideri de planeta sericea albi coloris, de alio missali in folio ac de alio camiso recentiori et meliori salvis per reverendum domine ordinarium decretis.

Ad altare Sancti Hieronimi sacrum lapidem versus inferiorem partem altaris quam primo trahi et interim non sine altari portatili ibidem celebrari. Item fieri camisum et planetam rubei coloris de serico vel zambelotto. Item pallium ex coreo auripellato et novum missale quanto citius emi.

Ad altare Annunciationis ad devotionem erectum sub reverendi capituli cura altare ipsum quam primum consecrari et interim ob periculum cum altare portatili ibidem celebrari sub suspensionis poena. Item fieri pallium auripellatum, pro feriali tempore, vel ligneum decenter depictum. Nec non quandam indulgentiarum tabulam prope dictum altare repertam, qua quidem suffraganeus prefatae ecclesiae

- c. 6 r. perpetuas indulgentias visitantibus dictum altare concedebat caute amoveri reverendus Pater mandavit donec ab apostolica sede aliter fuerit provisum vel aliud decretum.

Ad altare existens in sacrario prefatae ecclesiae cum satis bene se habere fuerit repertum, praesertim, cum nulla dos vel obligatio sibi imineat nihil aliud fuit decretum, quam quod laudabilis illius ecclesiae vel capituli consuetudo in lampade ibidem accensa ante imaginem crucifixi habenda quo ad eius fieri potest conservetur.

Sacristiae visitatio

In visitatione sacristiae prefatae cathedralis ecclesiae circa paramenta preciosa tantum fuit iniunctum planetam auro contextam a reverendissimo domine bonae memoriae adriensi episcopo de Constabilium familia relictam aptari debere et in meliorem formam et commodiorem reduci necnon tam ex reliquiis dictae planetae quam ex pluviali eiusdem texturae ab eodem relicto fieri dalmaticas seu tunicellas duas pro associanda planeta predicta et ex illius auri frigio valde precioso fieri et exornari debere pallium consimilis texture pro maioris altaris ornamento in maioribus anni solemnitatibus adhibendo, in quibus ex Ecclesiae Romanae instituto paramentis albi coloris est utendum.

Quo vero ad alia paramenta sericea absque auri textura, decretum fuit fieri debere planetam cum dalmaticis, pluviali atque aliis opportunis ad usum dominicalium dierum viridis coloris cum auri phrygiis

- c. 6 v. condecantibus. Item alia paramenta similia completa violacei coloris ac preterea illa duo candelabra argentea de quibus supra in visitatione maioris altaris. Item ad fenestrellam ubi sacra olea in ampullis vitreis aservantur in eodem sacrario, vel custodiam separatam ex tabulis conficiendam, ubi tantummodo predicta olea conserventur vel ali omnia ibidem reperta in alium locum transferri, quod erit decentius ac etiam tutius periculi vitandi causa.

Item ad alia fenestrellam ubi ampullae aerae reconduntur pro sacris oleis conficiendis decretum fuit maioris munditiae et commoditatis causa conflari debere tres alias ampullas, mediocris staturae ex stamno fuso eoque optimo quibus super impositis vestibis sericeis diversorum colorum iuxta ordinem libri pontificalis sacra olea in die caenae Domini consecrentur atque ipsa in eisdem per

annum conserventur dimisso usu tam predictarum ampullarum aerearum quam etiam vitrearum pro tutiori eorundem custodia.

Item prefatae ecclesiae dedicationis tabulam prope vetustae consumptam quam primum instaurari ac decenter exornari debere.

Item construi, et faber fieri duas vel saltem unam confessionalem sedem inter cornu dextrum et sinistrum altaris et armaria ibidem existentia, ita ut parieti ubi situm est altare cohereant, cum scabello subter longiore ubi sacerdotes confitentes peccata sua, ante confessarium genuflectere possint versa facie ad altare.

Totius templi visitatio

Insuper inspiciendo universam speciem prefatae ecclesiae intus et extra decretum

- c. 7 r. fuit eandem in omnibus sui partibus integralibus plene atque perfecte successive, per ipsius fabricenses, intus et extra, instaurandam ac reparandam et sartam tectam conservandam, ac praesertim in columnis ex terraemotu quassatis et excrustatis dealbandam et incrustandam, reservatis tantummodo quibusdam imaginibus ad devotionem populi ibidem depictis et exornatis, quae et ipsae resarciri et instaurari debeant.

Quo vero ad apothecas parietibus ipsius ecclesiae ab immemorabili tempore citra coherentes, quae ut plurimum sunt particularium artificum, merciariorum et aliarum rerum venditorum cum pauciores episcopo vel capitulo respondeant, quatenus ab apostolica sede tollerentur cum nihil super hoc per reverendum Patrem decretum fuerit illud tantummodo sibi decernendum fore censuit huiusmodi apothecarum usum nullatenus concedendum nisi artificibus nec sordidam nec obstipam nec infamen aliquam artem exercentibus, vel ullo pacto a sacris canonibus prohibitam. Item nullo modo licere habitatoribus earundem vel latrinam vel aliam quampiam cloacam in ecclesiae parietibus conficere, vel confectis uti, vel paenes eosdem parietes apponere seu appodiare sub excommunicationis poena, de facto per cuntumaces incurrenda. Quae vero latrinae huiusmodi vel cloacae in presenti ibidem existunt, sic ut prefertur parietibus ecclesiae quoquomodo adherentes, infra mensem, penitus et omnino tollantur, et amoveantur sub eadem poena.

- c. 7 v. Praeterea cum ut plurimum dictarum apothecarum et domorum culmina apothecis antiquioribus adiecta, ad ipsorum venditorum et eorum familiae commodiorem, adeo erecta sint ut luminibus predictae ecclesiae notabiliter officiant, additamenta huiusmodi, saltem, reservatis tantum apothecis antiquis fore et esse ammovenda et in pristinam formam redigenda et quatenus non ita facile constaret cum evidenter antiquioribus apothecis adequanda, nec nullo unquam tempore altius edificia huiusmodi tolli posse, decernendum sibi fore censuit, prout decrevit, illustrissimum et excellentissimum dominum, una cum ordinario operis huiusmodi executorem nuncupavit et reliquit. Apothecae autem predictae sunt numero circiter quadraginta.

Canonicae visitatio

In aedium canonicalium visitatione, haec in primis, decreta fuere quod in eisdem pro pari mercede ecclesiasticae personae quo ad eius fieri potest inhabitent, ac caeteris omnibus praeferantur, quatenus earum domini foresta, aliqua ratione, easdem incollere pretermittant super quo erit ab ordinario diligenter animadvertendum. Item quod in uno et eodem domicilio earundem aedium licet adsint plures ac distincte mansiones, ut a pluribus inhabitari possint dumodo idem sit ingressus, vel egressus, vel aliter de una in aliam mansionem sit transitus, clerici cuiuscumque gradus et qualitatis existat, et laici etiam soluti mixtim nullatenus inhabitent honestatis gratia sub excommunicationis poena. Item quod seculares personae etiam

- c. 8 r. absque clericorum mixtura aliquam ex predictis aedibus conducere nullo modo possint sive solutae sint sive coniugatae absque expressa ordinarii licentia, qui se pro sua conscientia diligenter informet de personarum huiusmodi qualitate, omnino prohibendo ne in aedibus huiusmodi infames, notorii peccatores, sive sordidem vel prohibitam aliquam artem exercentes ad eas incolendas admittantur excommunicationis poena tam locanti quam conducenti imminente. Item, quod praeterea canonicales aedes, ubi fuerint alicui laico concedendae, non aliter id sibi facere liceat, nisi omnino clausis ianuis quibuscunque et muro ac cemento obstructis in ipsam canonicam vergentibus sive in ipsius aream vel cortile sed omnino laicorum ibidem incolentium ingressus et egressus sit per plateas publicas et non aliunde sub dupli poena, quanti unaqueque mansio locari poterit, tam danti quam accipienti, cathedralis ecclesiae fabricae persolvenda et excommunicationis in subsidium, statuendo terminum unius mensis, a publicatione presentium numerandum omnibus in hoc decreto comprehensis ad

premissa exequenda et implenda, sub iam dictis poenis. Item ad impediendum iter et aditus, tam virorum quam mulierum in prefatam cathedralem ecclesiam ex ipsa canonica quod valde damnabile videtur ob sacrestiam et altare maius ibi prope existentia.

- c. 8 v. Reverendus Pater decrevit per reverendissimum capitulum dictae ecclesiae omnino fore et esse curandum sub arbitrii poena, ut ostium maius ipsius sacrestiae quod est contra altare maius, perpetuo clausum teneatur ne aliunde in ecclesiam sit accessus, quam per portam in chorum vergentem, quod si aliquo alio tempore, aliqua ratione, vel causa predictum ostium maius aperiri contigerit, prout in maioribus anni solemnitatibus, seu alias quandocunque non aliter aperiatur vel apertum habeatur nisi clauso ostio ipsius aditus in canonicam sub iam dicta poena; super cuius executione graviter ordinarii conscientia oneratur cum res sit pessimi exempli, quod iter fiat in ecclesia, presertim divinorum tempore.

Coemeterii visitatio

Item inspiciendo coemeterium quod est prope dictam ecclesiam via publica mediante, decretum fuit illud quam primum fore denuo muro circumdandum et ruinas in ecclesiae reparatione ob terraemotus calamitatem iniectas, una cum immunditiis ibidem coacervatis quam citius, expurgari debere et in clausuram redigi et ad cautelam cum verosimiliter reconciliatione indigeat fore reconciliandum, necnon per ordinarium de caetero curandum, ne aliquae immunditiae a circumvicinis iniciantur, ne ibidem congerantur sub poenis sibi bene visis, nec nullatenus ferendum, ut inibi amplius aedificetur quam alias aedificatum fuerit, ne omnino inutile rederetur vel ad nihilum redigeretur, presertim stante quod in predicta ecclesia sepulchra non nisi pauca reperiantur.

DOCUMENTO 7

Mario Equicola, *Annali della Città di Ferrara*, manoscritto, seconda metà sec. XVI, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl II 355.

c. 2 v.

1135. L'episcopato di Ferrara fu fatto nel luoco dove al presente si ritrova, et Azzo cardinale di Santa Anastasia, legato di papa Innocenzo II, nel 1135 lo consacrò, et asentì che il vescovo Landolfo, il clero et il popolo, Vi transferissero lo episcopato di San Giorgio traspadano nella chiesa fabricata sopra la piazza della città cispadana, e San Giorgio restò canonica come prima, et lo episcopo Grifone, successore di Landolfo, del 1141 donò ad Ugo et Giovanni, canonici di questa chiesa, il palazzo episcopale, et molti altri beni et in lei furono archiprete, archidiacono, canonici et fratti di detta canonica divenuta poi priorato ed ora 1588, abbazia di Mont'Oliveto.

1146. Nel tempo di Corrado II imperatore et Eugenio III pontefice, Gulielmo Marchesella delli Adelardi era capo di una parte in Ferrara et dell'altra contraria Taurello Giustinello et ancho li marchesi estensi li davano gran molestie, per il che Gulielmo fece fare molte provisioni et ripari in diversi luochi et confini del ferrarese, accioché li marchesi non potessero venire a darli noia, et rasetate le cose sue et della città andò al viaggio di Terra Santa del 1146 et tornò doppo multi anni con gran vittoria.

c. 9 v. Dell'anno 1274 fu finita la selegata di marmo del vescovato di Ferrara et fu principiata la chiesa di San Domenico.

[...]

1328. Fu selegata la piazza di Ferrara.

c. 23 r. 1375. Adì 13 agosto fu dato principio a selegar di nuovo la piazza di Ferrara, essendo massaro del Comune mastro Salomon Saciato.

c. 73 v. 1498. Adì 13 marzo fu incominciato ad armare il vescovato di Ferrara verso Gorgadello per far la cuba alla crosara di mezzo.

Adì 26 maggio furono cominciati li fondamenti della tribuna nova del episcopato, et fu fatta larga circa 25 piedi, et fu agrandito di largheza il vescovato piedi 50. Prima l'altar maggiore era dove al presente son quei gradi per i quali si ascende al predetto altare.

c. 76 r. 1500. Adì 14 aprile fu rapresentata la Passione del nostro signore Iesu Christo nel domo di Ferrara, la quale vi era anco stata rappresentata del 1502, et adì 20 fu rapresentata l'Annuciatione della nostra madre, madona santa Maria, che fu mirabil cosa da vedere, massimamente quando l'angelo discese dal cielo per farli l'imbasciata, nel qual ponto si vide il paradiso aperto, et l'angelo descendere accompagnato da quatro altri angioli, li qualli, quatro a meggio il camino, restarono ad aspetare che il compagno facesse l'ufficio comessoli, il quale fatta che hebbe l'imbasciata, se ne ritornò con li quatro compagni in cielo. Fra questo mezo si vedeva quel paradiso aperto, et udivasi tanta armonia, che pareva proprio l'armonia celeste, e quando li angeli furono ritornati di sopra si chiuse il paradiso, e tutto era fatto per forza di contrapesi. Et adì 30 fu fatta rapresentata la visita fatta da maghi guidati dalla stella et con essa l'ocisione delli innocenti, che fu bellissimo vedere, talmente che molte persone piansero vedendo et udendo il stratio et il vagito di quei fanciulini, insieme col pianto et stridi della madre quando quei soldati ferivano qualche fanciulino. Erano fatti di stucco talmente naturali che parevano vivi.

c. 100 v 1570. Adì 16 novembre la notte seguente a hore nove stette il terremoto in Ferrara e fece cadere alcuni camini, [...] a hore 24 si fece sentire molto gagliardo, ma le tre hore della notte scosse la terra con tanta furia che ruinò parte del castel vecchio verso San Giuliano, la chiesa di San Giovanni Battista, il frontespicio del duomo verso Gorgadello, con ruina d'una casa all'incontro di quello dove furono uccise tre persone.

DOCUMENTO 8

Marc'Antonio Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento e Prerogative della Chiesa e Luoghi Pii della Città, e Diocesi di Ferrara, E delle memorie di que* □ *Personaggi di pregio, che in esse son seppelliti: in cui incidentalmente si fa menzione di Reliquie, Pitture, Sulture ed altri ornamenti al decoro così di esse Chiese, come delle città appartenenti,*

Ferrara 1621, ristampa anastatica: San Giovanni in Persiceto 1993.

p. 7 Magnanimo Guglielmo Marchesella Adelardi, principalissimo cittadino di Ferrara venne del suo proprio, con autorità di Innocenzo secondo, edificata sopra la piazza del comune, la gran macchina della presente chiesa cathedrale volta all'ocaso havendo i ferraresi a questo effetto mandati ambasciadori Rizzardo e Rinaldo consoli

p. 8 ad Anacleto II, i qual, a tal concessione, offersero alla Santa Sede ogni anno un bisanzio in perpetuo, ch'eran una sorta di moneta d'oro di Costantinopoli di valuta di cento danari di moneta antica che costituiscono trentatre lire della presente nostra moneta.

[...]

Fu ella poi consacrata da Azzo cardinal del titolo di Santa Anastasia legato apostolico in Bologna, l'ottavo giorno di maggio del suddetto anno, con la cui autorità Pasquale II e Innocenzo II a Landolfo. il quale morto e volendo Guido arcivescovo di Ravenna far egli la confirmazione e consecrazione del nuovo vescovo di Ferrara contro a tanti privilegi conceduti alla detta chiesa, pose in necessità il detto Innocenzo II di convocar un sinodo, nel qual essendosi conosciute le pretensioni del detto arcivescovo invalide, volle egli consecrar vescovo di Ferrara Griffio cardinale del titolo di Santa Potenziana, arciprete di San Pietro e dichiarolla pur anche immediatamente soggetta alla Santa Sede.

p. 10 Ritrovasi la detta chiesa in cinque navi distinta da grossissime colonne di mattoni cotti, con le loro basi e capitelli di marmo in vari modi lavorati, col lastricato di marmi colorati bianchi, rossi e azzurri, in diverse fogge e di vaghi lavori accomodati e con alcuni circoli in particolare molto belli e artificiosi dentro a uno de' quali, ch'è il maggiore, e sta nel mezzo di essa, si conseguivano alcune indulgenze da quelli che vi facevano alquanto d'orazione; le quali non essendo approvate da Giovanni Fontana sopra nominato, non ostante che nei nostri *Annali* antichi ne fosse fatta menzione e che di ciò se ne vedessero alcuni libri stampati in Ferrara per Ioanni francese ad istanza di Bortolomeo Valesan ferrarese, e che fosse d'immemorabile consuetudine, le abolì come (secondo parer di lui) superstiziose.

Fece levar detto circolo, trecento ottanta sei anni dopo che v'era stata la suddetta chiesa adornata. Al piè de l'ultima colonna del nono arco s'ascende nella tribuna per alcuni gradi di marmo, la quale, insieme con le altre navi è fatta a volte di tavole di legno dipinte di color azzurro ed ornate d'un numero quasi infinito di stelle dorate di rilievo dentro ad alcuni comparti quadrati, con ordine distinti, che sembra un serenissimo cielo, se non che l'arco che copre l'altar maggiore è di pietra lavorato di musaico antico e finissimo (1340) con alcuni ordini di angeli e di profeti.

p. 11 Questo ha sotto di sè tre archi di marmo sostenuti da colonne incannellate, con una gran cornice sopra della quale sta un crocifisso tra quattro figure di bronzo, l'una rappresentante la beata Vergine e l'altra san Giovanni, con quella di san Giorgio e l'altra di san Maurelio alla destra, ivi riposte per ornamento e divozione dal duca Alfonso I. Passati li detti archi immediatamente s'ha ingresso nel nobilissimo e gran coro fabbricato insieme con la tribuna dal duca Hercole primo, col parere e disegno di Biagio Rossetti, grande intendente dell'architettura e perciò molto caro al detto principe, dove andò in opera nella fabbrica della detta tribuna un milione e duecento e cinquanta sette miglia e novecento e trenta quattro petre, per ragion che si mostra la detta chiesa di longhezza da cento ottanta piedi in circa. Ha il detto coro alcune colonnate di stucchi rilevate e dorate che, appoggiandosi alle mura di quello, vanno a ritrovare un gran fregio o cornice, ed in mezzo a ciascheduna d'esse in capo al detto coro, son situate le statue de quattro evangelisti, tra quali in prospettiva son quelle dei nostro protettori Giorgio e Maurelio.

p. 12 Nella cappella alla destra della tribuna evvi riposto il Santissimo Sacramento e nell'ingresso della porta maggiore, alla sinistra, sopra il primo arco, sta il sacro fonte battesimale.

DOCUMENTO 9

Copia della nota dello stato della fabbrica, data dal signor cavaliere Danese, 10 novembre 1637, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Magalotti 75.

Edizioni: E. Fumagalli, *Il cardinale vescovo Lorenzo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno Ferrara, marzo 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 627-628.

Adì 10 novembre 1637.

Le cappelle che furono fatte principiare nel duomo di Ferrara dall'eminentissimo signor cardinale Magalotto di santa memoria al presente si ritrovano in questo stato, cioè: da fondamento sino alle estremità della cornice sono finite di pietre cotte murate et di opera di muratore con i suoi risalti, pilastri e corniciamenti, tagliati come in effetto si vede, né vi manca che gettar li volti, stuccare o intonacare i medesimi volti, biancheggiare li corniciamenti e pilastri, finire alcuni basamenti delli pilastri di marmo che si vanno facendo e fare infine li suoi altari. Alla cappella dalla parte di San Romano si è cominciato di gettare il volto, il quale per finirlo ci vuole almeno di tempo venti giorni lavorativi et di spesa lire di Ferrara mille e trecento, che fanno di Roma scudi duecento cinquanta due baiocchi. Alla cappella verso la parte di Gorgadello si deve gettare il volto di tutto punto, stabilirlo e biancheggiare come l'altra e fare più della metà de basamenti di marmo, che non son fatti e che anche vi manca li marmi: ci vuole per finirla di tempo tre mesi e di spesa, ci vorrà quattromila lire di Ferrara, che fanno di Roma scudi settecentosettantasei. Per ciascheduno delli altari che vanno fatti di marmo ci vorrà fra marmi e manifattura meno di mille e seicento scudi di Roma, che sono in tutto due tremiladuecento.

In questo conto non v'è compresa la provisione del capo muratore, che ha un tanto il mese e si può presso puoco calcolare per cinque in sei mesi per il tempo di disarmare, per qualche giorno che non si lavora per li giacci e per le feste.

Resterà una mano di legnami alla fabbrica, che si sono proveduti in Verona. Per una delle suddette cappelle si suppone per pittura il quadro di san Lorenzo di mano del signor Giovan Francesco di Cento, ma dell'altra non si mette niente in considerazione.

DOCUMENTO 10

Copia della relazione per conto delle misure della fabbrica del duomo data dal signor cavalier Danese, 30 dicembre 1637, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Magalotti 75.

Edizioni: E. Fumagalli, *Il cardinale vescovo Lorenzo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno Ferrara, marzo 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 628-629.

Adì 30 dicembre 1637.

Misura d'una delle cappelle che si sono fabricate e che si vanno finendo nel duomo di Ferrara per ordine della santa memoria dell'eminentissimo signor cardinale Magalotto, vescovo di Ferrara.

A Ferrara tutte le fabbriche si misurano a ragione di migliaro di pietre cotte o mattoni, che dir vogliamo, non si fabbricando d'altra materia, cioè si misura col piede ferrarese, riducendo a piedi i cubbi et in ogni piede si computa per mattoni ventisette, et una pertica ferrarese, la quale contiene dieci piedi, alla misura di Roma sono palmi diciotto.

Prima la cappella verso la piazza, l'ingrossamento del muro fatto dalla parte della sagrestia, tutto il fondamento sino al pavimento è piedi 174, che fanno pietre numero 4698

Tutto il massiccio del suddetto muro ingrossato, dal pavimento sino alla rinfranca tura del volto è piedi cubbi duemilatrecentoventi, che fanno pietre numero 62640

Tutto il getto de pilastri d'intorno via la cappella, cominciando dal pavimento sino all'imposta del volto è piedi cubbi 804 oncie 8, sono pietre numero 21726

Tutto lo sporto dell'architrave e cornicione che gira d'intorno via dentro la cappella è piedi cubbi 345, che alla ragione suddetta è pietre numero 9315

Tutto il volto con la sua rinfranca tura è piedi cubbi milletrecentonovantacinque, che sono pietre numero 37665

L'ingrossatura dell'arco della cappella verso la tribuna et altre mostre sotto il volto sono piedi cubbi 240, che fanno pietre numero 6450

In più è occorso murare sette finestre vecchie in detta cappella, che in tutto sono piedi cubbi 590, che fanno pietre numero 14930

Si dà ordinariamente per ogni migliaro di pietre undici o dodici staia di calcina e venti staia fanno un moggio.

Si dà ordinariamente per ogni migliaro di pietre tre carrette di arena o sabbia, come si dice.

Li pretii delle pietre, della calce, del sabbione et altre cose pertinenti alla detta fabbrica sono diversi perché si è fatto a spese del suddetto eminentissimo signor cardinale e non a cottimo come si costuma in Roma, che perciò da libri ne' quali si tiene li conti meglio si può cavare ogn'altra cosa.

Luca Danese architetto.

DOCUMENTO 11

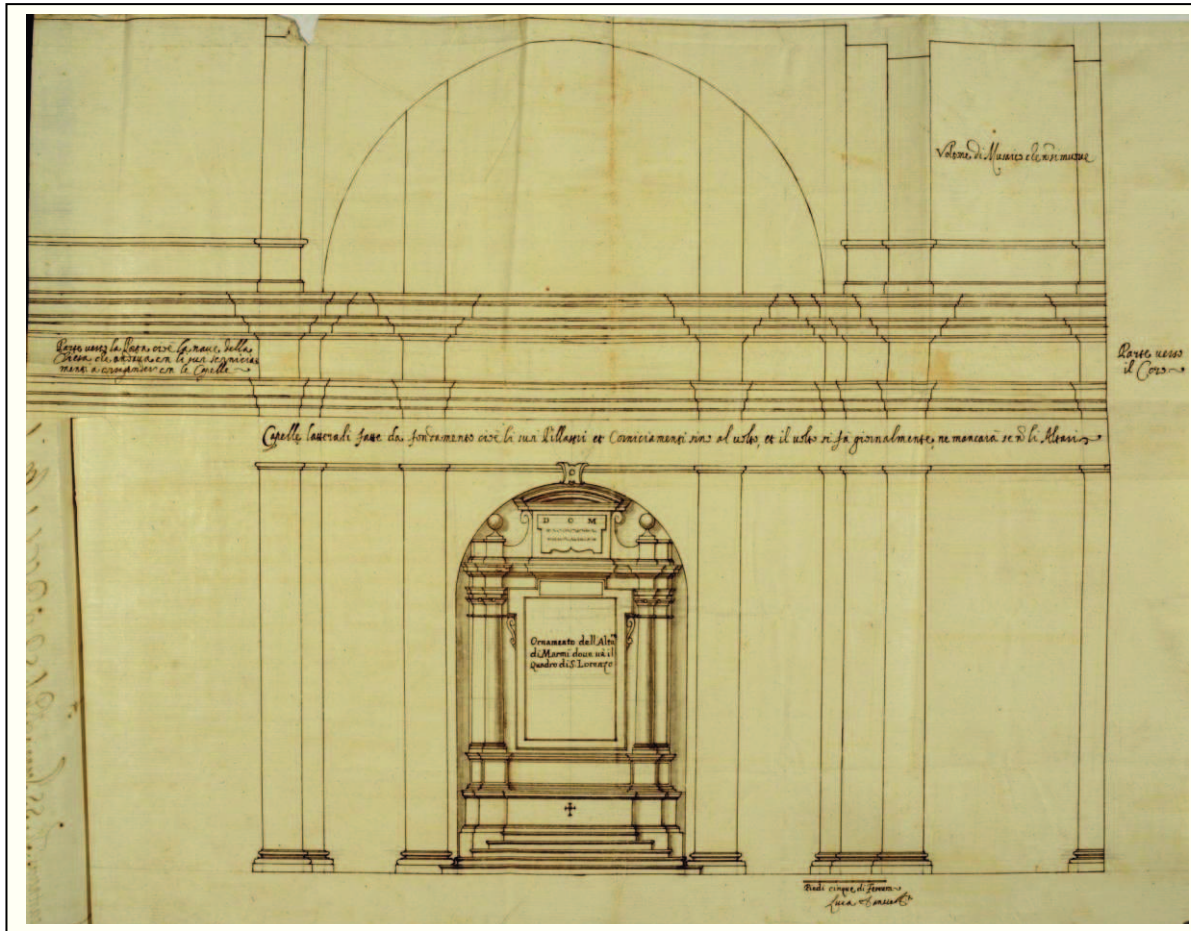
Relazione dello stato della fabrica delle due cappelle, cavata dal discorso fatto questo dì 24 giugno 1638 col signor cavalier Danese, signor Benedetto Pieroni e mastro Francesco Raggi, capo muratore, 24 giugno 1638, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Magalotti 75.

Edizioni: E. Fumagalli, *Il cardinale vescovo Lorenzo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno Ferrara, marzo 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 629-630.

Essendo le settimane addietro restata interamente terminata la volta della cappella dalla parte di San Romano, fu di subito dato principio all'altra dalla banda di Gorgadello, che hoggi si ritrova armata e gettata poco meno delli due terzi, sì che per tutto il 15 del prossimo mese di luglio si spera il capo muratore mastro Francesco d'haverla finita di gettare. L'opera di questa è stata alquanto più lunga di quel che s'era veduto dovesse riuscire, essendosi consumato molto tempo in rinserrare alcuni finestroni e aprirne altri, secondo che richiedeva il disegno. Doverà questa restare armata dal dì che si finisce, rispetto alla stagione buona, due mesi in circa; dentro al quale spatio di tempo, per dare all'una e all'altra l'intera perfettione, si dovranno fare l'infrascritte cose:

1. Ritonerà il mastro all'altra cappella e dalla volta in giù per tutto lo spatio che è tra essa e l'architrave e tra questo e la cornice sino ai capitelli, si ritureranno le buche dei ponti, si stuccherà, cioè si intonacherà e si imbiancherà; e per questo lavoro si crede possa bastare il rimanente del medesimo mese di luglio.
2. Si doverà in secondo luogo gettare un arco tra l'una cappella e l'altra, appunto sopra l'altar maggiore di qua della volta e del mosaico: e questo affine di rendere uguali gl'angoli sopra i quali posano gl'archi dalla parte di dentro delle volte d'ambidue le cappelle. L'opra sarà di tutto il mese di agosto o poco meno.
3. Si tornerà, finito questo, alla cappella di San Romano e, presupposto che resti terminato il lavoro del quale si parlerà appresso, si finirà d'intonacare e imbiancare tutto il rimanente di essa, dal collarino in giù sino al pavimento; sì che poste ad alcuni pilastri, ai quali mancano le loro basi e risarcito dove ne sia bisogno lo stesso pavimento, resterà quella parte, dall'altare in poi, del quale si parlerà in fine della presente relazione, sì come di quello dell'altra cappella, totalmente perfetta.
4. Il lavoro accennato di sopra, che si giudica necessario, è il ricoprire di stucco undeci capitelli di varie grandezze per ciascuna cappella, lasciati rozzamente a questo effetto sin dal tempo che furono alzati i pilastri: il lavoro sarà sodo e secondo il disegno del signor cavaliere Danese; la composizione della materia, calcina, polvere di marmo, cioè di quella sorte di pietra che ha servito per le basi dei medesimi pilastri, finimenti di cornice, abbachi e simili. Saranno con una leggiera armatura fermati nel rozzo dello stesso capitello e imbiancati di poi, con tutto il restante delle cornice, fregi, architrave e delle pareti senz'oro e colori. E perché qui in Ferrara non è mastro che poco o assai sappia di questa professione, non si è creduta la strada più facile né meno dispendiosa, che far venire uno da Bologna, dov'è frequentissima quest'opera e di già si è scritto per muover pratica e intendere le pretensioni di chi volesse attendervi. Della spesa, sarà in piè di questa, sì come di ciaschedun'altra parte del rimanente dell'opra, nota distinta.
5. Ridotta a perfettione, come si è detto al di sopra del numero 3, con questo lavoro, verso il mezzo di settembre, questa cappella sarà appunto il tempo del disarmare l'altra volta. Per questo effetto, per stabilirla, stuccarla, intonacarla, riturare le buche dei ponti, alzare un mattone sopra un mattone per riempire alcuni stracci delle pareti e infine perfettionarla, come l'altra, senza l'altare parimente, pensa mastro Francesco non aver bisogno di men tempo che tutto il mese di ottobre, il che, quando sortisca senza interrompimenti e senza disgrazie non sarà di poca fortuna.
6. Andranno poi in ciascuna delle cappelle, nei vani degl'archi della parte più alta, i loro finestroni invetriati e dalle parti laterali alcune più piccole, cioè una per parte.
7. Rimarrebbe a parlare degli altari, ma perché intorno a questi non è fretta, verrà il suo tempo per discorrere in questa voce. Intanto, per dar maggior animo a lavorarvi e per haverne la migliore e più esatta informazione che si possa, farà il signor cavalier Danese un poco di ristretto nella qualità e quantità della materia che dovrà servire ai medesimi altari; si scriverà a Verona, luogo più comodo d'ogni altro per intendere i prezzi e sentire le pretensioni di chi applicasse a questo lavoro (qui a

Ferrara non è persona atta a far da garzone d'uno scalpellino, non che da buon maestro), che tutto servirà di lume per quando in altri tempi si vorrà proseguire il restante della fabbrica.



Disegno allegato alla relazione del cavalier Danese.

DOCUMENTO 12

Filippo Rodi, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 4 voll., metà sec. XVII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 645.

Volume II

- c. 157 v. [Guglielmo di Bulgaro] Fu alla conquista di Gierusalemme et là, co le sue genti et con il vallore della sua mano fece signalatissime cose. In Ferrara fu capo de guelfi et nelle guerre civili riportò sempre la patria contro i gibellini. Fu molto amato e dalli ponteffici e dalli imperatori et poi che si ridusse in età matura fecece fabricare a sue spese la cathedralle, la quale dell'anno 1135 fu finita (come si vede dalle lettere scolpite nel marmo sopra la porta maggiore di detta chiesa le quali dicono: *anno milleno centeno ter quoq dueno quinque super latis struitur domus hec pietatis*) et consacrata di ordine di Innocenzo, per mano di Azzo cardinale di titolo di Santa Anastasia, havendo Landolfo vescovo et tutto il popolo unitamente promesso di pagar ogn'anno alla Chiesa Romana, per tributo del terreno dove fu fabricata, un bisanzio. Fu poi da Gregorio 8 ordinato che non vi potesse alcuno essere fatto canonico per la volontà del vescovo et che anco li parochiani no potessero essere elletti se no dal medesimo vescovo, le quali cose furono da Costantino I firmate di poi. Il luoco dove fu fondata questa chiesa era una valicella, la quale prima era stata da Guglielmo suddetto bonificata a quest'effetto et quando fecece fare i fondamenti fecece piantare sopra gran quantità di roveri grossissimi et sopra quelle fece fare do grossissimi cassoni medesimamente di rovere et poi cominciò, perchè la fabrica riusisse più forte a farvi sopra i fondamenti di muro et prima della sua morte egli vide la fabrica finita et consacrata per mano del suddetto cardinale.
- c. 304 r. Dell'anno 1397 fu fatta l'ancona dell'altar grande nella chiesa cathedralle, la quale è una gran cornice di marmo tolta sopra quattro collone incanellate parimente di marmo et fu allungato indietro il coro di detta cathedralle.

DOCUMENTO 13

Orazio Scalabrini, *Vita di San Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori, et espurgata dell'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, inizi sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 430.
Inedito.

- c. 14 v. *Dissertazioni sopra la vita e gesta del martire san Giorgio e de suoi sofferti martirii.*
Accennasimo sin dal principio che fosse simbolica l'immagine di san Giorgio dipinta a cavallo in atto d'uccidere il drago, con la fanciula a di lui piedi in atto suplichevole. Imperoché il cardinal Baronio, nelle annotazioni al martirologio, segnando Eusebio, libro 3 carta 3, è di parere che significhi la fanciula qualche città o provincia liberata, a di lui intercessione, dal demonio effigiato nel drago dal medemo Santo vinto e superato. E ben pare che lo additi un'antifona del ufficio antiquato in lode del medemo Santo descritto ne famosi libri da coro della metropolitana di Ferrara in questi sensi: *hic est vir qui ne est derelictus a Deo in certamine duro, conculcatis caput draconis atiqui modi coelo petit sanguine laureatus*. La città di Ferrara che riconosce per principal suo protettore san Giorgio, fu tolta li 12 giugno 1240 dalle mani di Salinguerra Torelli suo cittadino, che asistito dall'imperatore Federico II, nimico del pontefice Gregorio IX, la tirraneggiava. Per lo che venuto alla di lei riccupera Gregorio da Montelungo, legato apostolico, col aiuto de veneziani essendovi in persona il doge Giacompo Tiepoli, il comandante Riccardo da San Bonifacio, il marchese Azzo d'Este, Pietro Travarsari da Ravenna, Filippo Fontana eletto vescovo di Ferrara da Roma e arcivescovo di Ravenna (fu questi che recuperò coll'aiuto de bolognesi, mantovani, milanesi ed altri guelfi i castelli del Bondeno e di Bergantino) alla fine, dopo un lungo assedio di quasi sei mesi fu imprigionato Salinguerra, come vedremo negli *Annali della chiesa*, dato in custodia al doge di Venezia e mandato a quella città dove, dopo due anni, morì. Liberata Ferrara da quel tirrano, il Papa la diede per patto in governo al doge per due anni ed egli, entrando al possesso di questo nuovo governo, fra gli altri segni di pubblica allegrezza, venne incontrato nel suo principal ingresso con un gonfalone sopra del quale era dipinta l'immagine di san Giorgio in atto di uccidere il drago, e liberar la donzella, essendo allora l'immagine di questo santo l'insegna del Comune di Ferrara, come da sigillo antico che nel suo museo conserva il signor arciprete Baruffaldi di Cento, sopra del quale v'è l'immagine di questo Santo a cavallo con il drago a piedi morto; e dietro le spalle vi sono tre stelle, avendo lo scudo segnato di croce leggendosi all'intorno a carrateri antichi detti gotici il seguente verso: *Ferarian cordi teneas o sante Georgi*, conforme ha nottato e riportato l'immagine dall'originale il signor dottor Muratori nella *Dissertazione de sigilli*, nell'opera delle *Antichità* della mezzana età. Nel roverscio del mentovato gonfalone o stendardo v'era dipinta la faola di Fetonte annegato nel Pò, allusive ambedue queste dipinture, sacra e profana, alla città di Ferrara, protetta da san Giorgio nella figura della donzella, coll'esser stato per l'acqua del Po, che sotto le di lei mura scorreva, mandato a Venezia, relegato per sempre colui, figurato nel drago e in Fetonte, che pretendeva di tenerla sotto il giogo dell'impero. Memoria di questo stendardo così figurato si trova sopra un antichissimo codice manoscritto dell'*Eneide* di Virgilio, miniato in pergamena, che già conservavasi nella libreria dei Carmelitani di San Paolo in Ferrara, fedelmente ricopiata con rogito dal già dottor Grazio Braccioli causidico e notaio ferrarese riportata anche dal dottor ferrarese Borsetti nella parte seconda della storia dello studio di Ferrara del seguente tenore: *A.D. (SC) in el presente ano de salute milleno doixeno querenta doi Azon de Esthi gha facto ipiger una tabula per lo excelere magistro de ipigitura maestro Gelaxio fiol de Nicolao de la Masna de sancto Giorgi il qual dicto Gelaxio fo en Venexia subtus la disciplina de lo admirado maestro Teophani de Costantinopolo ibi ca el so ingenio ac sedula alacrita el ghe facto maximo profecto ac ideo el venerabile maestro Phelipo da Phontana delecto per nu dal sancto papa Innocentio ac per la nostra gexia dil vescovado iuxu de lu el gha ipicto la figie de la Nostra Dona cui el benedicto fructo del suo ventre Iexus inter hulnas. Item el gonfalon cum sancto Georgi kavalieri cun la putha ac el dracon truce interfecto cun la lancea cun el dicto gonfalon se obuiò el pro dux Theulpol de Venexia et epsa dicta tabula estoria el gha el charo de Phaeton cum venustà de calura iuxta li poete nec non exemplo memorabil el Psalmo disposit suphos, laus Deo amen, hultovicus de Iohane Sancti Georgi memoriam facit mirabilium feliciter amen amen.*

- c. 16 v. Le reliquie di questo gran martire restarono in Lidda di Palestina finchè l'imperatrice sant'Elena, nel tempo che faceva ornare di sontuose fabbriche i luoghi santi di Palestina, avendone la notizia e desiderosa di possederne, molte parti del santo corpo portò in Costantinopoli. Mandò a Roma nel Patriarcio o Palazzo lateranense parte della sua testa, il ferro della sua lancia col vessilo o sia bandirola, delle qualli si serviva nella milizia romana. Delle ossa portate in Costantinopoli l'imperatore Giustiniano donò a san Germano, vescovo di Parigi, che tornava dalla visita dei luoghi santi l'anno 561, un braccio, diversi monasteri greci dell'ordine di San Basilio edificati nell'isole dell'arcipelago n'ebbero varie parti, che poi furono trasportate a Venezia nella famosa chiesa e monastero dell'ordine di san Benedetto, edificato nell'isola che dal suo nome San Giorgio Maggiore si chiama, dirimpetto alla grande piazza San Marco. Alor che occupato Costantinopoli dai turchi soto di Maometto secondo, e soggiogate quell'isole l'anno 1472, ne fugarono i monaci gloriandosi quella gran badia e monastero di conservare delle parti insigni di un braccio e del suo capo. Un altro braccio conservano in Roddi cavaglieri di quella religione avendolo mostrato l'anno 1434 il di 9 giugno al marchese Nicolò d'Este signor di Ferrara nel suo ritorno da Terra Santa. L'altra parte del sagra corpo fu lasciato da sant'Elena nella di lui basilica ed antico sepolcro in Lidda, custodito divotamente da monaci greci, finchè passarono i cristiani latini, specialmente francesi e fiamminghi alla conquista di Terra Santa. In questo esercito si trovò un prete fiamingo di patria inglese, il quale con alcuni compagni essendosi portato in questo monastero, intese dai monaci la preciosità delle reliquie che si conservavano nella di loro chiesa, là onde, invogliatosene, indusse un secolare suo compagno a farne il furto a fin di portarle nel loro paese. Quindi di notte, aperta la cassa di marmo nella quale si custodivano, vi trovarono un braccio intiero con la spalla e le coste, che dai sacrileghi furono involate, ma non senza castigo di Dio, che tutti li percosse d'improvviso ciecameto, per lo che non puotero mirar avanti il loro viaggio. La onde furono costretti confessare ai monaci il furto e restituir le reliquie, ottenendo di meno in dono l'intiero braccio. Questo essendo da loro custodito con poca divozione e decenza se ne fece vendicatore il Signore Iddio, percuotendo di mortale infirmità il prete, che fu costreto a palesare in punto di morte confessandosi al canonico Gonselino insulense il sancto tesoro il qual lasciava ad un tal Gerarado suo amico e confidente, servo del conte Roberto di Fiandra, che guerreggiava contro degli infedeli in quelle parti. Gerardo informatosi ancor esso, consegnò il braccio al canonico Gonselino, dal quale lo recuperò il conte Roberto, come roba di un suo servo, e con tutto l'onore e decenza lo custodì dandone la cura a Sannardo suo capellano nelle sue tende, finchè tornato dalla sacra espedizione, parte ne donò all'abate Aimerico del monastero aglincintino in Fiandra, dopo aver già donato l'osso rotondo del braccio tra la mano ed il gombito alla gran contessa Matilde duchessa di Ferrara, nel passare per questa città l'anno medesimo
- c. 17 v. 1110, la qual principessa lo consegnò al vescovo Landolfo altrove chiamato Giovanni di Ferrara, che lo collocò nella sua cattedrale dedicata a questo gran martire.
- c. 19 r. Il popolo di Ferrara, morta la gran contessa Matilde sua duchessa e ritornato sotto il dominio immediato della Santa Sede apostolica, dimostrò la divozione che portava al suo santo martire protettore e padrone San Giorgio, poichè vedendo accresciuta la città nel traspadano di fabbriche insigni, di riguardevoli basiliche parrochiali, popolata da nobili famiglie, si risolvette di fabricare in essa città una sontuosa basilica al medemo santo per poscia trasportarvi la sede vescovale e che fosse la cattedrale della diocesi. Avutane pertanto la facoltà dal sommo pontefice che pigliò sotto la sua protezione e della Santa Sede la nuova chiesa col cimiterio da fondarsi e destinarsi, per lo che i obligò in Pisa dove era il Papa con la corte per mezzo di Rizardo ufficiale e Rinaldo console di pagarli ogni anno un bisanzio moneta d'oro di Costantinopoli.
- c. 26 v. Primieramente il popolo di Ferrara essendo suo podestà Ariveri dell'anno 1177 per opera di Alberto Lovacro massaro alle istanze del magnanimo Adelardo rattificò le concessioni antiche delle raggioni di questa fabrica si nella città, che nel contado, distretto, mercato, coleta de ponti e la dadia del frumento ed un certo accrescimento sopra le monete che si coniarono oltre l'offerta che facevasi dal popolo nella vigilia della festa, che per essere spiegativi dell'antica lapide in parte rapportata e ricopiata dal muro meridionale di questa chiesa riportiamo ancora le parole dell'antico statuto manoscritto in pergamena

CXVI de cereo dando ecclesie sancti Georgii in eius vigilia

statuimus et ordinamus quod omnis homo de civitate Ferrarie habens in valentia centum libre

imperialium et a centum supra teneatur aportare vel apportari facere in vigilia beati Georgii ad honorem Dei et beate Virginis Marie et ipsius massaris unum cerreum et omnes ordines civitatis Ferrarie singuli per se teneantur similiter de comunitate sua mittere ad ecclesiam predictam unum cerreum

- c. 27 r. *de duabus libris cerre et potestas teneatur facere preconizare per civitatem in qualibet convicinia per octo dies ante festum beati Georgii ut omnes homines et ordines predicti sint parati de hiis faciendi et qui non fecerit solvat pro banno decem seldos ferrarienses et massarii contractarum teneantur accusare omnes qui non fecerint et residuum quod remanserit post finitum offitium de predictis cerreis accipiat massarii episcopatus et servet pro laborerio episcopatus et pro ecclesia illuminanda.*

Libro III. statuimus quod omnes donationes et concessionones facte Alberto Lovacro et suis predecessoris olim massarii laboreris episcopatus vel massariis pro ipso laborerio pro comuni Ferrarie vel ab aliquo pro comuni tam in civitate et burgis quam in comitatu et districtu, in mercatis, pontibus, collecta, seu dathea frumenti vel aliarum rerum haberi et coligi pro ipso laborerio est consuetum et nominatum in fossato antiquo communis terralio et in muro intus et extra firme consistant et rate excepto in androncellis in qua parte dicimus quod nullus qui vult candellas possit accipere de aliquo loco nisi in concordia illius in cuius territorio vel palude fuerit et suam in omnibus obtineat firmitatem et suum ius quod habet ipsum laborerium in moneta sicut fuit concessum per dominum Adhelardum et Ariverium olim potest Ferrarie olim ipsi laborerio et in ipso statuto in omnibus et per omnia continetur confirmamus et ipsum instrumentum de cetero valere et partem massarie episcopatus pro laborerio contingentem de cetero de moneta faciendā dare statuimus et ipsum laborerium habere volumus.

Era la dadia un'imposta di un staio di frumento ed un staio di melica che pagava ogni arratro e possessione del ferrarese, con queste offerte fu fatto il pavimento antico di mattoni bianchi rossi ed azuri, con diverse ruote circoli e quadrati de quali era adornato, compito l'anno 1290, essendo vescovo il beato Alberto Pandoni, il soffito di larice guasto dal tempo vi fu rimesso l'anno 1343, essendo soprintendenti e massari di questa fabrica in diversi tempi mastro Gerardo da Parma capelano del vescovo fra Guido ed Antonio Carpifava l'anno 1308,

- c. 27 v. Francesco milite bastardo di casa d'Este cittadino di Ferrara, frate Arrigo da Campagnola dimorante in Sant'Alessio, e Rizardo chierico di casa d'Este l'anno 1343 lo terminò. Furono obbligate le comunità all'offerta di San Giorgio l'anno 1322 dai sapienti di Ferrara Galeazo de Medici, Antonio dei Signorelli, Turrino de Curioni, Bonmateo dei Paliavini, maestro Bonifacio de Salveti, Graziano Speciale, Cresimbene Parolato e Giacomo Ama Casarolo con Tasino loro Giudice. Questa offerta fu ampliata l'anno 1454 da Paolo Costabili conte e cavaliere, lettor di legge e Giudice de Savii insieme con Albertino de Turchi, Pavide dal Sacrato, Giovanni Curioni, Giacomo Capellino, Pelegriano Venceslai, Gregorio Contugone, Cristoforo Vecchio, Alessandro da San Vitale, Giovanni dalla Penna ed Obizo dal Saraceno sapienti, volendo che personalmente v'intervenissero tutti i colleggi dei dottori come dalla seguente determinazione del commune.

- c. 28 v. L'antichissimo emolumento della datea o daia, destinato per questa fabrica fu dal marchese Nicolò II da Este, deto il zoppo, con suoi ordini ed editti, imposto ai cavargelati e capitani il doverla riscuotere da tutti gli aratri che coltivavano terreno in Polesine di Codrea, Mizzana, Ficarolo, Tassarolo e Racano, resi morosi in detto pagamento come dall'anno 1372. Il marchese Nicolò III suo nipote ordinò che li massari della gabella grossa, così all'ora chiamavasi il tesoriere delle dogane, dovessero ogni anno pagare al massaro di questa fabrica trenta cinque lire di quella moneta, dichiarando di far ciò per mantenere i buoni usi e costumanze de suoi antecessori, il che ha sempre seguitato a fare sino al presente la serenissima casa d'Este.

Il marchese Leonello, suo figlio e successore nello stato di Ferrara, ordinò che la terza parte della daia si convertisse annualmente negli ornamenti e riparazioni di questa Chiesa maggiore dedicata a san Giorgio, a piacere del vescovo, dell'arciprete, del giudice de savi, col parere di due cittadini che assumere si dovessero per consiglieri alle spese da farsi.

Il duca Borso suo fratello approvò l'esenzioni concesse dal marchese Nicolò III suo padre per la condota ed innovazione dei materiali per questa fabrica, protestandosi di farlo per la devozione e riverenza che portava a Dio e al beato Giorgio martire, patrono e protettore di questa città

- c. 29 r. come dal decreto già indirizzato dal medemo suo padre al già Bertulino dei Barbalonga dottor di legge e giudice dei savi, Paolo Beccari, Giovanni Sartore, Franceschino Cosma orefice, Bendedeo di Bendedeo, Nicolò Faci speziale, Bartolomeo Dall'Oro merciaro, Giacomo orefice, Giacomo dal Vescovo taverniere, Giacomo di Rossano pellizzaro, Antonio Tarasino speziale, Giovanni Borginardo notaro e sapienti del Comune di Ferrara.
- c. 41 r. Il duca Ercole secondo di Ferrara e primo di questo nome, fece per quella occasione dar principio al gran coro che oggidì si vede lasciato ancora intato nella rinovazione di questa Chiesa; e fu posta la prima pietra il dì 1498 con l'architettura di Biaggio Rosetti ferrarese, per il quale fu ingrandito il tempio da piedi cinquanta, e dilatato il presbiterio da piedi trentacinque per lo che si dimostra longo dalla porta maggiore sino nel fondo del coro ducento ottanta piedi di Ferrara e largo novanta sette. Per fabbricarsi questo coro furono levate dal ingresso dell'antico coro, o sia l'ambone, le mentovate statue di bronzo, quali dal duca Ercole sudeto furono fatte collocare sopra un architrave di larice composto di fortissime connesse travi raccomandate ai muri laterali del presbiterio, eminenti sopra l'altar maggiore sotto del volto a musaico antico che restò intato nel fabbricarsi questo gran coro.
- c. 44 r. Dal lato meridionale dell'antica gran basilica, e dove già era uno dei pastofori o diaconii nell'anno 1431 fu edificata la sagrestia con le spontane offerte di diverse persone devote, fra le quali si ha la memoria di Francesco da Tuderto o sia da Todi fiorentino, arciprete di questa chiesa da Clemente V fatto vescovo di Firenze e da Innocenzo VI cardinale e maggior penitenziere, per la qual fabrica sborsò cento lire di quella moneta a quei tempi di gran valore, Simone da Forlì capellano altre cento, Angelo da San Romano cinquanta, il padre di Giacomo Martinelli dieci, Antonia dal Sacrato quaranta, mastro Pelegrino Fisico cento, Paolo Sguordillo o Scordilli, preposito di Ravenna ed elletto arcivescovo di quella chiesa dal clero della medema dopo la morte del cardinal Pileo da Prato, non accettato dal Papa, ritiratosi in Ferrara dove aveva un canonicato in questa chiesa morendo nel 1429, lasciò tutta la sua eredità per compimento di questa sagrestia, qual ascese alla somma di ottocento libre. Fu poi contornata di vaghi armarii di noce coperti di antichi intagli con piramidi e stelle dorate, per opera di mastro Girardo marangone da Bologna, avendo fata la spesa di ducento ducati Giacomo da San Miniato, canevaro del magnifico Ugucione de Contrari.
- c. 46 v. Nel decorso degli anni, essendosi resa questa nostra basilica umida, insalubre per la sua bassezza, poichè dalla piazza tanto per le porte della facciata, che del altra verso il mezzo giorno detta dei Mesi e l'altra laterale che usciva verso Borea nella vicina strada di Gorgadelo si scendeva in Chiesa per tre gradini, e ruinosa massime nel tetto, qualle benchè composto di fortissime e continuate travi di larice e di tavole del medemo legno sotto delle tegole o coppi, per le gran converse che v'erano nelle travi laterali che gettavano l'acque piovane fra le merlature e torricelle, massima dal lato della piazza di San Crispino, dove gelandosi le acque nel liquefarsi
- c. 47 r. le nevi e colando dai tetti nella chiesa avevano infracidite le travi del coperto con pericolo che ruinasse. Al che, rifletendo il cardinal Lorenzo Magaloti del titolo de Santi Giovanni e Paolo, vescovo di questa Chiesa, e volendosi mettere all'impresa di riparare non solamente ai pericoli delle ruine, ma di rimodernarla nel interno col rifabbricarla con nobil disegno di architettura d'ordine composto.¹
- Principiò l'anno 1636 dalle capelle laterali alla tribuna fabricando due gran cappeloni con le volte di pietra, grandiose finestre sopra le gran cornici ne basi delle quali si leggevano a gran caratteri fatti di stucco le seguenti parole:

LAVRENTIVS TIT SS JOANNIS ET PAVLI
S R E PRAESB CARD MAGALOTTVS
ET S FERRARIENSIS ECCLESIAE EPISCOPVS
ANNO DOMINI M DC XXXVII.

¹ Ripose il cardinal Magaloti la prima pietra li 3 agosto 1636 presente monsignor Francesco Maria Macchiavelli, uditore della Sagra Rota Romana e datario del cardinal Gineri, legato a latere ad universos christianos principes, ed il reverendo Marco Pavanati suo famigliare, Cesare Leprandi diacono maestro delle cerimonie sulle ore 13 vestito in pontificale sulla qual pietra v'era scolpita *Exaudi Domine servuum tuum Laurentium tituli sanctissimi Iohanni et Pauli cardinalem Magalotum S.S.E. ut olim extruendum templum exornare anno MDL XXX VI die III augusti*

Nelle dette capelle dal lato destro verso Borea fu fabbricato di stucco un altare dedicato al martire san Lorenzo il di cui massimo dipinto in tella dal famoso penello di Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento vi fu sopra collocato, e dirimpeto nell'altra gran capella vi fu eretto un simile altare con l'immagine dell'Angelo Custode; nel luogo dove era stato disegnato di fabbricarsi dal pubblico l'altare di San Rocco secondo il voto e concessione fatta dal cardinal sudeto, trasportato poi per dispareri insorti col collegio di questa Cattedrale nella chiesa dedicata al medemo Santo delle monache dominicane, pretendendo il pubblico che il capellano da nominarsi

c. 47 v. dovesse godere delle distribuzioni corali senza aver contribuito verun fondo per l'accorgimento della messa. Successe il cardinal Donghi dopo il cardinal Pio avendo restata la fabrica imperfeta dopo la morte dei cardinal Magaloti Macchiaveli, e la rinuncia del cardinal Pio. Questi, per rendere più luminosa la chiesa, fece aprire l'anno 1669 sopra la porta dei Mesi una gran finestra, giachè le adiacenti botteghe delle mezzarie, anticamente starzzarie avevano con i coperti occupate e turrate fino al mezzo le finestre laterali che si vedono ancora contornate di marmi.

Il vescovo Fontana aveva riformato in qualche parte questa chiesa levando gli altari ch'erano appoggiati alle colonne della navata di mezzo, fece segar la prima colonna piana che entrandosi per la porta maggiore a mano diritta superava il secondo arco del soffitto di lei sopra da quelle era dipinta l'immagine di Maria Vergine che la Madonna della Colonna si chiamava, avanti alla quale v'era un altare dove avevano celebrato molti sommi pontefici in specie Pio secondo l'anno 1459, rinchiuso di balaustrata di marmo e sopra di lui una cupola che fu posta sopra il batistero già situato sotto dell'organo. Fece trasportare detta immagine nella capella del Santissimo dalla parte destra dell'altar maggiore il di 11 novembre 1590. Fece fabricare addosso ai pilastri della capella maggiore i due pulpiti di legno, a somiglianza di quelli fatti da san Carlo nella sua metropolitana di Millano, dove si canta il Vangelo, si legge l'Epistola e si publicavano le indulgenze, gli editti e quello della parte di mezzo giorno fu ingrandito dal cardinale Magaloti facendolo girare intorno al pilastro verso la nave minore, e l'altare fatto dove era la porta dello stajo l'anno 1614 dal cardinal Leni, dove vi trasportò il 29 marzo la sudeta miracolosa immagine, ed ivi faceva sermoneggiare i sabbati e propore punti di meditazione, con far cantare da mastri le litanie lauretane, prima che facesse la sua fabrica nel tempo dei pericoli del contagio, e nel fare la già detta fabrica fece restringere gli archi antichi, col levare

c. 48 r. l'armi ducali col'impresa del diamante, che vi fece porre il duca Ercole primo come quelli che ivi aveva fatto fabricare, siccome nell'arco di mezzo ch'era sopra l'altar maggiore si vedeva l'impresa della comunità di Ferrara nera e bianca, che molto avanti di lui quella parte aveva fabricata e abbellita.

Il cardinal Taddeo Luigi del Verme si pose all'impresa di restaurarla nei tetti, per il quell'effeto impetrò col'interposizione di monsignor Crispi molte migliaia di scudi. Si diede principio all'opera li 12 giugno 1712 e rinovati i muri e gli archi aperti per li terremoti e l'antichità col parere di Francesco Massarelli nostro concittadino ed architetto di ridurla stabile in tre navi con le capelle formando un corpo di croce a tre braccia suffitandola di volte di pietra, alzandola di pavimento per asicurarla dall'umido e dall'acque che al più delle volte entravano per le porte, facendo sei gran pilastri adorni di nicchie nei fianchi, e capiteli d'ordine composto nella somità, con li bassamenti di marmo che sostenessero tre gran cadini o cupole ne volti, del primo de quali su la capella maggiore fu chiusa la catena tolta alli argentani l'anno 1208 con la quale chiudevano il Po aciò le navi non venissero a Ferrara, che già vedevasi sotto l'arco di mosaico con alcuni speroni di nave tolti dall'armata di Botticella Bonacolosi, signor di Mantova l'anno 1307. Pose la prima pietra il cardinal del Verme il 3 febraro 1713 sotto il pilastro verso il coro dal lato destro presso l'altar maggiore; e per esser il luogo palustre convenne con altissime travi di pioppo rassodare il terreno in due anni si vide appena la terza parte verso il coro, ed il medemo cardinale pontificalmente celebrò il di di Pasqua 22 aprile 1715.

c. 49 v. Il duca Alfonso primo fece levar da quel sito l'architrave e fece innalzare intorno all'altar maggiore quatro gran colonne di ordine composto scannelate con alcuni archi di marmo, che a guisa di ciborio sovrastavano al medemo altare sopra del quale fece disporre le sudete statue verso del popolo l'anno 1507.

Venuto vescovo di questa chiesa il cardinal Carlo Cerri, per ridurre quest'altare alla romana, fece levar gli archi, le colone e le stutue, con alzar sopra la mensa del medemo altare tre gradini di legno profilati e tochi d'oro l'anno 1678; e con li marmi, colonne e cornici fece adornare un altare

nella curva della tribuna a sinistra del maggiore, dove già erano gli altari del Santo Nome di Dio e con l'architettura e disegno di Carlo Paseti ferrarese, vi fece riporre le sovradette cinque statue di bronzo in gran venerazione del popolo.

[...]

Gli sedili erano come scrive il Guarini, al numero di cento cinquanta sei, ma nel rimodernarsi tutta la chiesa e per ritirarsi l'altar maggiore all'indietro, furono levate le piccole cantorie fatte dal cardinal Magaloti dai suoi, e sminuiti li sedili per far le porte che entrano ne fianchi del coro, e levati tre per ciaschedun ordine, restando solamente cento quaranta tre. Sopra le già dette cantorie vi era l'arma del cardinal Magaloti.

c. 72 v. Nell'atrio selciato di marmi variati, fra quali molti pezzi di diaspro, si vedono nel pavimento due marmi intagliati, uno avanti la scala di marmo con sua ringhiera di ferro e rastello di ferro alla porta che porta alle stanze superiori del palazzo arcivescovale, in uno de quali si rappresentano due soldati caricati di pesanti fardelli e l'altro dirimpetto al battistero alcuni vendemmiatori intorno ad una prodigiosa vite col patrone che va a caccia col arco e frecce, opre de goti che già stavan con altre imagini all'antico pulpito di marmo, rappresentanti l'affluenza della terra promessa e fatica per acquistarla. Il battistero chiuso entro rastelli di ferro fatto di un pezzo di marmo scolpito a sei facie con vari fogliami e d'agnel pasquale in prospeto, insegna di questo capitolo, sostenuto da sei pilastretti e colonete ottagonhe. Già s'amministrava

c. 73 r. questo sacramento per immersione fu coperto da una nobile cupola di noce intersiata col armi ruffe all'intorno, ultimamente l'anno 1740, apparata al di dentro di damasco bianco e vestito al di fuori di nobile e ricco conopeo di damasco violaceo con trine gialle di seta e l'armi ricamate del signor cardinal Ruffo ora decano del Sacro Collegio e vice cancelliere che lo donò.

[...]

Nell'altra capella contigua, l'altare composto di marmi con croci, ch'erano nell'antico pulpito, insieme con le figure di basso rilievo in quadro che rappresentano la Purificazione, le quattro colonne incastrate nell'ornato dell'ancona sono di marmo rosso di Verona, con le sue basi e capitelli, e già sostennero per trecento e più anni la cassa o sepolcro di papa Urbano III nel presbiterio dal lato dell'Evangelio.

[...]

Sotto gli archi della nave di mezzo in questo sito vi era l'antico celebratissimo pulpito di marmo fatto a spese di Baldassare Diani, notaio, che sotto v'erresse la capella e l'altare dello Spirito Santo come da rogiti d'Andrea Sacci notaro, l'anno 1515, li 4 genaro, era egli sostenuto da due collone di marmo, fiancheggiate da alcuni parapetti di marmo che si dilungavano da una colonna all'altra tanto che riempiva il

c. 73 v. vano d'un arcata, il baldacchino che gli sovrastava era di dietro sostenuto da quattro colonne di marmo rosso, erano scolpiti gli marmi che l'addornavano e vestivano il parapetto, d'alcune antichissime imagini di Maria vergine col figlio in braccio di basso rilievo, a destra del crocefisso con la beata Vergine e san Giovanni nel mezzo, della purificazione e presentazione al tempio fra le braccia di Simone alla sinistra, nel fianco a destra stava scolpito un cane di basso rilievo, che rivolgendosi in cerchio per lambirsi una ferita, con le gambe formava una croce, così simboleggiandosi la divina Parola, ne fianchi e laterali dove potevano star molte persone non che i sette diaconi quando il vescovo predicava. V'erano scolpite molte diverse misteriose croci alcune delle quali si vedono all'altare di San Vincenzo e Margherita, l'agnello colo stendardo insegna del capitolo, il simbolo della vita umana figurata in un giovine in aria arampicato a due piante sotto del quale stava un dragone con la bocca aperta per ingoiarlo, mentre due sorci roddevano le radici delle medeme, al di sopra su d'un arco si vedeva l'unicorno che lo perseguita, con queste lettere longobarde incise *unicornii iste insequitur animas hominum* e questo marmo oggidì si conserva nella speciatia del unicorno deto il lion corno dal signor Giacomo Galli sotto la volta del Palazzo arcivescovale. Verso tera ne vani laterali all'altare ch'era sotto del pulpito, v'erano i due marmi già da noi descritti nell'atrio ed intorno alla cornice nel vano della fascia si leggevano a gran carateri queste sentenziose parole:

APPRENDITE DISCIPLINAM NE PEREATIS DE VIA SANCTA QVOD AVRE AVDITIS
OPERE ADIMPLETE VIDETE NE QVUOD HINC ACCIPIETIS IN VOBIS ARESCAT.

La maggior parte di questi marmi furono dell'antico ambone de chierici, già situato avanti l'altar maggiore, rimosso al tempo del duca Alfonso primo, l'anno 1307, e che fossero stati in altra

fabbrica religiosa lo dimostra un inno antichissimo a carrateri longobardi scolpito dietro una croce con la faccia del Salvatore nel mezzo

- c. 74 r. scrivendone anche Paolo Zerbinati testimonio di veduta ne suoi *Annali* manuscritti. S'asendeva al medemo per la parte di dietro, avendovi una scala con gli gradini e balaustrate di marmo suo camerino per ripassarvi il predicare, tanto che riusciva uno dei più spaziosi e comodi pulpiti d'Italia. La parte posteriore era tutta dipinta dal valoroso penello di Benvenuto Garofolo, che v'espresse la storia del martirio di santa Efigenia, stata per molto tempo coperta da un tavolato per rimuovere l'indiscreta divozione o vana speranza di coloro che credevano di liberarsi dalle fevri, col orarvi d'avanti e farci sopra certo numero di croci con danno della pittura.
- c. 75 r. Da un antica descrizione conservata nell'archivio arcivescovale si vede che le capelle della Cattedrale erano disposte nel seguente modo al tempo del cardinal Magalotti vescovo ed alle medeme erano aggregati li seguenti titoli di benefici e capelle che già avevano gli altari appresso le collone della Chiesa levati dal vescovo Fontana.

Capelle a latere vie Gorgadelli.

Altare Sanctissimi Corporis Christi confratrum die iovis solemniter officiatu

- 1 *altare sancti Bernardi collegi capellanorum;*
Sancti Martini reverendus dominus Nicolaus Bastardus rector quotidie;
- 2 *Sanctissimi Corporis Christi inferioris reverendus dominus Iohannes Baptista Nanius 1. alternative;*
Sancti Christophori reverendus dominus Federicus Burdinus 1. alternative;
Presentationis Beate Virginis reverendus dominus Petrus Accius 2. alternative;
- 2 *Sancti Nicolai de Bario reverendus dominus Antonius Manfredus 1. alternative;*
Sanctorum Maureli et Marte reverendus dominus Alphunsus Fuolanus 1. alternative;
Decollationis Sancti Iohannis Baptiste reverendus dominus Franciscus Mainerius 1. alternative;
- 3 *Sancti Nicolai Tolentini reverendus dominus Iohannis Baptista natus 1. alternative;*
- 4 *Sancte Cathedrae Martini reverendus dominus Iulius Albinus 1. alternative;*
Sancte Luciae reverendus dominus Alfonsus Roius 1. alternative;
- 5 *Cathedrae Sancti Petri et Sancti Hieronimi reverendus dominus Bartolomeus Tortellus quotidie;*
Sanctissime Trinitatis reverendus dominus Paulus Brusianus semel in hebdomada; Sancti Matthiae Apostoli reverendus dominus magister Antonius Guarinus 1. alternative;
- 6 *Sancti Marie Blance reverendissimus dominus Alfonsus Sacratu* *quotidie;*
Sancti Caroli reverendus dominus Laurentius Containus in hebdomada;
Sancte Agathe reverendus dominus Orlandus Octavianus 2. alternative;
Sancte Apolonie inferioris reverendus dominus Bartholomeus Caliarus 2. alternative;
Sancti Blasii reverendus dominus Laurentius Basatinus;
- 7 *Sancti Petri apostoli reverendus dominus Horatius Nasellus quotidie;*
Nativitatis Sancti Iohannis Baptiste reverendus dominus Iohannes Ceresinus 2. alternative del canto;
Sancti Iohannis Evangeliste reverendus dominus Franciscus 2. alternative;
- 8 *Sancte Marie Gratiarum reverendus dominus David Bononiensis 1. alternative;* *Nativitatis Beate Virginis Marie reverendus dominus Lazarus Pastius 1. alternative;* *Conversionis Sancti Pauli reverendus dominus Iohannes Maria Campius 2. alternative;*
- 9 *Sanctorum Ambrosii et Geminiani reverendus dominus Canonicus poenitentiarius.*

Capelle a latere platee

- 10 *Sanctissimi Nomi Dei confratrum quinquias in mense;*
Circuncisionis reverendus dominus Iohannes Baptista Benatus 2. alternative;
Sancte Marie ad Nives reverendus dominus Alexander Bonazolus 2. alternative; *Nativitatis Sancti Iohannis Baptiste reverendus dominus Camillus Celatus 1. alternative;*
Sancti Iacobi de Gallitia reverendus dominus Iohannes Baptista Nigrellus 2. alternative;

- Sanctissimi Trium Magorum reverendus dominus Capituli Sanctorum Iacobi et Philippi Capituli quotidie;*
Sancti Francisci reverendus dominus Laurentius Soresinus 1. alternative;
 11 *Sancti Augustini reverendus dominus Laurentius Basanus 2. alternative;*
Sanctissimi Corporis Christi superioris reverendus dominus Franciscus Pedaleus quotidie;
Visitationis Beatae Virginis reverendus dominus Diones Rebuffus 2. alternative;
Apparitionis Sancti Michelis reverendus dominus Hercules Baleonus semel in hebdomada;
Sancti Piritis reverendus dominus Franciscus Ferrantes semel in mense;
 12 *Beatae Mariae Virginis ad Columnam quotidie convent per capellanum ;*
 13 *Dedicationis Sancti Micaelis reverendus dominus Hercoles Gavassinus quotidie;*
Purificationis Beatae Virginis reverendus dominus Troilus Robertus 2. alternative;
Sanctae Apolloniae superioris reverendus dominus Mazzolinus 2. alternative;
 14 *Omnium Sanctorum reverendus dominus Cristianus Bevamus semel in hebdomada;*
Sancti Thomasi Cantauriensis seminario unita 2. alternative;
Sancti Donati reverendus magister Ceremo sexies in mense;
Sanctae Andreae reverendus semel in hebdomada;
 15 *Sancti Bartolomei reverendus dominus Franciscus Venerius 2. alternative;*
Sancti Sebastiani reverendus dominus Iulius Cesar Carrara ter in hebdomada;
Inventio Sanctae Crucis reverendus dominus Hippolitus Pisanus 2. alternative;
Sancti Mathei Apostoli reverendus dominus Ludius Raimundus;
Sanctorum Cosme et Damiani reverendus dominus Georgius Leonius bis in hebdomada;
 16 *Sancti Iohannis de Calamelis reverendus dominus Iulius de Mistris quotidie;*
Sancti Antonii Abbatis reverendus dominus Bartholomeus Tartellus quotidie;
Sancti Laurentius superior reverendus dominus Iosephus Tronus 2. alternative;
 17 *Sanctorum Vincentii et Margaritae reverendus dominus Christophorus Ronconus 1. alternative;*
Sancti Iohannis de Menadolo, reverendus dominus Iulius Cesar Malmignatius 2. alternative;
 18 *Sancti Ludovici reverendus dominus Alexander Bardella 1. alternative;*
Sancti Iohannis ante portam lateralem reverendus dominus Iohannes Baptista Tuvare 1. alternative;
 19 *Sancte Magdalene reverendus dominus Ludovicus Marlus 2. alternative;*
Sancti Laurentis inferioris reverendus dominus Hieronimus Constantinus 1. alternative.

c. 79-80 Innocenzo II confermò tutti i privilegi conceduti da Adriano Benedeto e Pascale suoi antecessori alla chiesa di San Giorgio di Ferrara come special figlia della Sede Apostolica nella persona del sopranominato Landolfo l'anno 1133 indirizandolo ad esso ed a consoli e popolo di Ferrara soto il dì 11 marzo nel territorio di Voltera, per mano di Almerico diacono cardinale e cancelliere. Il medemo Innocenzo allo stesso Landolfo, vescovo, Rizardo ufficiale e Rinaldo console di Ferrara nel occasione d'edificare la nuova cattedrale di San Giorgio nella città di Ferrara ricevendola in dominio e proprietà dal beato Pietro al quale specialmente apparteneva col obbligo dell'annuo censo d'un bisanzio dato in Pisa li 22 settembre per mano di Almerico diacono cardinale e cancelliere.

Lo stesso Innocenzo II dopo la morte di Landolfo, avendo consacrato vescovo di Ferrara Grifone prete cardinale della Santa Romana Chiesa del titolo di Santa Potenziana arciprete di San Pietro, non ostante l'opposizione fatta dall'arcivescovo Gualtieri di Ravenna nel concilio lateranense, che ne pretendeva il gius metropolitico, confermando a lui al clero e popolo di Ferrara quanto da suoi antecessori romani pontefici Adriano, Leone, Benedeto, Giovanni, Alessandro e Pasquale era stato conceduto con bolla concistoriale sotto il maggio 1139 in Laterano per mano dello stesso Almerico diacono cardinale.

Celestino II allo stesso vescovo Griffò conferma quanto da romani pontefici Vitaliano, Adriano, Leone, Benedeto, Giovanni, Alessandro, Pascale ed Innocenzo suoi predecessori era stato conceduto alla chiesa di Ferrara del dominio e gius della Santa Sede il 7 maggio 1143, data in Laterano per mano di Gerardo prete cardinale della Santa Romana Chiesa bibliotecario. Lucio II al medemo vescovo Griffò l'anno 1144, il 15 marzo in Laterano per mano di Barone capelano e scrittore descrivendo in esso le pievi soggette alla chiesa di Ferrara dedicata a san

Giorgio conforme dal suo antecessore Celestino.

- c. 92 v. Innocenzo VIII scrive al podestà, consiglio e commune di Ferrara, per parte del preposito e capitolo di questa chiesa che non avendo luogo per cimiterio della medema dove sepolire i defonti, per assegnar il quale essi ne avevano prestato il giuramento, pertanto provvedessero a quanto dovevano, come dal breve col bollo di piombo dato in Perugia li 13 novembre l'anno nono del suo pontificato. Deve sapersi che il cimiterio di questa chiesa era sopra la piazza oggidì detta di San Crispino, dove più volte feo ruffare le selciate, e per metterla a tinello si sono escavate e ritrovate ossa de morti; espulso Salinguerra dalla città l'anno 1240 e ritornata sotto il governo della Chiesa il popolo cominciò a riabelilia, e fra l'altre cose fece la piazza ed il pubblico palazzo ch'era de San Pietro, che poi chiamavasi in *Castro Curialium*, dalle curie ivi vicine, si trasportasse vicino alla Cattedrale come si vede dagli antichi statuti manoscritti in pergamena nell'archivio di Modena fatti dell'anno 1262, ne quali si vede che la già detta piazza del duomo era fatta poco tempo avanti: *sedilia canonicorum ferrariensium quae sunt super platea novam factam destruantur ubi erat dominus Iohannis (...)* conseguenza fu tolto il cimiterio, per il quale fu assegnato il Cortilazzo.
- c. 98 r. Uomini illustri sepolti nella chiesa di San Giorgio Maggiore cattedrale della città di Ferrara e loro memorie.
E per dar principio da quelli di più sublime ed eminente dignità dalla parte dell'evangelio nella tribuna vicino al trono ponteficale si vede un'arca di marmo rosso con lettere dorate ed un triregno sotto una medaglia fra due angioletti, sulla quale di basso rilievo si rappresenta l'immagine di Urbano III sommo pontefice, che vi giace dentro quel avello di marmo che secondo scrive il Guarini giaceva già sollevato da quattro collone parimenti di marmo rosso nello stesso sito dove fu riposto dal vescovo di Ferrara fra Guido da Montebello dell'anno 1305, che l'aveva levato di dietro l'altare maggiore, dove era stato sepolto sin dall'anno 1187 il giorno 19 ottobre, essendo morto li 18 nel giorno di San Luca come ne fa testimonianza un instrumento pubblico dell'archivio delle monache di San Silvestro per rogito di Natale del Sacro Palazzo e di Ferrara notaro, del seguente tenore: *In Dei nomine. Anno Christi nativitatis millesimo centesimo octuagesimo septimo, per Frederici Imperatoris, die XII exeunte octobris, indictione V. Ferrarie et in predictorie Urbanus tercius papa migravit ad Dominum et est sepultus in ecclesia episcopatus Ferrariae retro altare maioris triuine.* Da questo si riccava eser falato il Guarini con altri manuscritti che lo fanno morto del 1186 concordando però tutti che morisse in Ferrara di dolore nel andar a Venezia, per armare quella Republica contro il Saladino, che faceva gran progressi contro de cristiani in Terra Santa, avendo avuto quindi la nuova infausta della perdita di Gerusalemme. Intorno al coperchio di detta cassa quando era sollevato dalle già dette colonne posto in isola, si leggevano a lettere gotiche le seguenti parole, fatevi scolpire dal vescovo Guido.
Hic iacet sacrae memoriae Urbanus papa tertius natione Mediolanensis, ex genere Cribellorum sepultus MC LXXXVII et revelatus MCCCIV die VIII mensis augusti indictione tertia temporibus fratris Guidonis Ferrariensis episcopi, Ioannis archipresbiteri et Bonagratiae praepositi.
- c. 127 v. Il cardinal Cerri volendo far trasportare il battistero dal lato settentrionale sotto l'ultimo arco della nave minore averso la scala che ascendeva nelle stanze del palazzo vescovale in questo sito fece rimuovere l'altare sudeto de Santi Lorenzo e Madalena, li 8 luglio 1680 ed ancora la gran cassa nella quale vi si trovò il cadavere del canonico Bonalbergo con capelino in testa, vestito di sotana di cendalo camice e pianeta con gli altri abiti sacri intati e incorroto essendo passati fin allora da che era stato sepolto 335 anni, fu riposto in una cassa, e sepolto in terra nello stesso luogo avendo il capitolo a sue spese fatta incidere sopra del piano del coperchio della mentovata cassa la seguente memoria, qual fu riposta nel muro, levata di poi nel fabricar la presente capella del battistero, restando le ossa ivi sepolte

D O M

IACEBAT IN PROXIMO HIC SINISTRO LATERE
R BONALBERGVS DE BONFADO CANONICVS
FERRARIÆ DECRITORVM DOCTOR ET IN IVRE
PERITVS IN MAGNA EX VNICO MARMORE
CONSTRVCTA ARCA, EIVS EFFIGE IN CATHEDRA
SEDENTE, VARIISQVE SCVLPTRIS EGREGIE

ORNATA ET INAVRATA
 SUPER COLLVMNAS QVATVOR SUBLIMATA
 POSITVS ANNO MCCCXLV DIE V EXEVNTE MADIO
 HIC IACET NVNC SUBLATA ARCA ET AB EA EX
 TRACTVS ET HVMI DEPOSITVS ANNO MDCLXXX
 DIE XV IVLII OCCASIONE TRANSPORTATIONIS BAP
 TISTERII PER EMINENTISSIMVM ET REVERENDIS
 SIMVM D. CARDINALEM CAROLVM CERRVM
 EPISCOPVM FACT AD IPSIVS ALTARE HIC A
 LATERE DEXTERO SVB TITVLIS SS: LAVRENTII
 MARTIRIS ET MARIE MAGDALENÆ CONSTRVCTVM
 ET TVNC SIMILITER SVBLATVM TITVLIS IPSIS DVA
 RUM CAPELLANIARVM AB EO COPIOSE DOTATA
 RUM IN EODEM ALTARI EXISTENTIVM AD AL
 TARE S. ANGELI CUSTODIS AB E S TRANSLATIS
 ANNO MCLXXX DIE XVI NOVEMBRIS AD
 MEMORIAM IGITUR TAM CLARI DOCTRINA ET
 TAM INSIGNIS PIETATE CONFRATRIS DE ECCLESIA
 BENEMERITI CONSERVANDAM CAPITVLVM
 POSVIT DIE XXIV MENSIS DECEMBRIS EIVS
 DEM ANNI

Questo canonico fu rettore della parrocchiale di Santa Maria tra il sudeto altare e la cassa di marmo nel muro meridionale trovavasi dipinta l'immagine di Maria Vergine detta dell'atrio e delle grazie, che oggidi si venera nel altare de la gran capella

- c. 128 r. vicina della quale altrove scrivessimo segata dal muro e portata su l'altar maggiore dove stiede esposta tutto il di 25 marzo dell'anno 1734.
- c. 128 v. Sopra la porta minore della facciata appreso il battistero per di fuori si vede scolpita in marmo una mano in atto di benedire circondata da un circolo che, secondo scrive il Guarini, fu il segno sino a qual alteza vene l'acqua per un innondazione del Po, ma non trovandone memoria nei nostri annali, credo che questa sia una pia interpretazione dell'autore che lese le lettere longobarde sotto ad esse descritte quasi svanite *ab aquis multis libera nos Domine* ma in tempo di sirocco habiam rilevate le medeme scritte di rosso su il marmo che dicono *pone Domine manum tuam super nos et libera nos de aquis multis*.
 Più sopra si vede una testa rilevata di donna scolpita in circolo di marmo deta Madona Ferrara, qual'era dall'altra parte dove è la testa di bronzo di Clemente VIII. Fu di là levata per mettervi la memoria di quel pontefice, alli 7 febraro 1601 e portata in castello dalli ministri della camera, ma di poi ritornata e riposta dove si trova di 28 maggio del sudeto anno conforme scrive Marco Savonarola ne suoi *Annali* che questa fosse l'immagine di una bellissima giovine troiana per nome Ferrara che vene in queste parti con li capitani di Antenore, lo riferiscono Giacompo da Marano ne suoi manoscritti e Gasparo Sardi nelle sue *Storie* libro I, folio 3.
 Vicino alla deta porta per di fuori si vede in una nichia la statua di marmo del marchese Alberto da Este, padre di Nicolò III, vestito con un abito longo sino ai talli, che altre volte aveva una bacheta nella mano destra in segno di dominio con la corona marchionale in testa su il capuccio che pare un frate così fatto scolpire dal giudice de savii Albertino (...) conforme scrive Giacompo da Marano col abito col quale fu portato a sepolire in San Francesco, e secondo il Guarini col abito di pelegrino col quale andò e ritornò da Roma l'anno 1391, quando importò da Bonifazio IX il privilegio dello studio di Ferrara principalmente con le stesse prerogative di quello di Parigi e la bolla dei beni enfiteutici di santa utilità al popolo di Ferrara, che a lato se gli
- c. 129 r. vede scolpita a carateri gottici da un tal Arrigo orefice di Colonia, che sotto vi scolpi il suo nome in questi termini *Aenricus aurifex de colonia sculpsit suprascriptas litteras*.
- c. 129 v. Acenano tutti li manoscritti e gli storici che il sudeto Ugo, giovineto di bellissimo aspeto d'anni venti fosse dipinta la di lui effige al naturale in questa basilica, dice il Guarino nell'opposta colonna

vicino al Sacro Fonte, altri nella prima colonna di mezzo a man sinistra, cioè nel primo pilastro della seconda navata verso Gorgadello, oggidi affatto levata e nella chiesa antica dei Servi, qualli era a que tempi edificata dove or è la piazza o sia spianata della fortezza.

La porta maggiore alla quale sovrasta per di fuori un grand'arco, il convesso del quale è dipinto dell'antiche immagini del Salvatore con li dodeci Apostoli, ormai affatto spariti per opera di Mercadante giudice de Zapalino massaro di questa fabrica l'anno 1290 credute di Giotto pitor fiorentino, qual conforme scrive il Vasari il primo che fra gli italiani registri la pittura. Quivi soto si vedono appese le armi ed insegne del regnante sommo Pontefice del eminentissimo cardinal legato ed arcivescovo di questa città. Sopra il medemo arco si vede nel mezzo una gran statua in piedi di Maria Vergine di terra cotta col figlio in braccio ivi riposta l'anno 1427, della quale si dice che in tempo di pestilenza essendo ricorso il popolo a venerarla; gli desse in essa la Regina dei cieli il segno della liberazione dal flagello cambiando lato al bambino che tiene nelle braccia per lo che il popolo non mancò di riverirla con particolar

c. 130 r. culto acendendosi ogni sera al tocco dell' Ave Maria due torcie ai lati. Ella fu fatta indorare l'anno 1590 a spese di un frate carmelitano di San Paolo, come scrive Marco Savonarola, poi rinovata l'anno 1676 da Giuseppe Venieri indoratore, essendo fabriciere domino Francesco Martini.

Dentro di questa porta il primo tavolato di marmo che si calpesta è di pario o sia Greco, che servi per sepolcro all'imperador Teodosio il grande, nella chiesa di San Lorenzo in Cesarea fuori di Ravenna, poi del dannato Armano, sepolto in questa cassa, che d'ordine del Papa processato, estrato ed abbruggiato, restò il sepolcro rovesciato fin che il vescovo Guido vole esservi sepolto dentro, di poi per mensa all'altare di San Nicola, ultimamente fatto in pezzi fu posto nel pavimento del presbiterio per far le fascie bianche, restando questa lastra nel presente luogo collocata.

Subito entrati per questa porta si vedeva un gran sepolcro di marmo bianco con sopra una grand'arma con elmo, arma all'antica, essendo logore le lettere e le divise per il gran calpestio. Scrive Giacopo da Marano che Aldobrandino Marchese di Ancona e d'Este, padre di Beatrice che fu moglie di Andrea, re di Ungaria, doppo di aver riccuperate molte terre alla Chiesa tolte dai conti di Celano, venuto a Ferrara per rappacificare Salinguerra Torelli col marchese Azzo suo fratello si amalò, e per tradimento degli avversari fu da un suo servo avelenato, per lo che gli convene morire e che il suo corpo fu sepolto in duomo in un'archa d'avanti la porta grande l'anno 1215.

Dal calendario manuscritto si trova che Antonio mansionario, nipote del canonico Ferrarino, qual dotò ed errese due capelle all'altar maggiore sotto il titolo di Santa Maria e San Giorgio, circa l'anno 1300, fu sepolto sotto il gradino della porta anteriore, e per lui si celebrava un anniversario nel giorno 8 agosto.

Anche il canonico Ferrarino era stato sepolto sotto del primo gradino di questa porta e per esso si faceva l'anniversario nel giorno quinto di novembre.

c. 133 v. Quivi nel mentre che si fabricava dal cardinal Del Verme la parte superiore del tempio, fu collocata l'immagine della Beata Vergine della Collona, aciò avanti di essa ufficiase, secondo il solito, il colleggio di questa metropolitana. Asendendo seguitava l'altare e cappella di Santa Maria Bianca, o sia l'Assonta di Maria Vergine donata da Benastruto degl'Ipocrati l'anno 1447. Quivi v'era la porta che usciva in Gorgadello ed avanti di questo altare vi fu sepolto il sudeto Benastruto, nobil uomo per il quale si celebrava un anniversario li 18 agosto, Giovanni e Papardo suo fratello per li qualli si celebrava un anniversario li 17 ottobre; e prima di loro avanti che si trovasse la porta, Amadore prete al qualle si celebrava un anniversario il di 19 marzo. Fuori di detta porta v'era la gentiletta iscrizione rapportata.

[...]

e sopra alla medema porta, per di fuori, vedesi nel semicircolo dipinta l'immagine di Maria Vergine alla qualle i vicini della contrada acendono una lampada nella note.

In questa capella di Santa Maria Bianca v'era la statua antichissima della Beata Vergine di marmo greco a sedere col Bambino in piedi sopra un ginocchio, detta la Madona del pane dal suo popolo, per aver ella nell'altra mano un pomo granato, ed il bambino un globeto a guisa di luna, qual statua si conserva nella stanza capitolare, ed era in questa capella contornata dalli due quadri di San Carlo e Santa Agata da un lato, e San Biaggio e Santa Appolonia da un altro, titoli di altre quattro cappellanie.

Passata questa cappella s'entrava in quella della cattedra di San Pietro e San Girolamo qual'era nel sito dove oggidi

c. 134 r. trovasi l'altare di San Giorgio dal lato dell'Evangelio, conforme le due altre una nel sito della cappella di San Tomaso d'Acquino e l'altra di San Bartolomeo.

Il vescovo Guido Baisio di Ferrara fondò e dotò la cappella della cattedra di San Pietro e di San Girolamo dottor massimo, mettendovi la pietra fondamentale di sua mano li 10 febraro 1341, volendo che il capellano pagasse nel giorno di Santa Madalena una libra di cera ogn'anno al vescovado per ricognizione. Dove era questa cappella prima v'era stato sepolto l'arciprete Federico di questa cattedrale, qual viveva del 1270 e se ne faceva l'anniversario li 7 aprile. Il vescovo Guidone Baisio fu quivi sepolto in una gran cassa e si celebrava l'ufficio del suo abito li 23 aprile.

Avanti di questa capella vi fu sepolto Bonfamiglio arciprete di questa cattedrale qual viveva del 1348 e se ne faceva l'anniversario li 25 giugno. Giaceva sotto una pietra rossa giù delle scalinate della medema.

[...]

L'altra metà della gran cappella dove si trova l'altare di San Giorgio privilegiato per li deffunti, formava l'antica cappella di Santa Catterina vergine e martire.

Ma prima deve sapersi che avanti dal vescovo Aldovrandino Estense fosse quivi edificato l'altare di Santa Catterina, questo era il sito preciso nel quale essendo morto Armano detto Ponzilovo ferrarese con universale opinione di santità. Il popolo di Ferrara fatto venire da Ravenna, come racconta il Riccobaldo, come altrove habiam deto, il deposito di marmo greco nel quale furono sepolte le ceneri del imperador Teodosio il grande, morto in Milano e fatto trasportare nella chiesa di San Lorenzo in Cesarea, fuor di Ravenna dagli Imperadori Arcadio ed Onorio suoi figlioli come scrive il Prisciano sopra del quale leggevasi a gran carateri: THEODOSIVS IMPERATOR, in esso vi fecero collocare le ossa d'Armano, morto nella parochia di questa cattedrale nell'anno 1269, li 16 dicembre, e tanto con le sue ipocrisie s'era guadagnato di conceto appresso dei dotti, che l'arciprete, canonici e capitolo di Ferrara costituirono loro sindaco e procuratore il canonico Bonfamiglio per gli rogiti di Nascimbene cittadino e notaio di Ferrara, aciochè si portasse alla corte di Roma e si presentasse avanti il romano sommo Pontefice, che doppo la sede vacante di Clemente IV, morto li 29 novembre di quell'anno, fosse posto nel trono di San Pietro per ottenere il culto di un uomo qual essi dicevano celebre fra gli uomini per la vita longamente condota fra penitenze, vigilie, digiuni ed orazioni, con le virtù della fede, castità, umiltà, pazienza, misericordia, benignità e semplicità di colomba divoto a Dio ed alla gloriosa Vergine, portando la croce di Cristo, chiamato da lui miracolosamente, chiuse l'ultimo de suoi giorni, la di cui morte felicissima fuor d'ogni credere nel brevissimo spazio d'un ora, fu nota a tutti i ferraresi, e le turbe di uomini e di donne tosto si portarono alla chiesa maggiore dove era stato portato il di lui corpo morto, ed essendo stato cole solennità delle esequie il suo degno corpo posto nel sepolcro con ogni riverenza, il Re del Cielo, del quale era stato soldato nel mondo, subito cominciò a far risplendere con non piccoli miracoli l'uomo di Dio Armano, del quale alcuni si dichiarano.

c. 138 v. Ma gli canoni de concili di Magonza e del concilio romano sotto Eugenio II dichiarano che tutte le cattedrali avevano i loro chierici quali officandole abitavano vicino ad esse vivendo vita commune. Tale era la cattedrale di San Giorgio di là dal Po vedendosi dalle donazioni fatte dai vescovi e specialmente il vescovo Griffone l'anno 1141 in due instrumenti celebrati il dì 13 maggio, dove nomina la casa già de canonici, col portico e cimiterio intorno alla chiesa, la cucina dei canonici. Non erano però di così stretta osservanza che vivesero senza proprio, poichè a guisa dei seminari e ogidi erano quelle canoniche dalle quali si cavavano i ministri della chiesa che s'ordinavano al titolo delle parochie vacanti si nella città che per la diocesi, cosa che s'operò sino tutto il secolo XI, per il quale non si ordinava prete nè diacono se non a titolo della Chiesa e l'arciprete di San Giorgio noi troviamo che l'anno 1110 dimorava a Santa Maria di Boche. Trasportata la cattedra vescoviale nella cattedrale di San Giorgio di qua dal Po, pare che ancora vita commune facessero li canonici che col vescovo Landolfo venero ad ufficiala e le fabbriche antichissime secondo l'ordine uso di architettura in quei secoli, e le note che degl'instrumenti poichè a un atto fatto da Mainardino, preposito della chiesa maggiore, e suddiacono del Papa, e maestro Aldigerio, arciprete, sono fatti compromissari dagli altri canonici sotto nominati, il conte Landolfo, prete Michele, maestro Nicolò, prete Martino de Bretaldo, Domenico Villano e Buongiovanni di Maldotto, canonici della chiesa maggiore di Ferrara, a ciò potessero fare il (...) della causa che vertiva tra il marchese Azzo da Este ed essi canonici per la loro canonica, e questo

compromesso vien fatto l'anno 1197, 4 dicembre, indictione XV, in Ferrara, nel capitolo dei canonici e lo stesso giorno il marchese Azzo nella canonica di Mainardino preposito promette di stare al lor e di non rimoversi in certi termini dagli arbitri de canonici del 1202.

- c. 139 v. Appreso e fuori di questa cappella v'era una porticella per comodo del popolo che passava nella vicina strada di Gorgadello, qual fu apperta quando da Antonio Bertoni fu erreto il nobile altare di marmo alli Santi Antonio e Cristoforo, e turrata l'antica che era appena più avanti, discendendo dai gradini della tribuna.

Doppo si vedeva l'altare di San Nicolò, vescovo di Mira, il taumaturgo detto San Nicolò da Bari che, quando fu erreto e dorato dal sacerdote Giovanni Mida albanese l'anno 1490, dal canonico di questa chiesa donolo Marinelli di Arezzo, vicario di Bartolomeo della Rovere vescovo, e da canonici e capitolo della medema li venne assegnato il luogo, all'opposto e dietro l'altare della Decolazione di San Giovanni Battista situato sotto l'organo e quasi vicino alla capella ed altare de santi Pietro e Girolamo fondato vicino al coro della detta chiesa di Ferrara. Già altrove si è detto che il coro anticamente si estendeva nel grembo della basilica avanti l'altar maggiore, e l'organo mentovato era appeso al pilastro e collona della nave principale verso setentrione, che vengono a formare li due pillastri oggidì avanti la cappella del Santissimo Crocefisso. Era cinta la collona di un muro quadrato, e nel vano fra quello e la collona v'era la scala a chiodi per la quale s'ascendeva all'organo, qual in aria s'estendeva sopra un tavolato per tutta la seconda navata; e sotto a quello v'era non solo l'altare della Decolazione di San Giovanni Battista, ma ancora quello di San Maurelio, rimossi dal vescovo Fontana l'anno 1596. Rifferiscono alcuni annali manoscritti che questo monsignor reverendissimo fece levare di sotto dell'arca di papa Urbano, posta nel duomo alla destra dell'altar maggiore, alcune statue di rilievo, postevi in memoria della sepoltura di Gesù Cristo, e le fece mettere nell'istesso modo appresso la scala del choro delli musici all'incontro dell'organo, e li dodici apostoli pur di rilievo, che erano sotto il pulpito, li fece trasportare dove è la scala dell'organo. La cantoria dei musici era dall'altra parte, appesa alla collona e pilastro della nave maggiore, dirimpeto all'organo, ed alla stessa s'ascendeva per scala a chiodi fra il muro posto in quadro e la collona, nel qual muro v'era affissa la statua di Publio Pupio fatta di basso rilievo vestita con toga alla romana, che tiene un volume nelle mani della quale ne parlano il Prisciano, il Sardi col Guarini e Onofrio Panvino, sotto la quale v'è la seguente iscrizione

P PVPIVS P L MENTOL
MEDICVS II VIR

questa dal signor cardinal Ruffo fu donata al signor dottor Ferrante Borsetti, segretario del nostro publico, autore della storia dello studio ed università di Ferrara dedicata al medemo cardinale, ed egli la donò allo studio restando ora sotto la loggia del Palazzo del paradiso.

- c. 140 v. Dietro il muro settentrionale della chiesa, appresso la scala che sendeva dalla cappella di San Bernardo, si trovava aperta una porta che portava in Gorgadello, e nelle vicine case delli canonici, e dal cimiterio qual oggi di chiamasi il Cortilaccio, già proffanato, essendosi nel fabricare intorno ritrovate le ossa dei deffunti e molti depositi coperti di lastre di marmo senza però veruna iscrizione.

Fu trovata questa porta e nel sito vi fu da Antonio Bertoni Speciale erreto un nobile altare di marmo con collonati fregi e cornici nobilmente lavorati, essendosi il pavimento sollevato dal comune della chiesa per tre gradini contornati da suoi cancelli di marmo entro de qualli vi fece il suo sepolcro, qual era notato della medema iscrizione che si vede oggidì scolpita in un marmo bianco del pavimento avanti la medema capella.

- c. 141 v. Di rimpeto al pulpito ch'era da questa parte come habiam scritto, dall'altra parte della navata maggiore affisso al muro in alto v'era un poggiole dove soleva andare la corte ducale a sentir la predica, e questo fu levato tosto morto il duca Alfonso dal vescovo Giovanni Fontana il dì 28 novembre 1597. Ve n'era un altro simile appresso dove soleva andare la duchessa di Urbino Lucrezia d'Este per sentire le prediche di fra Francesco Panigarola zoccolante, predicatore celebratissimo, fato vescovo di Crisopoli nella Grecia e suffraganeo di Ferrara l'anno 1486, fatto partire da Ferrara dal duca Alfonso li 6 novembre del medemo anno per interesse di stato. Morta la duchessa li 11 febraro 1598 il vescovo Fontana tosto fece levare il poggiole.

Il pavimento antico della vecchia Basilica era lastricato similmente di marmi rossi bianchi e cerulei, con diverse ruote e cerchi e quadrati, fu perfezionato l'anno

- c. 142 r. 1290 essendo vescovo il beato Alberto, assistendo a quel lavoro mastro Gerardo da Roma che fu capellano del vescovo fra Guido, ed Antonio Carpifava massari della fabrica *Sancti Georgi episcopatus Ferrariae*. V'era tradizione che chi facesse alquanto d'orazione nel mezzo del più grande dei cerchi di questo pavimento, qual'era quasi nel mezzo della chiesa, conseguisse alcune indulgenze, del che negli annali di Ferrara ne veniva fatta memoria, e sopra di ciò si vedeva un libretto stampato in Ferrara per Ioanni Francese, ad istanza di Bartolomeo Valesan ferrarese, il che disapprovando il vescovo Giovanni Fontana, non ostante la consuetudine immemorabile, e venendo da lui abolite tali indulgenze come superstiziose, non essendo necessario orare in un cerchio per conseguir indulgenza; ma non cessando il popolo di continuar nel detto luogo le solite orazioni, per rimuoverlo affatto da tal uso l'anno 1608 fece levar detto cerchio trecento ottanta sei anni da che la detta chiesa n'era stata adornata. Con quel cerchio si perdeva anche la memoria di Giacopo da Regio, arciprete di questa chiesa, fatto privare della sua dignità dalla Verde della Scala, moglie del marchese Nicolò II, detto il Zoppo, circa l'anno 1370 essendo egli stato anche vicario del vescovo. Ma la sudeta marchesana venuta avanti di morire in ravvedimento del suo fallo, ordinò che ogn'anno se gli facesse con le di lei rendite che aveva nella zecca di Venezia perpetuamente un anniversario, qual si trova notato nel giorno 14 di dicembre. Di questo ne appariscono i placiti ducali, e la sentenza a favore della sagrestia sotto il di 21 gennaio 1421, sottoscritta da Nicolò de Masto, giudice e procuratore, Girolamo de Canale giudice e procuratore, e prete Michele pievano di San Pantaleone notaro veneto che se ne rogò.
- c. 149 v. Il comune di Ferrara per attestato del rispetto dovuto al Signore ed al padrone San Giorgio, e chiese dedicate al suo nome in questa città, fece scrivere negli antichi volumi degli statuti, qual mente il podestà dovesse diffendere le ragioni della medema contro di qualunque, col proibire con pene vigorose il profanare questo santo luogo con giuochi ed immondeze, ed altri deliti, udendo che anche si predicasse tanto in duomo che sotto i portici e nella piazza nel qualtempo era proibito a publici giocolia, l'aprir banco e fare ridoto. Giurisdizione di questa chiesa arcivescovale e sua fabrica e la piazza detta de San Crispino, in capo alla quale v'avevano d'antico loro foro e residenza li calcidari riddotto nella parte superiore di un pulito oratorio dedicato al santo martire Francesco Crispino sin dall'anno 1560, doppo che fu rimessa la fabrica abbruggiata l'anno antecedente 1559 li 21 d'ottobre nel qual incendio dicono che perisero alcuni antichi privilegi imperiali di quest'arte, fra quali quello di Carlo Magno che venuto a Ferrara l'anno 800, doppo d'aver ricevuta la corona dell'impero ed acclamato Cesare Augusto da Leone III sommo pontefice, nel ritorno in Francia ed Alemagna, essendo stati da un calzolaio ferrarese calzati un paio di stivaletti novi, tanto gli piaquero per la policia ed orlatura con la quale erano fatti, che s'esibì al artiere prontissimo a giovarlo in qualunque grazia lo richiedese, ed il maestro dimenticato dal proprio interesse, solo supplicò Cesare della conferma dei privilegi della propria arte, e la concessione di questo casalo alla medema; al che dicono acconsentisse l'imperatore a che salisse ad una finestra dell'antica abitazione di quegli artieri e che quanto colpiva in lontananza col getto di una forma dalla medema finestra, tutto divenisse di loro ragione e che il colpo si fermò dove trovasi su la piazza la confina, della piazza de calegari con quella del comune, ma tutto quanto l'è riferito, del che ne scrive Marc'Antonio Guarini, qual conoscendo esser diventata della fabrica della cattedrale va congetturando che Gulielmo Marchesella Adelardi la comprasse dall'arte sudeta
- c. 150 r. questa e maggior parte di terreno per fabbricarvi il duomo come fece, e che poi, terminata la fabrica, di nuovo investisse l'arte medema del terreno contiguo restato. Certo è che di questo pezzo di piazza chiamato Casale sin dell'anno 1307 il 12 ottobre, per rogito di Nicolò da Porto, notaio, fu investita la detta arte dalla fabrica della catedral e del 1374 ne fu fata la rilevazione per rogito di Giugliano dei Bonazoli notaro, in persona di mastro Pietro Confesore figlio di mastro Stefano della contrada di Bocacanal, Domenico Callegaro figlio del già mastro Tomaso de Balcati della contrada di Santa Maria di Boche, mastro Francesco Callegaro del già Viviano della contrada di San Pietro, massari dell'arte de calegari, da Biagio figlio di Novello banchiere della contrà di san Romano e Bonacorso de Romani della contrà di Santa Maria Nuova, massari della fabrica della maggior chiesa della città di Ferrara, d'un casale di terra posto nella città di Ferrara, nella contrada di San Romano, confinante con la piazza de commune di detta città, sopra del quale v'era la casa chiamata de callegari sotto la quale facevasi il mercato delle scarpe dell'arte loro col patto di non

concederlo ad alcuno, nè permettere che sopra vi si facesse verun edificio, ma lasciarlo voto e libero sin alla chiesa vescovale di Ferrara, per utile del medemo vescovado, e dei cittadini di Ferrara, pagando ogni anno per pensione due luchesi, che il Guarini valuta sei quatrini, o dieci ferrarini, o siano dieci soldi marchesani, ma nei catastri della fabrica col obbligo di rinnovare l'investitura ogni ottanta anni; pagando alla stipulazione quattro lire luchesi del dirreto della fabrica sopra di questa piazza e casamento. Ne apparisce la memoria sopra una lapide a caratteri gotici scolpita ed affissa nel pilastro verso il ghetto degli ebrei, o sia la contrada dei sabioni, ora coperta dall'immagine di Maria Vergine e capitelo che nuovamente vi è stato fabricato.

c. 150 v. Del anno 1260 in circa si cominciò a far questa piazza per li pubblici mercati e per le pubbliche radunanze, qual anticamente era da S. Pietro, come si vede da un documento dell'anno 998 rogato per Giovanni Sabellione della città di Ferrara il dì 12 febraro e vi durò sino la metà e più oltre del secolo tredici, vedendosene gli attestati da altri documenti che chiamano la chiesa di San Pietro nel Castello dei curiali per la vicinanza del Palazzo dei giudici e del pubblico loro e piazza che confinava col muro della città, e dove convenivano li giusticenti. Scacciato Salinguerra, o per meglio dire fato priggione e mandato in bando a Venezia, che occupava la città, ritornata sotto la Santa Sede del 1240 si fece la piazza alla cattedrale, come si vede dagli antichi statuti col pagare ai canonici alcune fabriche loro necessarie che in quel sito avevano, ed accennare alcune case pericolanti dimore, ed ordinare che fosse mattonata sino al muro della chiesa vescovale a spese del comune incaricandone di tutto ciò il Podestà.

c.194 r. *Ex libro visitationis. Apostolice domini reverendissimi in Christo Patris Iohannis Bactiste Maremonti episcopi, de mandato sanctissimi domini domini Pii papa V. anno 1574 die V septembris. Folio I.*

Quo vero ad apothecas parietibus ipsius ecclesie ab immemorabili tempore citra coherentes, que ut plurimum sunt particularium artificum, merciantorum et aliarum venditorum cum pauciores episcopo vel capitulo respondeant quatenus ab Apostolica Sede tollerentur, cum nihil super hoc per reverendum pontificalem decretum fuerit illud tantummodo sibi decernendum fore censuit huiusmodi apothecarum usum nullaturs concedendum nisi artificibus, nec sordidam, nec obsturiperam, nec infamen aliquam artem exercentibus, nec ullo pacto a sacris canonibus prohibitam. Item nullo modo licere habitatoribus earundem vel latrinam, vel aliam quampiam cloacam ecclesie parietibus conficere, vel confectis usi, vel penes eosdem parietes apponere, seu appodiare sub excommunicationis paena, de facto per contumaces incurrenda. Que vero latrine huiusmodi vel cloace in presenti ibidem existant, sic ut prefertur parietibus ecclesie quoquomodo adherentes, infra mensem, penitus et omnino tollantur et amoveantur sub eadem pena. Pretera cum ut plurimum dictarum apothecarum et domorum culmina apothecis antiquioribus adiecta, ad ipsorum venditorum et eorum familie commoditatem adeo erecta sint ut laminibus presente ecclesie notabiliter officiant, additamenta huiusmodi, saltem, reservatis tamen apothecis antiquis fore et esse ammovenda et in pristinam formam redigenda et quatenus non ita facile constaret cum evidenter antiquioribus apothecis adequanda, nec ullo unquam tempore altius edifitia huiusmodi tolli posse, decernendi sibi fore censuit prout decrevit illustrissimum et excellentissimum dominum, una cum ordinario huiusmodi exequirem operis nuncupavit et reliquit apothecae autem predictae sunt numero circiter quadraginta.

c. 195 v. *Ex libro Visitationis Illustrissimi et reverendissimi domini Laurentis cardinalis Magaloti episcopi ferrariensis 1628, 13 novembris, folio 4.*

Circa quem ecclesie statum in peritos nominavit in solidum dum Rossellum et Iohannem Baptistam Aleottium, aliis Argentam ecclesiam ipsam delinearent et formam eius universam hoc attendam describerent, quam ecclesiam egressus ad arcendam ad adire sordes presertim ex parte meridiana et occidentale iussit omnia diligenter expurgari et non deinceps deturpare possit infra quindecim dies claustra seu aliquid aliud medium adhiberi, quod excogitandum reliquit eidem Iacobo Rossello.

Omnes autem ac curam anguli inter sinistram partem templi et officinam confinem cemeterio catenis clauso iniunxit inhabitantibus ipsam officinam, qui illum expigent, ac in posterum emundatum custodiant.

Conductoribus vero duarum apothecarum ab utroque latere portis meridionalis existentium pariter iniunxit onus et curam expurgandi aream et spatium ad portatam portam vertendi adeo ut

post hac semper expedita ac munda sordibus existant.

Portas item apothecas et officinas omnes ex parte meridiei, in occidentis extractas inuisit et advertens eas adherere muris in preiudicium iacturam et irreverentiam ecclesie [...] Nihil interim alisque sui licentia novari sed assertos ipsos dominos et inquilinos infra quindecim dies exhibere scriptos et infrascriptum virum suorum coram domine vicario et auditore, quibus imposuit ut sumptis debitis informare rei status referrent dominos sue illustrissime interim tamen vero ne in parterum absque sui licentia fieret aliqua extracta in solo adiacenti ecclesie presente et quo ad fabricam noviter extractam in angulo mediante via communi cum via Crispini confine super qualis pendet partes remissit ad vicarium convistatores et auditores. His expeditis in se recepit.

DOCUMENTO 14

Relazione del cardinale Taddeo Del Verme, 1706, ASV, Congregazioni romane, Relationes diocesium, 330 A, cc. 101-110.

Dignum quidem non tenui admiratione facere meum in presentibus videbitur obsequium, seu verius contumacia post diuturnam triennem ommissionem qua ecclesie ferrarensis ecclesia vel eius indignus pastor ante sacrum eminentissimum tribunal constiterit. Attamen prolixa interstitia que precesserunt inter obitum et electionem sive inter renunciationem resque et translationem meorum antecessorum; tum bina usque modo triennia, que novissime decurrerunt; in magna temporum calamitate, in variis discriminibus et gravissimis militum incomodis, ecce inquam omnia spero clementiorem precibus meis erunt auditum conciliatura.

Ab anno igitur 1690 usque adeo dierum laxata sunt spatia per sex integra vices triennes ex quo pastorale munus sive alterius sive meum contigit ante pedes sanctorum Apostolorum nec ulla prope modum peracta fuit sacrorum liminum visitatio. Quam obiter post triennium mei accessus ad eam ferrariensem ecclesiam utpote qui sub bona fide credideram eiusmodi bonum opportunis tempore fuisse adimpletum, speciatim ab immediato eminentissimo antecessore mei, ut ab ipso competiverit verius novi ad (...) istius sacrae congregationis adeo notabilem suam expressam vacationem et tunc ideo quando fervidior animus mihi incandescebat ut saltem et quandocumque transacta segnitiam ampliori sollicitudine reficerem, vix totam urbanam et mediam forensam visitationem expleveram cum erumpentes repente a parte transpadana, que vulgo dicitur Polesine di Rovigo, non exigue variarum nationum militantium falanges circumquaque terrores ruinas vastationes diffunderint; nec facile dictu est quantum aliqui ex prudentioribus meis Parochis insudaverint ne penitus integra oppida habitationibus et proinde ecclesie ipse cultoribus evacuarentur. Ex quibus omnibus impotens equidem fui non solum perficiendi sed et prossequendi meis etiam sumptibus et absque ulla omnino procuratione (ad quod pariter nunc ultro paratus essem, si mihi aditus presbiterorum) iam dictam certam visitationem, atque ideo sacram synodum congregandi. Hac igitur frustatus spe supplicem illico libellum ad santissimi Domini nostri pedes remisi, obsequentissime postulans ut et preterita mihi soli communis tamen condonaretur omissi et imposterum prout rerum vices exegissent ad eiusdem visitationis finem imponendum comodior tribueretur longioris tempore facultas.

Quibus omnibus cum clementissime Sanctitas Sua indulserit ut inconstare cum epistola que mihi per organum istius sacri tribunalis sub die 14 novembris anni preteriti remissa fuit, ex quo tempore unius anni dilatione ad eiusmodi munus peragendum mihi benigne concessa decurrente nec non haerente quadriennio, et altero subsequenti initium habente, presenti mea quamvis mutilata, et utcumque possum semirelatione humilissime eminentiae vestrae oraculo saltem per procuratorem me subieci.

Ut autem eo procuratoris indulto, affero iacturam, quam precipue ex aquarum nota alluvione, maxima in parte fructuum huius mei episcopatus pertuli ut ex publicis documentis super hoc exhibendis que proinde me ad longi itineris, et in urbe congrue permansionis expensas impotentem reddit; nec non prontius rerum vices et nunc maxime requirunt personale ministerium; proinde rebus ita se habentibus, dignentur eminentiae vestrae benigne annuere, ut per interpositam personam nemque per Joannem Baptistam Elemosinarium prepositum huius cathedralis, et secunda capituli dignitate decoratum ea qua teneor reverentia muneri meo respondeam.

Sermo igitur meus in primis de ecclesia cathedrali. Huius materialis status decorus quidem est et venerabilis tum vetustate tum maiestate nobilis in formam crucis formata, chorum habet in fronte statis pregrandem et sedilibus copiosum que aliquanti sublimius a circumdaria pariete incipiunt, et per quatuor integros gradus ad medii vacuum dilabuntur pro diverso intersedentium caractere silicet canonicorum, mansionariorum, cappellanorum, clericorum, seminarii ac aliorum inservientium; cum nihilominus multi amplior sit ambitus quamquod a choralis servitio exquiratur,

nimum tantam enim operae structuram excitarunt pro celebratione universalis concilii quod postea fuit Florentiam pre pestilentie morbo asportatum.

In fine eiusdem chori et inizio resque maioris presbiteri (quod a reliqui templi spatio sublimius elevatur) exurgit altare maius, apud quod in cornu Evangelii cathedra episcopalis atque hinc et hinc lateraliter ad idem altare aliquanto tamen inferius et immediate subsellia canonicorum ad assistendum episcopo pontificaliter celebranti, vel cum cappa magna. Interessent brachia vero efformantia crucem una cum huiuscumque designato ambitu quasi recentiore sapiunt architectonicam reliquiam vero templi satis obsoletum. Lacunare scilicet non parum sublime ex tabulari coloris subobscuri, ad instar operis firmamenti confectum et stellulis ligneis inauratis conspersum et inferior edificiis descensus cum tercentis et ultra fenestris, non ad lucem inferendam, sed potius ad subtrahendum murorum pondus crebre et alioqui otiose perfusis.

In imo, pavimentum totum ex quadrangulato et marmoreo lapide ut plurimum rubro et albo vel nigro inter se dispositum, et ex utroque latere bini insurgunt columnarum ordines que minores claudunt inter se latiores vero in medio aperiunt introeuntibus ingressum. Et ab extremis utrimque spatiis nempe a superiori presbiterio, usque ad prospectus eiusdem basilice protenduntur ad parietes altaria, pleraque verum tam nobili templo indecora. A cornu Epistole altaris maioris ultra septa murorum extenditur quoddam breve ambulacrum sive vacua intercapedo que format quasi vicum transitabilem ad plateunculam postchoralem ex qua ad porticum quemdam extremo tandem ad publicam pervenitur viam.

A latere igitur eiusdem altaris, immediate post descriptam intercapedinem, erat ante quidam recessus, qui antiquior sacristia pro mansionariis et cappellanis dicebatur capax quidem pro huiusmodi ministerio, sed quia hiemali presertim tempore sive abusus sive qualiscumque fuerit licentia invaluerat, quod totum et integrum chori servitium fuerit illuc a capitulo quotannis translatum ubi per quoddam oblongam formam quod ad privatum altare extrinsecus diffluebat vix psallentium voces a proximioribus in eadem ecclesia existentibus audiretur, et per integros menses etiam in solemniori missa que identidem ipso altari privato celebrabatur sive in ipsis festivitatibus natalitis Domini nostri sive in aliis principalioribus (exceptis diebus accessus mei) ecclesia fere destituta videretur neque organa tam mutis officiis possent facile respondere, nec vicissim cantantes in sacristia et organo: preterquamque etiam eodem mei tempore quo ibi divina officia et relique preces persolvebantur locus pro choro et sacristia simul inserviret et sacerdotes promiscue sacris paramentis ad celebrandum se induerent adeo, ut ordo rerum et cuiuscumque ministerium conduceretur ac tandem per consuetudinem etiam laicis supervenientibus pateret accessus qui secularibus negotiis profanus potius rumorem quam devotionem iniugeret. Nec pro meis viribus serviis adhortationibus reperiiti, que monitionibus unquam a scandalo respicerent, postremo singulos ad publicum choro in ecclesia penitus adduxi reservatis tamen et exceptis choris matutinalibus diebus non festivis, quo nimirum tempore inclementior afflabat, donec ad reliquas horas persolvendas frigora mitescerent. Et meum decretum integre pro comuni maioris domi ecclesie decencia et cultu volui observatum, quemadmodum etiam abundare a sacra congregatione negociis episcoporum et regularium preposita fuit benigne comendatum et aliquantulum auctum.

Hoc inquam observatum volui donec saltem temporis beneficio impositorum aliter provideretur, atque interim dum mea sollicitudo et non mediocris capituli anxietas insimul de comodiori recessu ad formandi versabantur, paterna sanctissimi domini nostri liberalitas a resumptoque proprio quascumque opus essent ad nova edificia construenda expensas suppeditavit quibus comodissimum et pervenustum eum ex integro perficeretur, quo munificentissimo dono letabundus pastor, et superfluens ecclesia protinus de aliqua segregatiori loco quo aeris immanitas et rigor sine preiudicio divini cultus arceretur consultum fuit.

Sepius igitur tractata re, tandem in voto habui, ut eadem cappellanorum sacristia in choro mutaretur nec imposui ad alium usum inservitura, quare illuc et de recenti aperta fuit nova ianua ex altera parte prefati privati altaris qui solum persolventibus divina officia sacras ceremonias aliasque functiones ecclesiasticas pateret atque ut etiam latiore in ecclesia vocis auditum preberet et interim ab initio usque ad finem choralis interessentie ad arcendas evagationes continue causa

servaretur altera enunciata ac vinculam vergens sacristia igitur hac in eodem conversa translatus fuit eiusdem usus in alia que dicebatur sacristia nova canonicis, tantummodo reservata, ubi reliquie sanctissimorum patronorum Georgii et Aurelii in thecis argenteis et loco satis decenti custodiuntur.

His itaque peractis novam iisdem Canonicis sacristiam instituere opus fuit verum hoc etiam futurum edificium cum fuerit consimili ac pontificia subsidii benedictione iuxta plateuncola postchoralem erit nobiliter complendum. Neque in aliquo eiusmodi novum opus deficere videtur nisi in nimio quoddam spatio et longiori intervallo inter ipsum et ecclesiam cui tamen ob alterius loci deficientiam occurri nequaquam potui.

Inter hanc sacristiam et modernum chorum, extollitur campanile turris profecto esimia per nobilitatem molis et celsitudinem, quamquam iuxta illius architecturam et protothypum quod servatur duo ad huc ordines desideretur elevationis tota neque a vertice usque ad imum solido marmore columnis circumducta multo altius quam cetera civitatis edificia superba nec quod sane mirum fateor in tam aquosa humo et ut ita dicam palustri limi molitie. Ut autem aliquanti minutius de materiali statu disseram, visitavi suppellectiles atque ad sacra peragenda utensilia et copiosa reperi quamvis ut plurimum vetera usque contrita.

Multa etiam extant pretiosa mobilia veluti cruces, sanctorum statue pectore tenus ex argento elaborate alieque minores suppellectiles atque integra ab ara maiori usque ad extrema limina semiserica peristromata viginti tres ad cantum gregorianum in choro valde elegantes et rare venustatis pro totius anni quibuscumque celebrationibus et officis. Omnia et singula ut plurimum a meorum predecessorum liberalitate sive ante seu post illorum obitum elargita.

Antequam vero de cathedrali sermonem contendam, opportunum mihi videtur aliquantum evagari ad partes extrinsecas circumdarie eiusdem molis, cum non magis dignum sit pia fidelium devotione intus sacrarium, quam populorum admiratione materialis et forinsecus maiestas. Prospectus igitur ecclesie constat tribus ianuis, una in medio pregrandi, duabus ad eiusdem latum minoribus, structura est una, et eadem respice namque ex marmore, et arcibus in superiori fastigio rotundis et ad corinthiam formam curvatam necnon usque ad intimas bases prolabantibus.

Media autem desuper cum solarium utique marmoreo se aliquanti fusius extendit ad publicam plateam, et usque ad imum pavimentum plures habet adherentes columnas, et subtus rotunditate predicta eiusdem solaris connectuntur laminae marmoreae cum incisionibus, et relevatis leonibus Antiqui et Novi Testamenti misteria pre se ferentibus. Desuper vero prefatum solarium dilatatur in forma quadra et paululum potius oblonga. In eius medio elevatur simulacrum Beate Marie Virginis, in cui honorem quotidie de sero ad angelicam salutationem, iuxta signum maioris campanae cerei accenduntur.

Universa deinde templi facies mirifica usque ad summum apicem provehitur simili materia mirabili pigmenti, et ordine. In inferiori prospectu, ubi idem simulacrum, expanduntur ex utroque latere porticus silicet a pariete templi (quae est corti lateris) usque ad superficiem extrinseci margine distant prefate marmoreae crustae. Tantus est venter et tam vasta profunditas laminarum, et superficialis tunice bini alteri identidem eadem metodo superextenduntur porticus, inter quorum vacuitatem alterius ad alterum perpulchre spatiantur consimilis statuarius murus; et tandem non vulgari summitate turrili superbiunt in aera cuspides, hi cum tres sint, solidos etiam eformant pari vertice semirumbos, ex quibus unus tantummodo elevatum gestat aeneum leonem, ceteri nil nisi ferrea et nuda fulcimenta super quibus aut nullum unquam fuit stabilitum emblemata aut illud temporum iniuria in ruinam, et oblivionem precipitavit.

Mirabili quidem afflatu antiquorum virorum memoria, que exterarum nationum invidiam meriti sibi vindicet, et cui mea, fateor famuletur spiritualis ambitio. Hec in prospectu sed nihilo minus decorum eius circumdarium, saltem a parte meridiana, ubi eadem forma tribus aereis, ut supra ordinibus patent porticus, cum simili, eo continua columnarum serie, que ad totum quantumcumque oblongam et publicam plateam usque ad viam transversalem complete extenditur, atque percurrit.

Hic etiam insurgunt turrili et marmorei vertices omnes ad pompam, qui altiora templi tecta sua sublimitate sibi retro intercludunt et omnino abscondunt. Habet unus quisque in latiori spatio

rhumbi vasta, et rotunda foramina, quibus fingitur lucem interius infundi eodem modulo composita, ac ceteri enarrati. Inferius porticus idem; in medio totius prefate longitudinis, alia porta condesuper in altum platea ad unguem, ut antedicta in prospectu; nisi quod nullum est simulacrum.

Hinc inde postea aliquanti inferius erat quoddam spatiosum deambulacrum totum ex pavimento marmoreo ubi probabile est proceres ac nobiliores viri publicis locis, sive ludicris spectaculis adstarent; quemadmodum subtilius usque ad imum, aliud consimile iisdem columnis, at grandioribus et eminentioribus fulcitum pro plebe. Nunc autem perstricti eodem situs angustior est ad incedendum, reliqua enim loci distantia non otiose in tot mercatorum appothecas pro maiori civium utilitate et confluentium commode fuit versa. Iucundum nihil omnibus est etiam iisdem civibus ut plurimum soleant quotidiana vilescere in multis autem magis spectabile exteris. Iucundum inquam tantum opus meditari, quod de longeva urbis vetustate, antiqua fundatorum magnificentia dulciter posterorum animos informat, et invidendam tanti conatus memoriam in cuiusque mentem infigunt. Hec mihi donetur licentia, si fusius pertractavi de statu materiali ecclesie meae cathedralis, cui nec ipse pro mearum virium imbecillitate aliquorum ornamentorum accessione non defui.

[...]

Atque insuper etiam atque etiam congregationem vestram efflagito ut me benigne de quam plurimis admoneant in quibus ante pro comuni animarum salutem mihi commissarum defeci quidque imposterum a me prestandum vel omittendum sit, ne a pastoralis munere desciscendum eminentiae vestrae manus humillime deosculor.

Ferrarie, 29 octobris 1706.

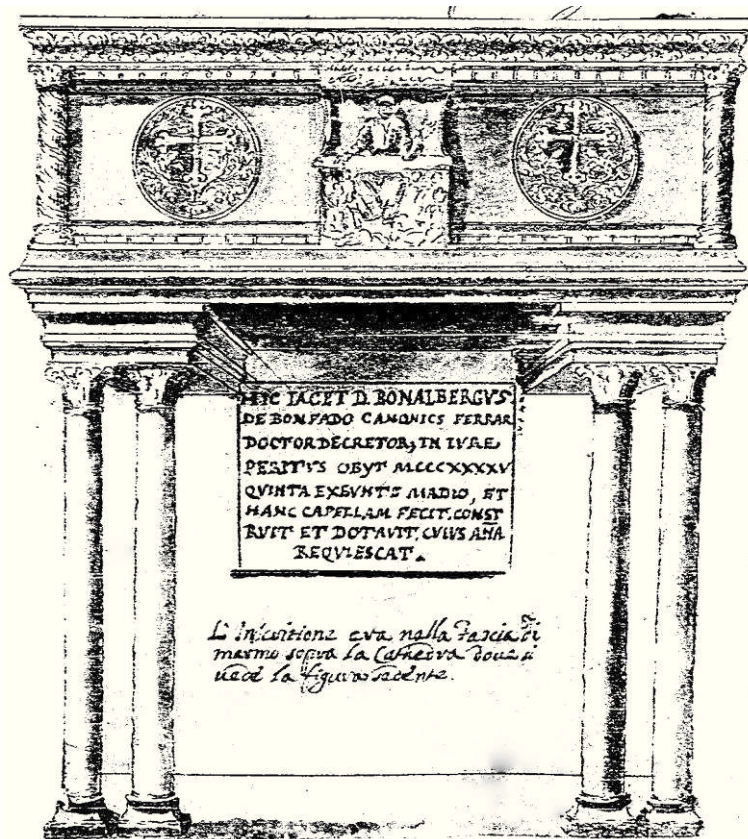
Humillime Thaddeus cardinalis episcopus

DOCUMENTO 15

Niccolò Baruffaldi, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, inizi sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, collezione Antonelli 594, tomo I, vol. I.

Inedito (eccetto pochi brani).

- p. 72 1678, adi 5 luglio giorno di martedì. Fu dato principio a disfare l'altare maggiore del duomo per ridurlo alla romana, disfacendo li tre archi che erano sopra detto altare, et insieme l'architrave che vi era sopra sostenuto da quattro colonne di marmo scanellate con li suoi capitelli et basi accompagnati da belli rabeschi, et sopra il detto architrave vi era posto un bellissimo crocefisso di bronzo, grande al naturale, con san Giovanni et la beata Vergine, san Giorgio, san Maurelio parimente tutti di bronzo grandi al naturale, con suoi piedistalli di marmo. Et quando hebbero tirate giù dal loro posto le dette statue furono riposte vicino all'altare di San Lorenzo dove stetero fino che furono trasportate nel nuovo altare, et nel mentre che ivi furono riposte molti suoi divoti hebbero grazie, et vi apesero molti doni. Intanto per architettura del signor Carlo Pasetti, architetto, ferrarese fu disegnato il nuovo altare dalla parte dell'altare dell'Angelo Custode, nel quale altare dovevano riporsi ad eterna venerazione dette statue, e perciò fecero una finestra nella muraglia maestra che va a riferire nella prima sacristia, et ivi fecero detta finestra di grossezza di 14 teste di muro ad effetto di potere udire il celebrante nel tempo d'inverno, quando si forma il choro in detta prima sacristia; che però a tal effetto nel di 20 luglio cominciarono a ridurre in forma moderna detti marmi et colonne che prima erano roze et massicie et, havendo ritrovato il terreno forte, fecero fondamenti di 4 piedi et cominciarono ad alzare i muri dove si dovevano posare i marmi. Et qui per appagare il curioso lettore si è posto il disegno del primo altare maggiore pria che si disfacesse.
- p. 80 1680, adi x aprile. Mentre nella chiesa cathedrale si cantava la messa all'altare maggiore cadero dal tetto del volto del choro alcuni pezzi di musaici sopra l'altar maggiore che intimorirono il celebrante. Ma dopo pochi giorni vi aggiustarono dipingendovi in mancanza deli musaici.
- p. 81 Adi 8 luglio. A causa di trasportare il battistero del duomo dalla parte sinistra vicino alla scalla che va in vescovato, dalla parte destra d'essa chiesa, fu di necessità disfare un altare il quale era attacco a quello di San Lodovico re di Francia, et levar via un quadro di detto altare che era opera del Bononi, rappresentante san Lorenzo et santa Maria Maddalena, che dal capitolo del duomo fu venduto a Giuseppe Lamberti a scudi 18, et lui lo portò a Bologna et lo vendete scudi 80. Onde nello trasporto di detto battistero fu duopo di gettare a terra ancora un deposito antico, che consisteva in un antico cassone di marmo sostenuto da quatro colonne, che era nel muro della facciata al didentro, vicino al sudetto altare, nel quale cassone v'era il cadavero di don Bonalbergo Bonfadi, canonico di Ferrara, dottore de decreti et iuridico, postovi l'anno 1345, il quale haveva fatto alzare, et dorare del suo proprio detta cappella. Doppo che l'hebbero tirato giù dalle colonne lo aprirono et vi trovarono il corpo del sopradetto, vestito da canonico all'antica, bello, intero e senza offesa alcuna fuorchè nel naso che era alquanto tronco; et io Nicolò Baruffaldi, scrittore di queste historie, fui il primo che aperto che fu detto cassone vi entrasse dentro, et lo volli vedere, toccare et conservare a mio modo, et tra tante persone che erano concorse a vedere ad aprirsi il deposito io hebbi la grazia dal signor don Francesco Marsini fabriciero del domo, di entrarvi dentro, et vederlo levar fuori del cassone et riporlo in una cassa di legno, et sepelirlo in terra nel medemo sito dove era alzato il cassone, dove aciò (semmai il cassone fosse anichilato) la memoria non resti annullata, vi fu posta nel muro una iscrizione di marmo che raconta il fatto. Il cassone antico era in questo modo.

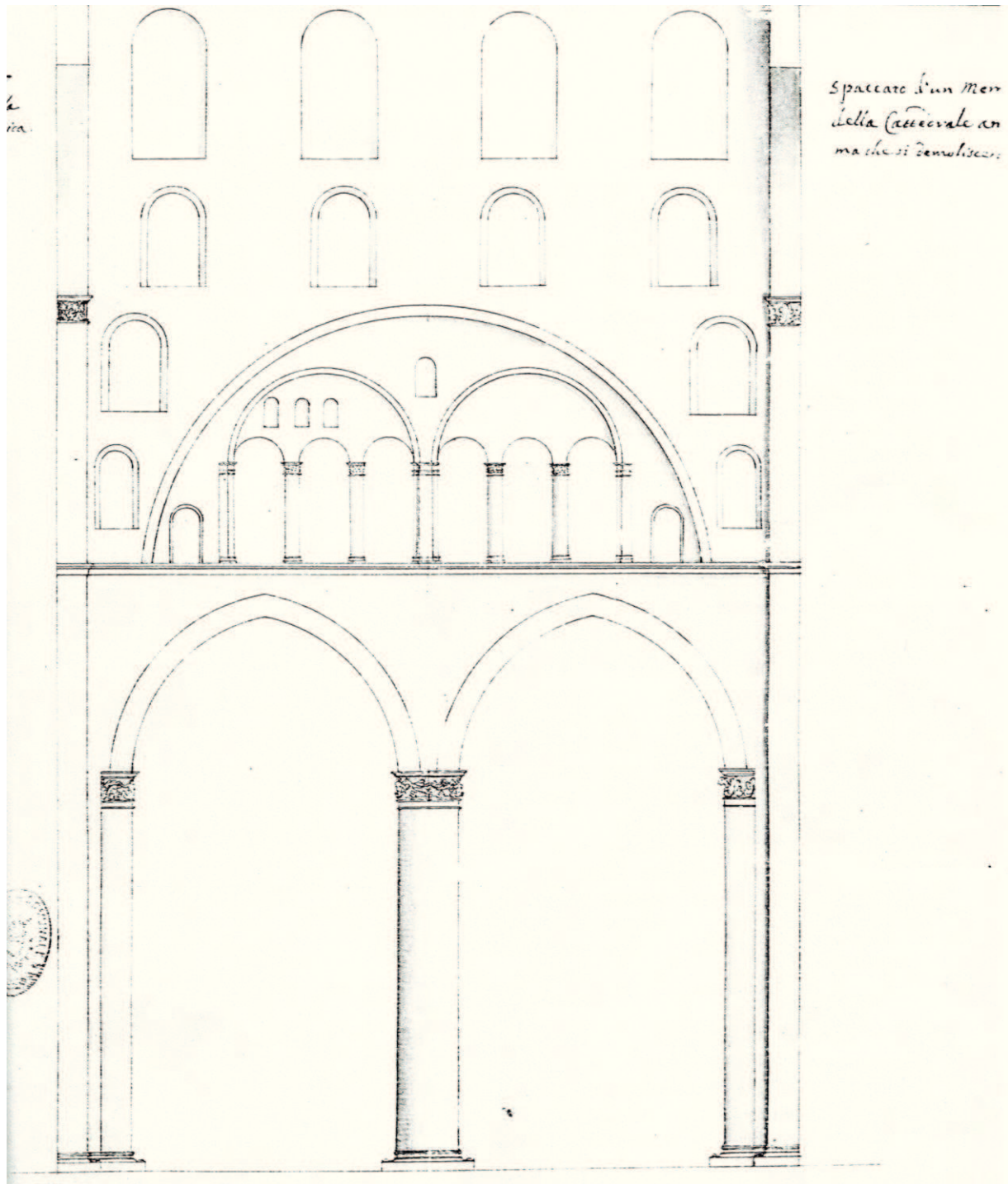


- p. 186 1712, adi 9 giugno. Essendo tornato a Ferrara il cardinal vescovo Del Verme e volendo dare esecuzione alla mente del sommo Pontefice impiegando li x scudi donatigli per il risarcimento del soffitto della cattedrale, furono condotti in detta chiesa li primi legni e travi per far l'armatura e rifare nel presbiterio il soffitto cadente ch'era tutto lavorato a stelle di asse e di legni. Era il giorno di giovedì et il capomastro al quale restava addossata la suprainendenza di detta fabbrica fu il capo Giulio Panizza muratore ferrarese. Per ciò affine di poter lavorare con maggiore libertà fu trasportato il Venerabile all'altare del Fontana ch'era serrato di cancelli di ferro: fu levato dalle colonne e posto in terra nel coro il cassone di marmo rosso dove era il corpo di papa Urbano terzo ch'era in presbiterio da un lato dell'altar maggiore *in cornu evangelii*, levando via ancora li quadri degli altari di San Lorenzo e dell'Angelo custode per difenderli dalla polvere. Ma avendo cominciato a disfare per
- p. 187 risarcire solamente, scopersero molte piaghe insanabili le quali andavano a bisogno di risarcimento, nè si poteva rimediare senza riffar il tutto fino dalli fondamenti. Primieramente la maggior parte dei legni del soffitto, e basi maestri erano fracidi nelle teste o scompagnati, senza forza di reggere più lungamente i tetti: et i legni maestri de' coperti delle navi laterali logori e fracidi e staccati dalli muri e sostenuti solamente da legni posticci. Le soffitte di legname, tutte composte, erano consumate dal tempo e dall'acque, trafforati e quasi cadenti, che stavano assicurati al coperto suddetto. Poi l'arco della cappella maggiore sopra il presbiterio tutto composto a mosaico era scrostato in diversi siti e crepato in più parti, sopra del quale era fabbricato un muraglione con scale ne' fianchi di muro massiccio pure creppato et assai pendente verso il corpo della chiesa, quale appoggiavasi all'ossatura del coperto della nave di mezzo, havea fatto scompagnare e quasi rovesciare. Nei laterali del presbiterio vi erano due torricelle alte sopra la chiesa quarantatre palmi, con entro scale a lumaca di pietra; e per fare due porte nel laterale destro fu tagliata la colonna e gradini delle dette scale dalla parte di sotto, perlocchè restò il cantone dello medemo laterale di grossezza solamente palmi due quinti nello stratagliare le accennate porte e tal cantone sosteneva un muraglione di considerabile altezza e grossezza, sopra cui era fondata una delle prenominate torricelle con scala e col detto volto a mosaico, di modo che erano le pietre del medemo cantone infrante dal grave peso che avea cagionate creppature da ogni parte. Nel laterale del suddetto presbiterio era anticamente stato escavato un gran foro per nicchia d'un cassone di marmo col deposito della salma di papa Urbano III, dietro al qual nicchio fu

tagliato il muro della torricella e del laterale stesso per farne armari, sopra li quali il muro era sempre più stratagliato et indebolito, ridotto alla grossezza di tre quinti di palmo in circa, per avervi cavato una scaletta di legno che ascendeva ad un stanza: qual grossezza di muro sosteneva un muraglione uguale all'accennato, con torricella, scala di pietra, volta a musaico. Gli archi maestri e volta che serviva di soffitta alli capelloni della croccera del presbiterio et un altro arco principiato nell'imbocatura del medesimo presbiterio erano più bassi palmi sette degli archi e soffitta della nave di mezzo della chiesa: a cui facendosi la volta di pietra in tal bassezza si perderebbero le finestre di quella nave, non essendovi altri siti da prender lume. Il pilastro destro a piedi del presbiterio difettuoso nel fondamento e nella parte superiore scopertosi un scavo di setta in otto piedi. La colonna susseguente scavata sopra terra con nicchia alta palmi cinque e due quinti, sopra la quale si spiccava per cadere una parte del muro della stessa colonna. Il pilastro sinistro a piedi del presbiterio, infetto nel fondamento molto più del destro. La colonna susseguente composta di scaletta a comodo della cantoria. Il piano della chiesa era più basso della piazza avanti a quella due in tre palmi e verso il palazzo vescovale più basso palmi cinque e due quinti. Verso poi il presbiterio era più basso palmi sei e $\frac{3}{4}$ onde i muri laterali

p. 188

posti in sito paludoso erano infestati dall'umidità e dal salnitro. Il rimanente del corpo della chiesa era con diverse colonne di mattoni (toltane una sola di pietra) fuori di perpendicolo molto pendenti: archi sopra archi maestri, finestroni, finestrini in numero fino di 365 e muri in mala positura con diverse crepature che arrivavano sopra il tetto, con finestre e porte antiche in buon numero murate, parte delle quali lasciate vuote. Oltre di ciò si trovarono varie rotture et incavi sopra li archi corrispondenti alla nave di mezzo, raggiustate solamente al di fuori e dalla parte esteriore. In un angolo della chiesa verso il campanile una gran quantità di marmi che incrostavano il medesimo angolo e servivano d'ornamento, disuniti e cadenti, essendo dalla ruggine corrose le chiavelle che li tenevano connessi, avendo le acque e le nevi liquefatte cadute tra essi marmi e le muraglie recato grave pregiudizio alle medesime. Insomma queste erano le piaghe principali di questo tempio venerabile per l'antichità di 577 anni da che era stato fabbricato, le quali non si potevano risanare con un semplice risarcimento: onde fu di mestieri che l'animo del cardinale vescovo Del Verme si rivolgesse a pensare d'atterrare e riedificare tutta la pavimentazione di bel nuovo, tenendo al più che fosse stato possibile l'ordine antico: e il peso di questa fabbrica fu appoggiato e indiritto secondo un novello disegno fatto da Francesco Mazzarelli, architetto ferrarese, il quale fu di ridurre le cinque navi antiche in tre sole, secondo il modo che susseguentemente si andò fabbricando, con avvertire che quanti colonnati sono in essa chiesa tutti sono con dentro la colonna antica vestita poi et inchiavellata al di fuori, eccetuate una sola, la quale perchè era anticamente piantata fuori di misura, restò fuori e convenne farne una di nuova pianta, perlocchè fare si cavarono fondamenti di gran profondità e quegli si assicurarono tutti con gran palizzate d'agucchie di pioppo piantate col beco ma perchè del vestigio interno antico non era per rimanervi cosa alcuna, io al fine di appagare la curiosità di chi col tempo leggesse questo libro, e desiderasse di vederne qualche segnale ho qui, in questo foglio fatto coppiare diligentemente un quadro dello spaccato della nave di mezzo nella maniera che stava prima che la si atterrasse, e questo servirà per ogn'altro membro d'esso tempio il quale era lavorato tutto su questo taglio più o meno conforme.



*Spaccato d'un Men
della Cattedrale an
ma che si demolisce.*

- p. 189 1712, adi 25 giugno. Furono disfatte le due cantorie della cattedrale ch'erano nella nave di mezzo, sopra l'una delle quali era un nobilissimo organo di molti registri con le portelle dipinte da Cosmo Tura detto Gosmè pittore antico ferrarese. Era da notarsi che la scala della cantoria dell'organo alla prima colonna isolata giù de nove gradini era fabbricata intorno ad una colonna ch'era l'unica che in questa chiesa fosse di marmo nella quale erano scolpite et incise le antiche misure delle pietre, delle tavelle, de' coppi e degli embrici che si lavoravano in Ferrara nell'anno 1135 allora che fu edificata la prima volta la cattedrale.
Disfecero ancora un grand'arco di musaico ch'era sopra l'altar maggiore, nel qual musaico erano effigiati
- p. 190 molti angeli e profeti con l'immagine di Maria Vergine; di fra gli altri angeli uno ve n'era che fosse un profeta, che aveva una cartella in mano nella quale con pezzetti di musaico erano scritti due versi volgari con lettere aggruppate insieme all'antica che dicevano alla seguente maniera: *Il*

mille cento trenta cinque nato fu questo tempio a san Giorgio donato da Glielmo ciptadin per so amore, e mia fu l'òpra Nicolao scolptore, nei quali versi veniva mostrato l'anno della fondazione della chiesa, l'autore d'essa e lo scultore insieme, memoria certamente degna che non perisse. Furono nello stesso tempo atterrate due torricelle laterali al presbiterio, l'una delle quali aveva una campana per servire di cenno alle campane maggiori della torre grande e l'altra serviva d'adornamento.

- p. 191 Adi 13 ottobre. Volendo la comunità far denari da spendere nelle feste da farsi per la canonizzazione di santa Caterina vergine senza metter le mani nelle casse del pubblico, stimò bene di prendersi di certi materiali antichi et inutili ch'erano nella munizione della comunità e venderli per cavar denaro siccome faceva vendendo a Giuseppe Antonio Ventura mercante da ferro una gran catena d'aneli di ferro grossissimo, la quale anticamente serviva in tempo di guerra per serrare il Po da un argine all'altro, la quale pesava pesi 60. Un'arma di bronzo di getto, d'Alessandro settimo la quale era alla statua di detto Papa prima che s'alzasse sulla colonna di piazza nova e pesava libre 273. Dodici girelle di bronzo per far taglie le quali pesavano libre 291. Altri rami diversi netti da ferro per libre 63 $\frac{1}{2}$. Le padelle e foconi da abbrustolir le lettere in tempo di contagio. Il bronzo fu valutato baiocchi octo la libra, il rame baiocchi 13, il ferro in tutto pesi 159,3 a baiocchi 40 il peso; essendo giudice de' savi il marchese Gaetano Trotti.
- p. 197 1713, nel mese di febraio, continuandosi la fabbrica della chiesa cattedrale interiore, furono atterrati e demoliti diversi altari sparsi intorno alla detta chiesa, li quali veramente non corrispondevano alla maestà di quel tempio, tanto erano meschini e male in ordine. Ma perchè, col tempo, alcuno potrebbe desiderare la notizia degli antichi altari che v'erano, ho io voluto soddisfare a questo desiderio col farne qui sotto una distinta enumerazione nella maniera et ordine che anticamente e nel tempo che si cominciò la fabbrica si trovavano. Entrando dunque in chiesa per la porta maggiore e voltando a mano destra avanti l'altare de Santissimi Lorenzo e Maddalena col sepolcro di Buonalberto Bonfadi i quali furono distrutti et ivi fu trasportato il battisterio, a lato del quale da una parte eravi una antica miracolosa immagine di Maria Vergine e dall'altro un san Francesco di Paola e susseguentemente l'immagine di san Sisto, e questi tutti senza altare. Poi seguiva l'altare di San Lodovico Re di Francia opera antica de Benvenuto Garofalo poi di Giacomo Parolini. Poi l'altare di San Vincenzo e Margarita opera del Bambini o di Camillo Ricci. Indi l'altare di Sant'Antonio Abate e San Giovanni Vangelista opera già di Nicolò Roselli e poi del Cocci. Seguiva l'altare di San Bartolomeo e Giovanni Vangelista co ritratti di quelli della Sale opera già di Dosso Dossi e poi copià di Scarsellino. Seguiva la bella e spaziosa porta de' Mesi la quale andava su la piazza di San Crispino. Indi l'altare della Crocefissione opera di Bastianino. Poi l'altare della Madonna della Colonna già ivi collocata l'anno 1614 facendo un altare privilegiato, come pure è rimasto ancora. Qui presso si salivano nove gradini
- p. 198 di marmo et entravasi nella crociera. Il primo altare era quello dell'Angelo Custode. Indi nella facciata quello del Crocefisso di bronzo con le quattro statue parimente di bronzo fatto dal Cardinal Cerri l'anno 1637 levandole dall'Altar maggiore. A quest'altare del Crocefisso era una ferrata in una gran finestra che trapassava nel coro dove si suole offziare in tempo d'inverno. Passandosi poi nel mezzo eravi l'altar maggiore isolato alla romana e nel coro dell'evangelio il sepolcro di papa Urbano terzo su quattro colonne et ivi appresso la cattedra stabile vescovale. Qui cominciava l'allora parte laterale che noi chiameremo sinistra, il primo altare della quale, in crociera, era quello del Santissimo Sacramento in una cappella sfondata. Poi seguiva l'altro di San Lorenzo, opera del Barbieri detto il Guercino da Cento. Di là si calava di nove gradini, come sopra, et il primo altare era quello di San Cristoforo e Antonio Abate della famiglia Bertoni, tutto serrato con balaustri di marmo. Poi veniva quello di San Niccolò di Bari opera del Roselli e contiguo ad esso era una porticella la quale passava nella via di Gorgadello. Dopo la detta porta s'alzava l'altare del miracoloso Crocefisso di sotto detto "de fornari", da una parte del quale era una iconetta con un'immagine di Maria Vergine miracolosa. Seguiva poi l'altare della Santissima Trinità. Poi quello della Madonna Bianca, ch'era una statua di Maria Vergine di marmo bianco col Bambino che teneva un pomo nelle mani. Poi l'altare di San Pietro e Paolo opera del Mona. Indi l'altare della famiglia Forai con una nicchia d'una Madonnina e quadro dipinto dal Bastaroli. Finalmente il maestoso altare di San Geminiano e Ambrogio opera di Scarsellino, detto l'altare Fontana, chiuso con bellissimi cancelli di ferro adorni di lavori d'ottone. L'ultima era una scala a

lumaca di marmo che saliva in vescovado dinanzi alla quale anticamente era piantato il battistero in un bellissimo pezzo di marmo antico circondato da nobili cancelli di ferro, che poi, come s'è detto, fu trasportato dall'altra parte. Per le colonne della chiesa in diverse navi erano dipinte sul muro varie immagini di Maria Vergine e di Santi, molte delle quali erano già state imbiancate ma varie ancora avevano i suoi veneratori che gli accendevano le candele. Le cantorie erano due: l'una con l'amplossimo organo e l'altra senza, et erano alzate sopra i penultimi due archi lateralmente della nave di mezzo. D'altre cose che erano in detta chiesa si parlerà a suo luogo quando saranno demolite.

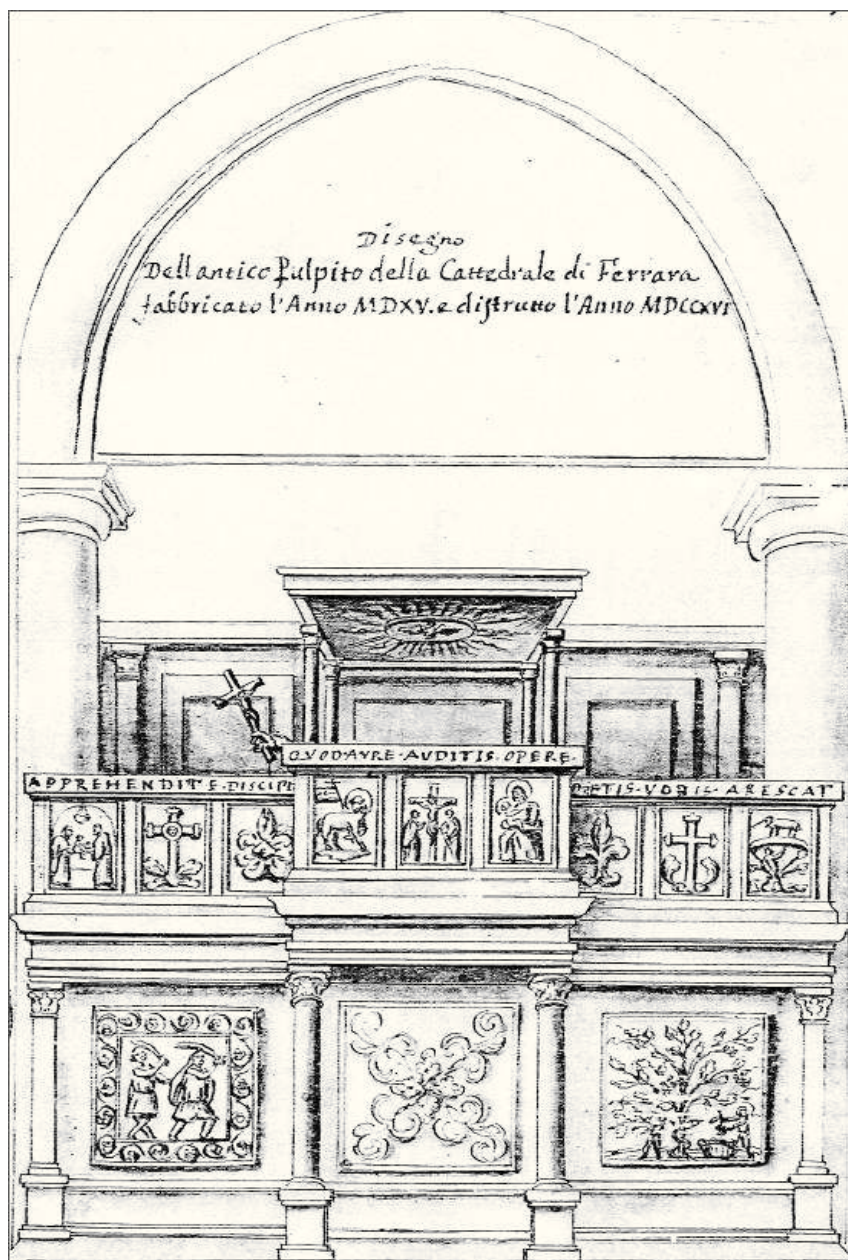
Gli archi delle navate del duomo erano in tutti trenta sei, di larghezza piedi 12. Le colonne di mattoni cotti eccettuata una sola di pietra viva. I capitelli e le basi di marmo lavorati all'antica con diverse figure e geroglifici in tutte 72 grosse piedi X et alte piedi 24. L'altezza di questo tempio dal pavimento fino alla soffitta di stelle nella nave di mezzo, era di piedi 63. In questo tempo era arciprete della cattedrale monsignor Orazio Scalabrini ferrarese.

Adi 4 febbraio s'incominciò a disfare il pavimento della cattedrale ch'era di pietre di vari colori, portandole fuori di chiesa. Trovarono che sotto la selciata di marmo ve ne era un'altra di mattoni alquanto abbasso e nel mezzo scopersero il

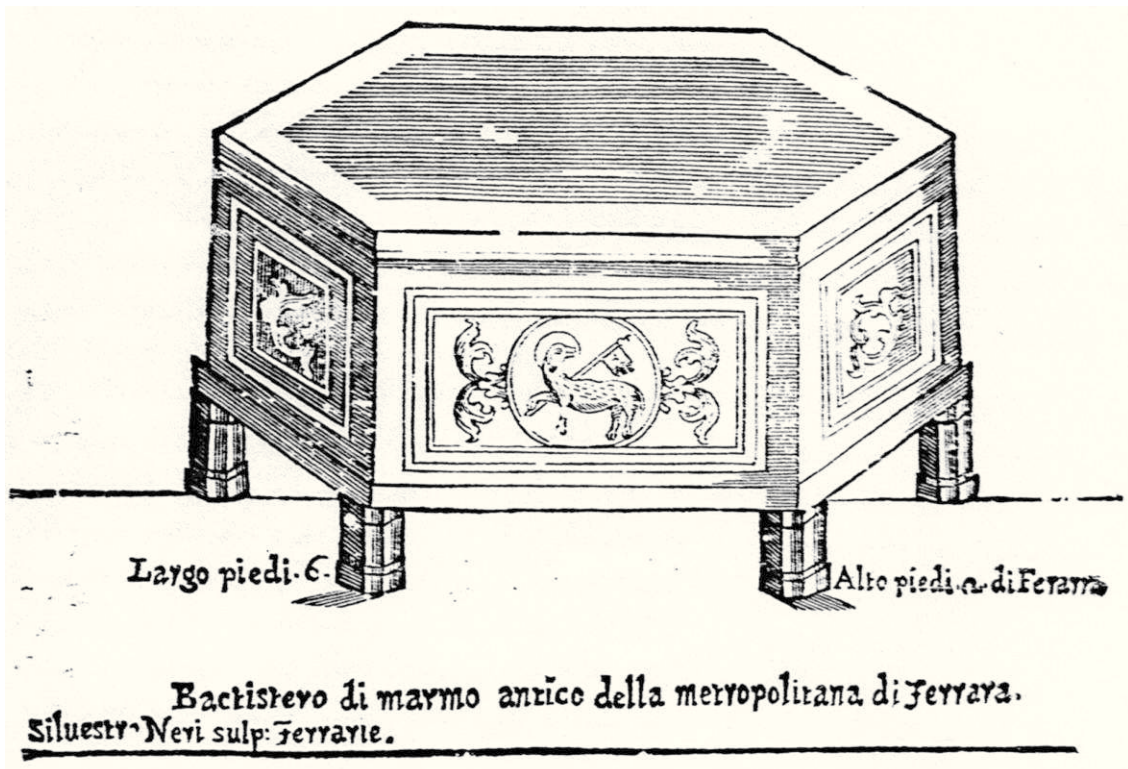
- p. 199 sepolcro di Guglielmo Adelardi fondatore di questo tempio nel qual sepolcro era il di lui cadavero con quello di sua nipote Marchesella, il qual Guglielmo era ivi stato sepolto l'anno 1196 come si conobbe dall'epitaffio scolpito, benchè logoro e spezzato in mille fragmenti, con pensiero però di restituirlo quando si terminasse la detta fabbrica.
- p. 216 [1715] Adi 16 aprile. Fu terminato il lavoro delle due medaglie di scaiola con li ritratti de' sommi pontefici Urbano III et il regnante Clemente XI, l'una in faccia all'altra nella cattedrale, sul presbiterio. La prima al sepolcro del reverendo papa Urbano, l'altra dirimpetto, dove era l'antica porta gottica che passava alla sacristia. Con tale occasione si fecero altri ornamenti e pitture e si aggiunse un quadro con un Salvatore in piedi donato dal cardinal Del Verme. Sotto poi al ritratto del sommo pontefice Clemente XI, in una gran lastra di marmo rosso, fu scolpita una lunga iscrizione con l'arme pontificia a lettere indicate per memoria della di lui beneficenza.
- p. 230 [1716] Adi 28 Luglio. Per la fabbrica della cattedrale, non potendo più sussistere nell'antico sito il pulpito della cattedrale, non ostante che fosse di molto maestoso e di bellissimo lavoro di marmi convenne il disfarlo e buttarlo a terra per rifarlo (Dio sa poi quando) in altro sito. Dalla parte di dietro di detto pulpito stava sul muro dipinto un gran quadro che rappresentava l'istoria, vita e miracoli di santa Ifigenia la quale era stata tolta in divozione sopra la fabbrica et aveva un gran concorso di gente. L'ultimo oratore sacro, che predicasse in detto pulpito, fu il canonico Bonaventura Barberini da Ferrara, capuccino celebre predicatore e per soddisfare la curiosità del lettore si porterà qui, dopo il disegno dal detto pulpito antico



p. 231 dietro del quale vi erano tre sepolcri. Uno della famiglia Grana, il secondo della famiglia Pioli e l'altro della famiglia Rinci, in tre cassoni di marmo con le sue iscrizioni le quali furono tutte atterrate e distrutte. Vedasi ciò che di questo pulpito famoso ne scrive Marc'Antonio Guarino nel suo *Compendio storico delle chiese di Ferrara* a libro 12.



- p. 232 [1716] Adi 17 agosto. Atterrandosi le colonne vecchie della cattedrale per ripiantare i nuovi colonnati, in una d'esse, verso la strada di Gorgadello stava dipinta un'antichissima immagine di Maria Vergine, alla quale il popolo da molti anni avea presa divozione, e venea governata e tenuta in cura da un tal Giovanni Gambarani, come s'è detto nel tomo antecedente di questi *Annali*. Ora questa fu, d'ordine del cardinal vescovo segata dal muro e trasportata in una nicchia delle cappelle già terminate, ma per modo di provisione e con disegno di collocarla stabilmente in luogo più proprio.
- p. 258 [1717] Adi 8 marzo. Ad una ora di notte cascò un pezzo della fabbrica vecchia della cattedrale la quale si era scatenata dalla nuova. Per esser la chiesa vuota di gente non fece nocumento ad alcuno per lo che, temendosi che cadessero anche le altre colonne rimaste in piedi, trovarono la maniera di cingerle di cerchi di ferro affinchè reggessero al peso di sopra. Anzi, dopo pochi giorni venne ordine dal Papa che la fabbrica si dovesse continuare.



- p. 261 Adi 16 luglio. In questo giorno fu dato principio a disfare la bellissima porta della cattedrale chiamata la porta dei Mesi la quale era adorna di bellissimi marmi intagliati di figure e d'altro alla gotica come descrive il Guarini nel suo *Compendio* manoscritto trattando della cattedrale e questa porta corrispondeva a i portici detti degli strazzaroli sulla piazza di San Crispino, in faccia alla strada di San Romano.

DOCUMENTO 16

Relazione dello stato in cui si è ritrovata la struttura della Chiesa Cattedrale di Ferrara nel porre mano a riparare i coperti e rifare, come si meditava, li soffitti, ne l'anno 1712, 1712, BCAFe, collezione Antonelli 960. Ulteriore copia si conserva in ASFe, serie ASC, busta 258.

Edizioni: G. Castagnoli, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895, pp. 105-108.

1. La maggior parte de' legnami maestri fradici nelle teste e scompaginati, senza forza di reggere più lungamente i tetti e li legni maestri de' coperti delle navi laterali, fradici come sopra e staccati dalli muri, sostenuti solamente da legni posticci.
2. Li soffitti fatti di legname consumato dal tempo e dall'acque, traforati e quasi cadenti, che stavano assicurati al coperto suddetto.
3. L'arco lavorato a mosaico antico sopra l'altare maggiore del presbiterio, scrostato in diversi siti, crepato in più parti, sopra cui era fabbricato un muraglione con scale nei fianchi di muro massiccio, pure crepato, assai pendente verso il corpo della chiesa, quale appoggiatosi all'ossatura del coperto della nave di mezzo, l'aveva fatto scompaginare e quasi rovesciare.
4. Nelle laterali del presbiterio erano due torricelle alte sopra la chiesa quarantatre palmi, con entro scale a lumaca di pietra, e per fare due porte nel laterale destro fu anticamente tagliata la colonna e gradini di detta scala dalla parte di sotto, per il che restò il cantone del medesimo laterale di grossezza solamente palmi due e due quinti, nel stratagliare le accennate porte, e tal cantone sosteneva un muraglione di considerabile altezza e grossezza, sopra cui era fondata una delle prenominate torricelle con scala e col detto volto a mosaico, di modo che erano le pietre del medesimo cantone infrante dal grave peso, che aveva cagionate crepature da ogni parte.
5. Nel laterale sinistro del suddetto presbiterio era anticamente stato scavato un gran foro per nicchia di un cassone di marmo col deposito della santa memoria di papa Urbano III, dietro al qual nicchio fu tagliato il muro della torricella e del laterale stesso per farvi armari, sopra quali il muro era sempre più stratagliato et indebolito, ridotto alla grossezza di tre quinti di palmo incirca, per avervi cavata una scaletta di legno, che ascendeva ad una stanza; qual grossezza di muro sosteneva un muraglione uguale all'accennato nell'antecedente capitolo, con torricella, scala di pietra, e volta a mosaico.
6. Li archi maestri e volta, che serviva di soffitto alli cappelloni della crociera del presbiterio, ed un altro arco principiato nell'imboccatura del medesimo presbiterio erano più bassi palmi sette degl'archi e soffitto della nave di mezzo della chiesa, a cui facendosi la volta di pietra in tal bassezza, si perderebbero le finestre di quella nave, non essendovi altri siti da prendere il lume.
7. Il pilastro destro a piedi del presbiterio, difettoso nel fondamento e nella parte superiore scopertosi uno scavo di altezza sette in otto palmi.
8. La colonna susseguente scavata sopra terra con nicchia alta palmi cinque, e due quinti, sopra la quale si spiccava, per cadere, parte del muro della stessa colonna.
9. Il pilastro sinistro a piedi del presbiterio, infetto nel fondamento molto più del destro.
10. La colonna susseguente composta di più pezzi di marmo stratagliata sino alla metà del suo corpo e grossezza per farvi una scaletta a comodo della cantoria.
11. Il piano della chiesa è più basso della piazza avanti quella tre palmi e verso il palazzo vescovale è più basso palmi sei e tre quarti; onde i muri laterali posti in sito paludoso sono infettati dall'umidità e salnitro.
12. Il rimanente corpo della chiesa con diverse colonne fuori perpendicolo e molti pendenti, archi, soprarchi maestri e muri, che arrivano fino al tetto, con finestre e porte antiche in buon numero murate, parte delle quali lasciate vuote di dentro. Oltre di ciò si sono ritrovate varie rotture ed incavi sopra gli archi corrispondenti alla nave di mezzo, raggiustate solamente al difuori, e dalla parte esteriore in un angolo della chiesa verso il campanile quantità di marmi che incrostano il medesimo angolo e servivano d'ornamento, disuniti e cadenti, essendo dalla ruggine corrose le chiavelle che li tenevano connessi, avendo le acque, e le nevi liquefatte, cadute fra essi marmi e le muraglie, recato gran pregiudicio alle medesime.

DOCUMENTO 17

F. Mazzarelli, *Nota delle operazioni da farsi nella capella maggiore, tribuna et in tutta la nave di mezzo del duomo di Ferrara*, 1712, Archivio Storico della Curia arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Archivio del Capitolo, Fabbrica della Cattedrale, scansia 16, posizione 14 bis.
Inedito.

Nota delle operazioni da farsi nella capella maggiore, tribuna et in tutta la nave di mezzo del Duomo di
Ferrara

Il capomastro sarà obbligato fare l'armatura d'un sol campo e qualche cosa di più occorrerà, intendendosi un campo essere per un lato tutta la larghezza della nave di mezzo e per l'altro lato da un pilastro all'altro di detta nave, qual armatura dovrà trasportare di campo in campo conforme proseguirà il lavoro, facendola o tutta intera o in due parti quali poi si uniranno per maggior suo comodo del trasportarla.

Dovrà rifare tutto il coperto vecchio, con mandar qui tutti li legnami di mala qualità, che non fossero buoni da ritornare in opera, quale poi dovrà rifare di nuovo, con catene dentate da sbadiglio a tre ometti, lavorando i legnami nella forma li sarà ordinato, con infilagnarlo, intestarlo, intavolarlo con la sua latata sopra, e coprirlo di coppi, facendovi li suoi radopi, bragette, converse e dando le calcine, il tutto dove farà bisogno, con legare di ferro da ogni capo tutte le catene e mettervi ad ogni ometto una staffa di ferro incalmando ancora i letti delle medesime quando li legnami non fossero di sufficiente lunghezza e facendo li suoi stracantoni sopra la tribuna e luminari in diversi siti dove occorreranno, servendosi prima di tutti li legnami buoni da opera, che di presente si trovano nel coperto da disfarsi dovendo essere obbligato portare sopra l'armatura tutti li materiali per metterli in opera, il tutto a sue spese. Detto lavoro dovrà principiarsi sopra la capella maggiore sino alla facciata della chiesa, avvertendo che dovrà murare tutti li buchi e rotture de legnami vecchi doppo levati d'opera saldando li nuovi a secco, particolarmente li letti delle catene acciò non si marciscano.

In quanto al soffitto della presente nave di mezzo, sarà prima obbligato disfare tutto il vecchio, quale pure si disfarà nell'istesso tempo dal coperto, essendo a quello impicagliato, e mandar qui tutti li materiali non buoni, quale poi dovrà farlo fatto di nuovo con cantinelle e centeni, smaltato con sottile nella conformità che è quello della chiesa di San Domenico e sarà obbligato fare tutto ciò, che tanto di muratore che di legnaiuolo vi sarà di bisogno e stabilito che sarà doppo essere asciuto lo dovrà imbiancare, la forma del quale dovrà essere o tutto a semicircolo (detrato quello della tribuna, che dovrà essere in forma di catino con tutto lo sfondo che se li potrà dare, purchè non passi il semidiametro della di lui circonferenza o base) con due lunelle per ciaschedun campo nelle quali lunelle dovranno essere le fenestre da farsi ancor loro di nuovo, murando prima le vecchie, e nel dentro di ciascheduna pilastrata dovranno girare dintorno al detto soffitto le sue fascie di larghezza e grossezza di proiettura, quanto sono l'istesse pilastrate, ovvero alternativamente: un campo sarà fatto nella forma descritta e l'altro campo in forma di catino, ma piano per non potervisi dar sfondo a causa della bassezza del coperto, facendosi li suoi peduzzi, et in cambio due fenestre vi si farà un sol fenestrono nel mezzo, ma di forma rotonda. Di più dovrà fare una cornice d'altezza due piedi che giri d'intorno alla base, o imboccatura dell'accenato catino sopra la tribuna, e caso che tanto le fenestre nominate nel soffitto a semicircolo, quanto li fenestroni rotondi nel sito de catini non potessero riuscire intieri rispetto alla loro altezza a causa dell'altezza del coperto delle navi laterali, se li farà tutto il foro possibile sino al detto coperto e dal coperto in giù si seguiranno le dette fenestre finte per darli l'altezza proporzionata al sito, dovendo ancora essere spalate con suoi contorni di gesso. Di più nei campi dove si faranno li catini sopradescritti si dovrà fare un arco per parte dietro alle muraglie laterali impostati su li pilastri divisorii de campi, ma però ancor essi di cantinelle come sopra per dimostrare, che ciaschedun catino sia sostenuto da quattro archi et uniformarli a quello della tribuna.

In oltre sarà obbligato fare due archi nella tribuna d'avanti e d'intorno all'imboccatura delle capelle della crociera di grossezza un piede in circa per ogni lato, come ancora a farne un altro sopra l'altar maggiore essendo già principiato di grossezza piede numero cinque, larghezza piedi 2 $\frac{1}{2}$ avvertendo che per tutti li sopradetti archi sarà obbligato fare li suoi centeni. Di più sarà obbligato fare il cornicione d'atorno alla presente nave della stessa grandezza, ordine e qualità di quello che al presente si ritrova nelle capelle della crociera, dovendo togliere tutte pietre bisognevoli per tale operazione e metterle in opera, come pure fare un regolone di sopra il detto cornicione, che ancor esso giri d'intorno alla chiesa o nave suddetta della grandezza e struttura che è quello principiato nella capella maggiore e sopra li pilastri della tribuna, murare nel istesso tempo tutte le fenestre avanti le quali caminerà tanto il cornicione che il regolone sudetto, con levare tutte le colone di marmo, che si trovano nelle dette fenestre dovendole mandar in terra intiere, facendo tanto nel

cornicione che nel regolone, nel diritto di ciascheduna pilastrata li suoi risalti e proietture con l'istesso sporto che hanno le pilastrate sudette fuori del muro.

Sarà ancora obbligato fare tutti li capitelli alle pilastrate di gesso a fogliami e d'ordine corinto, come quelli già fatti della tribuna.

Dovrà disfare il muraglione fondato su l'archivolto sopra l'altar maggiore, torricelle, volto della capella maggiore, cornicione e pilastrate che sono a lato del detto altare, con stratagliare le muraglie dove sarà il bisogno per ridurre la capella maggiore ad una proporzionata larghezza e sicurezza, essendo che le muraglie, che di presente vi sono e che sustentano tutto il grave peso de volti e muraglione sudetto, sono state indebolite dal avervi cavato dentro scale una per parte, che ascendono sopra il soffitto, dal che n'è derivato che il muraglione sudetto, come anche l'archivolto ha fatto considerabili difetti. Dovrà fare le muraglie laterali della sudetta capella di grossezza ragguagliatamente piedi numero 3, ancor più se bisognerà, e d'altezza sino all'altezza che sono al presente. Di più dovrà fare quattro pilastri di larghezza in facciata piedi $2\frac{1}{2}$ come quelli che sono di presente nella capella maggiore e grossezza piedi 8.

Dovrà fare ancora il cornicione e regolone sopra d'esso con li capitelli alle pilastrate nella forma che si trovano presentemente; di più dovrà fare il volto sopra la capella maggiore che sia tra un pilastro all'altro di grossezza piedi 2 e sopra li medesimi pilastri di piedi 5 come sopra.

Dovrà ridurre a semicircolo tutti li archi della nave di mezzo.

Dovrà fare due scale di pietra una per parte della capella maggiore che ascendino sopra il soffitto e coperto della chiesa facendo che quella della parte della capella del Santo Sacramento corrisponda nella camera della compagnia sopra detta capella con farvi di più un andavino, caso che bisognasse, nel cortiletto che è di dietro a detta capella, quale dovrà servire per la medesima scala.

Finalmente se li aggiunge il disfacimento delle cantorie vecchie et il facimento delle nuove nella conformità che secondo il disegno e nel sito da determinarsi.

Per fare adunque dette le soprascritte operazioni, come ancora altre che potessero occorrere, o si stimassero ben fatte li saranno somministrati tutti li materiali bisognevoli al luogo della fabrica compresi ancora quelli delle armature o altro che bisognasse, come ancora ordigni per bagnar pietre, cioè martelli, secchie; e per il vino li sarà detto il dieci per cento delle fatture come si costuma.

Tutte le descritte operazione dovranno essere pagate nella seguente forma cioè:

Il disfacimento e facimento tanto del capoto che del soffitto: a pertica quadrata.

Tutte le cornici e regolone: a piede corente.

La fattura di murar fenestre, far muraglie e disfare: a miari

Le pilastrate e volti sopra le medeme: a piede corrente.

Il volto sopra la capella maggiore: a pertica quadrata.

Li capitelli delle pilastrate e contorni delle fenestre fatti di gesso: un tanto l'uno.

La fattura di far fenestre nuove nelle muraglie vecchie, spalate con sue risalite per le vetriate, fatte a tutta perfezione e compite: a un tanto l'una.

Si avverta che la fattura e disfacimento dell'armatura principale posta nel principio della presente nota sarà pagata da sè sola, le fatture poi di tutte le altre armature che potranno bisognare in tutta la fabrica s'intendono comprese nelle fatture delle operazioni per le quali devono servire.

Francesco Mazzaretti Architetto

Il disegno sarà presso lo stesso architetto.

DOCUMENTO 18

G. Marescotti, *Preventivo per i lavori da eseguirsi nella chiesa cattedrale*, 20 maggio 1712, Archivio Storico della Curia arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Archivio del capitolo, Fabbrica della Cattedrale, scansia 16, posizione 14, fasc. 12.
Inedito.

Al nome di Dio, li 20 maggio 1712, Ferrara.

Dalli avvisi affissi in pubblico qualli fanno sapere a tutti li muratori o falegnami quali volessero applicare e disfare e poi rificare il coperto e soffitto con diverse altre fatture in questa cattedrale di Ferrara, le quali fatture ne ho havuto una copia ben distinta dal signor Carlo Querci cancelliere del vescovato; onde sul detto avviso, io sottoscritto, muratore, mi obbligo di fare tutte le fatture nella forma deferitte nella sudetta lista o come saranno comandate dal perito, che comandarà alla Fabrica per li preci come segue capo per capo.

1. per la fattura di fare trasportare e disfare l'armatura reale per tuto il bisogno:.....S 6:==
2. per la fattura di disfare e fare li coperti di marangone, muratore, copricase et callare a terra tutti li legnami non buoni da opera; per ogni perticha quadra:.....S 3:15:=
3. per la fattura di disfare li soffiti vecchi e callare a terra li legnami non buoni, per ogni perticha quadra:.....S =:36:=
4. per la fattura di fare di nuovo tutti li soffiti della nave di mezzo, come del cadino di centani e cantinelle, smaltato e imbiancato nella forma deferitta, per ogni perticha quadra:S 2:15:=
5. per la fattura del muro delli quatro canazzi per formare la rotondità sotto il cadino dovendosi tagliare le pietre in confesso, stabilite, imbiancate, per ogni migliaro:S 1:80:=
6. per la fattura del cornicione sotto il cadino di pietra griezza tirrato liscio con l'ultima mano, per ogni piede corrente:S =:60:=
7. per la fattura di far il cornicione, regolone nella nave di mezzo nella forma principiata di pietra griezza tirrato liscio, per ogni piede corrente:S =:90:=
8. per la fattura di fare le pillastrate e trasportar la bassa nella cappella maggiore, per ogni piede corrente:.....S =:05=
9. per la fattura di fare li archi maestri sotto le volte di pietra, come di cantinelle, compreso li centani governati e finiti, per ogni piede corrente:S =:12:=
10. per la fattura di fare le volte di pietra di due teste sopra la cappella maggiore, stabiliti et imbiancati compreso li centani, per ogni piede quadro baiocchi nove et li rinfianchi si pagheranno a migliaro al prezzo che dirà de mure, dicoS =:09:=
11. per li disfacimenti et trastagliamenti di muro per tutto il bisogno, per ogni migliaro:.....S =:35:=
12. per la fattura di fare tuti li muri, che occorreranno si in minore, come in maggiore altezza, compreso murara ogni sorte di busi, fenestre e callare a terra tutte le collone di marmo, per ogni migliaro:S 1: 35:=
13. per la fattura di fare li fenestroni o quadri o tondi, compreso li suoi ornamenti di dentro, cioè accornicciati di gesso liscio, per ciascheduno:.....S 10:==
14. per la fattura di fare li capitelli nella forma principiata, per cascheduno:S 1:50:=
15. per la fattura di ridurre li archi maestri dalla nave di mezzo a semicircolo, governati e forniti, per ciascheduno:.....S 1:80:=
16. Per la fattura della scalla, non essendo determinato nella detta nota se deve esser dritta, o a lumacha, per ogni gradino dritta di pietra griezza baiocchi dieci l'uno, se a lumacha baiocchi quindici.....S _____
17. per la fattura di disfare le cantorie:S 6:==
18. Per fare le dette nuove, secondo la fattura e cognitione del perito:S _____
19. per il vino si piglierà il dieci per cento, essendo regola generale et esibito nella lista suddetta, cioè dieci per cento per tutta la somma della fattura.

20. Che tutti li materiali bisognevoli in questa fabrica, come anco havarre da bagnar pietre, mastelle, secchie, cariole, il tutto sia provvisto a spese della Fabrica della cattedrale.

Giuseppe Marescotti muratore mi obbligo come sopra

DOCUMENTO 19

I.V. Fantini, *Polizza dei lavori da eseguire nella chiesa cattedrale*, 22 maggio 1712, Archivio Storico della Curia arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Archivio del capitolo, *Fabbrica della Cattedrale*, Scansia 16, Posizione 14 bis.

Inedito.

Adi 22 maggio 1712, Ferrara

Poliza con la quale mi obbligo io sotto scritto di fare le qui sotto notate fatture nella cattedrale di questa città, il tutto a tenor de capitoli come segue.

Per far l'armadura che corerà per disfar il soffito e coperto della nave maggiore, come per far detto coperto e volto e poi disfarla quando sarà fornito, qual fatura di detta armadura elevata per disfar il soffito di ase di detta nava a ragion di bagiochi trenta la pertica.

Disfar il coperto, levar prima li copi e legnami che sono nel medemo, cavar li chiodi che sarà nelli deti legnami e poi far le catene incalmar li leti, se corerà, e porle in opera, infilognar e inestiar e intavelar e far la sua letata di calcina sopra e poi coprir con copi, meter le sue stafe e lighe a dete cadene et incontenarle una con l'altra nel intrar deta fatura tra muratore e marangone scudi sei e bagiochi venti la pertica.

Il coperto sopra la crociera dove si deve fare il catino andar dirli magior fatura del sudeto, val scudi sei la pertica.

Per far connense dove ocherà fatura di muratore e marangone a bagiochi otto il piede.

Per saldare li leti di catena e otturar il voto dove sarà levati li leti di catena il muro di sopra dove si radrisserà per levar e metter li leti di catena qual fatura a ragion di bagiochi 20 il piede corente.

Per far il volto con cantinele inchiodate nelli centani che si farà e poi farli sopra il suo terazo e poi rizzar soto e stabilito et imbiancato a ragion di scudi quatro e bagiochi 60 la pertica.

Per far il volto sopra la crociera con il catino sopra fato dell'istessa materia come sopra a ragion di scudi cinque e bagiochi cinquanta la pertica.

Per far una cornice con cantinele stabilita con zesso, qual deve covrire d'imposta soto al deto catino e deve girar atorno a deto catino, qual fatura di marangone e muratore in tuto a ragion di bagiochi sesanta il piede corente.

Per far li due volti di pietra neli fianchi soto al deto catino, di groseza piedi uno incirca per ogni verso a ragion di bagiochi venti il piede corente.

Per far il volto già precipitato sopra l'altar maggiore di groseza teste tre, a ragion di bagiochi dieci il piede quadrato.

Per far le finestre neli muri soto il volto sudeto con la sua speladura e sovra atorno con festone e cartela il tuto stabilito con zesso a ragion di scudi dodeci l'una.

Per far li fenestroni in forma rotonda con sua spaladura e soaza atorno adornata di stucco cioè con cartele e festoni e queste a ragion di scudi venti l'una, overo quello sarà giudicato da perito.

Per disfar le due toricele rotonde sopra li copi come anco le scale che sono nelle medeme come anco disfare le due muraglie e volto che sono sopra l'altar maggiore come disfar la cornice e pilastri e tagliare il muro per

alargare il sito della tribuna in detto disfacimento si adopera pietre miara 200 incirca quale si deve scalcinar e calarle abaso la mazor parte e calar abazo tra li calcinaci che si farà e poi farlo condur fuori di chiesa qual fatura val scudi doi cento.

Per riempire il vodo che resterà della scala e farli poi sopra il muro sopra il volto che si farà sopra l'altar maggiore qual muro deve servire di frontizio soto il coperto a ragion di scudi uno e bagiochi cinquanta il miaro.

Per far li pilastri che deve far figura di colone a ragion di bagiochi cinque il piede corente per ogni angolo.

Per far il volto sopra l'altar maggiore di grosseza due teste a ragion di bagiochi otto il piede quadrato.

Per talgiar le pietre per far l'architrave e cornisa nella forma stesa che sono già precipiate nella crociera, come anco porle in opera a far detto architrave e cornice come anco far il fregio stabilito e andar otturando le finestre che sono in detto sito tuta la deta fatura a ragion di scudi uno e bagiochi cinquanta il piede corente.

Per far sopra a detta corniza un regolone e sopra saltar in fuori con tre croci come è già precipiato sono alti in tuto piedi $3 \frac{1}{2}$ a ragion di bagiochi quindecim il piede corente.

Per ridur a semicircolo li volti soto l'architrave dovendo talgiar et aggiuntar dove ocoreva e farli la sua soaza atorno con zeso stabilita, val deta fatura scudi otto per cadaun volto.

Per far li capiteli con zeso ale pilastrate compagni deli altri già fati questi a ragion di scudi tre l'uno.

Per far una scala con pietre quale precipiata a salire nel'ultimo trato de la scala che si va nele stanze sopra la sacrestia e anderà sopra il volto che sarà sopra l'altare maggiore vale detta fattura scudi venti.

Per la fatura poi di far le due scale per andare nella camera sopra la capela del Santissimo Sacramento per non saper cosa si poli incontrar nel forar li muri vechii dico che rimeterò sempre il valor di detta fatura al giudicio de periti e tanto in questo come in altro che potese acadere in voler nuove fature non comprese nela presente poliza.

Ioanne Vincenzo Fantini muratore.

DOCUMENTO 20

Lettera della Segreteria di Stato vaticana al capitolo della cattedrale di Ferrara, 17 marzo 1717, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara 316, CC. 111-113. Inedito.

Con molto dispiacimento ha inteso sua Santità non tanto che da una lettera di codesto capitolo la caduta di una parte laterale di codesta chiesa cattedrale, ma non gli è giunto altrimenti nuovo e improvviso tale informio, perché quando le chiarissime del cardinale Del Verme gli partecipò il vasto pensiero, ch'avea formato di intraprendere la nuova fabbrica, la Santità gli predisse chiaramente che non si sarebbe potuta compiere senza esorbitante spesa a cui sarebbero mancati i mezzi e che si sarebbe all'incontro data occasio di ruina alla fabbrica vecchia, e l'intendente segnalò pure Sua Beneditione al legato ambasciatore Crispi perché si riflettesse bene all'impegno che intraprendendosi e alle conseguenze di esso. Per quanto riguarda non si era granché la Santa Sede risoluta di permettere che avesse esecuzione il decreto di questa sacra congregazione del concilio l'imponere del progettato censo sopra i beni di codesta mensa vescovile ma attesa l'accennata ruina si contenta di levare la sospensione onde possa eseguirsi sotto le condizioni in esso prescritte.

Ben vorrebbe Sua Benedizione poter concorrere in forma più corrispondente al bisogno e all'animo suo alla necessaria ristaurare, ma sono altresì ben note le estreme angustie dell'erario pontificio e le necessità che ogni giorno vanno nascendo di nuovi dispendii, nè ha lasciato la medesima di concorrere per quanto ha potuto generosamente al proseguimento dell'intrapresa fabbrica. Tanto dunque si compiacerà di significare al medesimo capitolo cui però io rispondo negli stessi sensi a un'altra che egli pure mi ha scritta e all'eminenza vostra.

[nota a lato] Si aggiunge però minuta con aggiuntovi quel che noi abbiamo aggiunto all'altra del capitolo. Nostro cardinal Del Verme si ostinò di dirvi che undicimila denari sarebbero bastati per la riparazione della cattedrale. Noi gliene demmo diecimila, in più volte, e crediamo di averne dati anco gli altri un mila e ora siamo in trato di non poter fare di più perché, persistendo il deposto cardinale a dire che sarebbero bastati 13 millia, l'arca santa contribuì con la somma di 10 milla al cominciando di essa e poi all'avanzamento, colla successiva somministrazione di alcuna somma ancorché la medesima fabbrica fosse stata intrapresa contro il suo sentimento, ma hora non è in grado di poter fare di vantaggio.

DOCUMENTO 21

G. Baruffaldi, *Origine della Città di Ferrara*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, 51 voll., Venezia 1728-1757, VI, 1732, pp. 492-496.

[...] Stava la medesima [iscrizione] esposta al pubblico, ma in tale altezza di sito, che nemmeno gli uomini dottati d'acutissima vista potevano sì facilmente combinarla, tanto più ch'essendo intrecciate le lettere ed inviscerate, dirò così, insieme in una curiosa foggia, potevano facilmente ingannare chiunque s'arrischiasse a leggerle; ed il corso d'anni 577, dacché tale iscrizione fu in quel sito incisa d'antico lavoro mosaico tutto di vetri colorati e quadrati, l'avea talmente resa confusa per l'incrostatura della polvere colà alzatasi, ed ivi posatasi, che appena poteva un buon occhio ravvisare la verità delle lettere, ma non mai del senso, che contenessero. So io qual fatica usassi, allorché essendo tale mosaico per atterrarsi, a cagione della nuova fabbrica, mi portai colà sul fatto, e dopo ben lavato quel pezzo, e ripulitolo dalla polvere, e da quella patina, che l'antichità di cinque e più secoli gli avea dato, ne ricavai il netto nel modo che siegue.

Il mosaico di tutto quell'arco rappresentava in varie caselle quadrate diverse figure tutte sacre, e della religione cristiana. Eravi l'immagine di Maria Vergine in mezza figura nel mezzo: da i lati alcuni angeli ben in grande ch'io credetti piuttosto arcangeli, per avere tutti, oltre l'aureola, lo scettro ancora nelle mani; poi in altre caselle si vedeano altre mezze figure, le quali dal cartelloccio, che teneano in mano col loro nome, ben conosceasi essere profeti. Nella mano sinistra di uno di questi appariva sostenuto, e alquanto fuori pendente del quadrato un lungo cartelloccio come cartocciato, nel quale colla stessa opera mosaicata apparivano diverse lettere incorporate l'una nell'altra, le quali componevano diverse parole, quasi tutte abbreviate, per rilevare le quali, e non errare, fu di mestieri ch'io usassi non poca diligenza col ben ritrarle, e copiarle a una per una su di un foglio, nel che fare mi servii della diligente assistenza di due miei amici ben pratici delle antiche cose: l'uno fu il dott. Giuseppe Lanzoni, e l'altro il capitano Domenico Vendeghini, amendue onorati miei concittadini, e al sommo dilettranti delle memorie della comune Patria, e delle più recondite erudizioni.

Il cartellone pertanto ricavato, e ridotto più che fosse possibile in piccolo, fu della maniera, che qui disegnato riportasi.

In otto linee di mosaico si veggono distribuite venti parole, le quali se vogliono ben considerarsi, posson essere riputate per quattro versi in lingua volgare, avendo in qualche modo la loro misura, ed insieme la rima corrispondente a due a due; e secondo il mio intendere, furono rilevate nella seguente dicitura, e divisione:

Il mile cento trempa cinque nato

fo questo Templo a Zorzi consecrato

fo Nicolao scoltore

e Glielmo fo lo auctore.

Ridotte in questa maniera leggibili, e comuni tali parole, io le partecipai a quanti delle antiche cose della Patria si diletavano, ed insieme della Poetica Storia aveano sapore, dimostrando loro, come il compor versi rimati italiani nella città di Ferrara non era meno antico di sei secoli: prerogativa singolare certamente, e riguardevole di questa città, la quale dappoi sempre è stata delle Muse cotanto amica.

Né di questo solo rimasi contento; ma avendo io in quel tempo l'opportunità di pubblicare il libro delle *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*, da me raccolte, convenevole cosa credetti d'inserire cotali versi in un *Prolegomeno*, o sia *Ragionamento*, che per introduzione a tutta quell'opera feci unitamente ad essa precedere, dove dimostrarai di quanta antichità fosse il verseggiare in Ferrara. Io trascrissi dunque il contenuto di tutti e quattro li detti versi, e tali quali dissopra gli ho riferiti, furono stampati nella prosa precedente alla detta raccolta di *Rime scelte* in Ferrara l'anno 1713.

DOCUMENTO 22

Ferrante Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in Duas partes divisa, domino Thomae Rufo S. R. E. Cardinali Praenestino Episcopo, ac Archiepiscopo Ferrariensi*, 2 voll., Ferrariae 1735, rist an. Bologna 1970.

p. 4 Hanc Vicohabentiae, vel in Fori Alieni agro multis retro saeculis erutam opinamur; certum hoc quidem est eam anno MCXXXV circiter, quo nobilissima Ferrariae cathedralis per Gulielmum Adelardi aedificata in unam columnarum coementiciarum ecclesiae eiusdem, ornatus gratia fuisse positam, ibidemque extitisse usque ad saeculi nostri exordium, quo loco mota, dum in nuperiorem formam ecclesia redigeretur.

p. 356 Deinde cathedralis ecclesia, quae anno 1135 a Gulielmo Adelardi Bulgari filio Anchonae marchione, potentissimoque Ferrariensis populi principe ad gothicae architectura normam, ut icon ostendit, constructa fuerat, in nuperrimam formam, archetipo insigni viro, ac cive nostro Francisco Mazzarelli intrinsecus reformata in tertia vix parte ab eminentissimo Thaddeo a Verme, in reliquis successive ab eminentissimo Praenestis, ac Ferrariae antistite a latere legato ac parente clementissimo Thoma Ruffo, ab eodem, hoc anno 1728 solemniter est consecrata per nos autem liceat antiquam interiorem templi structuram (exteriori enim nihil fere detractum est) litteris commendare.

Templum in quinque distinctum naves columnis quadraginta lateritiis innitebatur itaut pulcherrimam columnarum silvam ingredientem oculis obiiceret; hae autem marmoreis erant basi bus epistiliisque decoratae, epistilia vero affabrae sculpta in angulis

p. 357 hominum, brutorum, avium, reptiliumque imagine exhibebant; laterales magnae navis muri, antheridibus ad tectum usque super eminentes xixtis, qui columellis marmoreis distinguebantur erant perforati; altius vero triplex fenestrarum ordo (sexaginta erant) conspiciebatur, quorum superior xistis mediantibus lumen navibus minoribus communicabat; sublimia templi laquearia ex ligneis tabulis ceruleo pictis ac tessellato opere elaboratis in tessello autem quolibet bracteata micabat stella, adeo ut iucundissimam formam serenae noctis imagine cernere credidisses. Litostratum albi, rubei ac cianei coloris lapides marmorei miro quoddam compacti ordine efformabant; marmoreum quoque pulpitem inter utramque columnarum antheridis quintae a dextera in templum ingredientis parte protensum, anaglyptisque exornatum assurgebat; at (quod periisse illachrymandum) in ingenti arcu arae maiori impendente, laqueaque navis magnae a chori fornice discriminante dominicae Incarnationis misterium, perantiquo musivo opere expressum cernebatur, inique a prophetarum cuiusdam manu (eos namque artifex una cum angelis misterio famulantes effinxerat) libellus dependebat, in quo characteribus complicatis, quemadmodum sequens demonstrat forma, vetustissima haec carmina, antiquissimum, pretiosissimumque Italicae poesis monumentum legebantur

p. 358 sic autem sonant.

Il mile cento trentacinque nato

Fo questo tempio a Zorzi consecrato

Fo Nicolao scoltore

E Glielmo fo l'autore.

Haec eadem fere esplica latinum tetrasticon, quod in semicircolo exteriori ianuae maioris usque ad odierna diem marmoris insculptum legitur. Est autem huiusmodi.

Anno mileno centeno ter quoque deno

Quinque superlatis struitur domus haec pietatis

Artificem gnarum qui sculpsit haec Nicolaum

Huc concurrentes laudent per saecula gentes.

Nicolaus vero hic memoratus Ferrariensis fuit, de terra Vici Aureoli vulgo nuncupata Figarolo, ut testatur Georgius Vasari, Caeterum Italica allata carmina Ferrariensis fortasse auctoris esse putat eruditissimus Vincentius Gimma, ac antiquius prae caeteris a beo recensitis poesis nostrae monumentis esse ostendit, utpote anno 1135 confecta, iisque utitur ad versus provinciales, vetustiore nostra eorum poesim esse contendentes. Sed u tea, quae interiori antiquae cathedralis forma dicere aggressi fuimus absolvamos, hoc addendum, quod cum lytostratum demoliretur, sub eodem in maiori nave circa templi medium Guilielmi Marchesellae Adelardi conditoris sepulchrum apparuit, historicis nostris, ipsique Marco Antonio Guarini viro alioquin accuratissimo ignotum; ubi enim de cattedrali ecclesia sermonem habet, non certo Guilielmum ibi tumulatum scribit, utpote cui

sepulchrum litostroto obductum minime innocui, sed tantum id ex maiorum traditione ferri exprimi: lapis vero sepulchralis, carmini bus hisce leoninis, gothico caractere exaratis insculptus erat.

- p. 359 *Strenuus hic miles mores artusque seniles*
Deposuit tardus noster princeps Adelardus
Guilielmus saevo que genuit Bulgarus aevo
Quem pietas charum et bona munificentia clarum
Fecit qui plenos semper mandavit egenos
Qui populo exemplum struxit hoc de marmore templum
Celestinus planxit tristisque Hugutio manxit
Marchesilla orat virgo, Atto in funere plorat
Annis millenis centum sex et nonagenis
Per meritum Christi requiem deprecimur isti.

Quae inscripto eodem in loco, ubi sepulchrum repertum est in novo lapide (antiquus enim fabrorum murariorum culpa fractus) sed romanis characteribus restituita. Aliud nos legisse epitaphium meminimus apud Jacobum Salomoni, Ateste positum super tumulo nobilissimi Nicolai de Carraria anno 1340 cuius carmen primum huiusmodi est

Strenuus hic miles mores indutus heriles
Armis...

Quod totum fere ab epitaphio Guilielmi nostril ad Carrariae translatum est: caeterum irrefragabile lapidis Guilielmi documentum nonnulla apud Ferrariensis historicos corrigenda esse demonstrate, cum enim epitaphium ostendat Guilielmum Bulgari filium fuisse cathedralem struxisse ac Marchesellam nepotem, una cum Azzone estense in funere plorantem inducat, dicendum est Gasparem Sardi, qui cathedralis fundationem, aliaque, de quibus in inscriptione Guilielmo nostro asserit, eidem perperam Guilielmo alterum patrem inducer: senioris Guilielmi filium credidit Marcus Antonius Guarini Guilielmum ecclesiae Sanctae Mariae in Belieme vulgo nuncupatae fundatorem, quem in eadem tumulatum scribit, ac diversum a cathedralis fundatore, inquit enim maiorum traditione ferri, in cathedralis fundatore, inquit enim maiorum traditione ferri, in cathedral praedicta humi fuisse mandatum, sed cum reperta inscriptione Guilielmo Bulgari filio cathedralis erectionem manifeste tribuat, cumque is epitaphii testimonio, senio confectus extremum obierit diem anno 1196, quo partier anno vita functum Guilielmum asserti Guilielmi filium Sardi, ac Guarini perhibent, haud inepte argui posse arbitramur, Guilelmum nostrum

- p. 360 in duos fuisse divisum, nisi dicere velimus filium nonagenarium uno, eodemque anno quo pater decessisse: at haec obiter diligentiori enim, longiorique disertatione indigerent. Quo vero ad gothicam templem exteriori formam, haec intacta permansit exceptis tantummodo portae, quae meridiem spectabat ornamentis, eminentissimi de Verme tempore confractis, divinari autem nescimus, cur loco mota, dirutaque sint, cum interior ecclesiae reformationi nihil obesse possent, exterior pulchritudini valde conferrent: porta Mensium vulgo vocabatur, quoniam rusticorum opera mensium unicuique congruentia in eiusdem arcu marmoreo amplissimo, anaglyphicis figuris expressa cernebantur; in eiusdem vero semicirculo redemptoris effigies aspidem ac basiliscum concludantem, ac dexteram in benedictis modum protendentem prominebat, his additis carminibus

Nec Deus est nec homo praeses quam cernis imago
Sed Deus est et homo praesens quam signat imago

Variae etiam circa portam eandem Veteris Testamenti historiae a mundi exordio usque ad Abrahae sacrificium sculptae, et sequentibus versibus, ac Sanctae Scripturae Sententiis animatae.

Omne genus rerum processit forte dierum
Adam de limo formatur tempore primo
Viva primaeva de costa fingitur Eva
Livor serpentis mutavit iura parentis
*Ostia fert ***** placet is, qui detulit agnum*
Iustus Abel moritur et fratris fuste feritur
Ubi est Abel frater tuus. Numquid ego custos eius sum.

Arcam inibi quoque diluvi fluctibus innatantem sculptor effinxerat; in ea vero plures fenestrarum ordines e quibus specierum diversarum animalia diuturni tanquam carceris taedio affecta, capita exerebant; aliaque id genus multa, quae missa facimus, ut ad historiam nostrum revertamur.

- p. 454 Nicolaus de Vico Aureolo, vulgo Figarolo, ferrariensis ducatus, sculptor praeclarissimus, qui nobilissimam civitatis nostrae cathedralem intrinsecus ac extrinsecus sculpturis ornavit, fluoruitque paulo post saeculi XII initium, ut patet ex carminibus sequentibus, quae usque in in hodiernam diem, in semicirculo portae maioris ecclesiae eiusdem leguntur insculpta.

DOCUMENTO 23

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Guida per la città e i borghi di Ferrara in cinque giornate*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 58.
Inedito.

- p. 5 La tela dipinta nella capella seguente dell'altare de santi Vincenzo e Margherita di Camillo, rector ferrarese di Santi Michelle Arcangelo ed Antonio da Padova di gesso nelle nicchie furono fatte da Andrea Ferreri. Quelle de santi Crispino e Crispiniano nelle nicchie de pilastri da Turchetto. Detto quadro fu ornato con le collone di marmo ch'erano sotto la cassa di Urbano terzo e per tal segno si scorge l'insegna del crivello ne' fogliami dei capitelli e gli altri ornati e fregi colla scoltura di basso rilievo erano nell'antico destruto pulpito.
- p. 30 Credesi che l'immagine di terra cotta di basso rilievo col Salvator crocefisso fra le braccia e lo Spirito Santo in forma di colomba che sono sopra l'altar maggiore sia stata fatta da Nicolò da Figarolo, che fu l'architteto ed artefice del duomo, fin da quando Guglielmo Marchesella Adelardi fondò la chiesa di Santa Maria di Belieme o sia in Betlem un miglio fuori della città dalla parte superiore, ogidi Mizana, circa l'anno 1180.
- p. 134 Nel primo chiostro dirimpetto la porta [di San Francesco, *ndr*] si vede una gran cassa di marmo greco, con il coperchio di mezzo tondo sopra della quale vi sono scolpiti due agnelli che portano lo stendardo segnato di croce, con foglia e croce misteriosa fatta alla gotica. Questa serve per sepolcro degli antichi canonici ed era fuori di chiesa alla facciata della cattedrale, qual fu rimossa quando si principiò dar sepoltura ai cadaveri in chiesa.
- p. 335 Siccome fu alzata la torre per le campane [di Santa Maria delle Bocche, *ndr*] le di cui collonete alle finestre erano dell'antichissimo chiostro di Pomposa già fabricato da san Guido abate di quel monastero. La statua del soldato collo scudo segnato di croce e la spada inbrandita che si vede dal lato meridionale era una di quelle che adornavano il vestibolo dell'antica porta dei Mesi della nostra metropolitana, siccome le due ruote perforate di marmo alle finestre ed il capitello con la storia della decolazione di san Giovanni Battista, in esso incisa, e la statua a cavallo che tiene la croce, tutte reliquie di detta antica dirrupata porta donate dalla cortese magnanimità di monsignor Barberini arcivescovo, al rettore, il di cui successore, col pretesto della povertà della chiesa, procurò che fosse soppressa la cura d'anime.

DOCUMENTO 24

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Notizie storiche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la serie de' Vescovi ed arcivescovi della medesima*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 125.

Inedito.

- c. 14 r. Questo arciprete Wido vien chiamato Guidone nella seguente bolla di Alessandro III confermatrice delle ragioni ed onorificenze dovute al capitolo ne' funerali in qualunque chiesa di Ferrara, data l'anno 1170 in Anagni, che originale col bollo di piombo pendente si conserva nell'archivio capitolare:

Alexander episcopus, servus servorum Dei. Dilectis filis Guidoni archipresbitero et canonicis ferrariensibus ecclesie salutationem et apostolicam benedictionem licet omnium desideriiis que ab honestate non discrepant prompta debeamus benignitate annuere illis tamen specialibus nos in suis iustis petitionibus recognoscimus debitores qui proprie et principaliter ad dispositionem Sancte Romane Ecclesie spectare noscantur et in ipsius protectione consistunt. Ea propter dilecti in Domino filii rationibus votis clemencius anuentes auctoritate vobis apostolica indulgemus, ut cum ad exequias motuorum invitati fueritis cum episcopo vestro qui pro tempore fuerit maius altare ad divina officia habeatis si autem episcopus fuerit nichil omnius maius altare et maiorem missam sicut tempore Landulfi et Grifoni quondam ferrariensium episcoporum habuistis in posterum libere habeatis.

Datum Anagnii, kaledae Iunii SPASPE ALEXANDER PAPA III.

A questo Guido Vidone arciprete, al preposito ed a tutti li canonici della chiesa di Ferrara diede altro privilegio apostolico ricevendoli sotto la protezione di San Pietro con i loro beni, decime, oblazioni, chiese, servi e coloni, confermando li statuti e costituzioni del vescovo Landolfo sopra i battesimi e del cardinal Azzo e del vescovo Amato date in Venezia, li 29 maggio 1177.

- c. 32 v Innocenzo IV. Papa, l'anno 1251, nono del suo ponteficato sorto li (...) novembre in Perugia ad istanza del medesimo preposito et capitolo di Ferrara scrisse una bolla al nobile uomo il podestà, consiglio e commun di Ferrara di provvedere di cimiterio alla chiesa di Ferrara immediatamente soggetta alla Sede Apostolica per sepelirvi in esso i deffonti.

Era nuovamente stata fatta la piazza grande dalla parte meridionale della cattedrale dal comun di Ferrara in questi tempi, trasportando ivi il foro ed il palazzo da render ragione che prima era della Chiesa di S. Pietro.

Salinguerra Torelli sostenuto dalla forza del imperatore Federico secondo aveva posta in schiavitudine la città di Ferrara in questo secolo tanto che, posto il popolo in due fazioni l'una aderente all'Imperatore con Salinguerra, l'altra al Sommo Pontefice col marchese Azzo di Este, cacciandosi frequentemente dalla città l'una parte l'altra, tutto era pieno di sovvenzioni e dilapidazioni e lo stesso culto diurno mancava per aderire i sacri ministri or ad una facione or ad altra; essendo parte devoti all'Impero parte alla Chiesa. Con gli nostri storici lo scrive anche il Rossi in quella di Ravenna l'anno 1221, in cui fu carcerato il preposito di Ferrara e Giliolo di Girardino Longo da Andalo, podestà di Ferrara, e chiamati in giudizio avanti di lui per aver ricevute certe lettere commissariali del Papa sopra una certa causa di Massa Fiscalia col ordine di Bartolomeo da San Germano, capellano del Papa; ne furono liberati, finche il preposito non ebbe data la sigurtà e pegno per liberarsi, ed il Giliolo non ebbe pagate cento libbre d'argento per lo che furono scomunicati li giudici di Ferrara dal arcivescovo Simeone di Ravenna ed altri suoi vescovi comprounciati, d'ordine del nuncio pontificio e capellano Bortolomeo di San Germano, alla istanza del vescovo, preposito, arciprete, ed Uguzione e Gerardo Canonico del maggior tempio di San Giorgio e Santa Maria di Ferrara, avendo Andalo podestà accresciute le ingiurie a suditi avendono fatto dirrocar tre case e spiantate le vigne per lo spazio di due miglia, ed inferiti altri danni col ministero di Giorgio e Gulielmo, avendo i sudeti vescovo e canonici prima fulminata la sentenza delle censure nella città di Ferrara.

Nulladimeno il vescovo Rolando di Ferrara il primo di giugno nel palazzo suo vescoviale d'indicion XIII investì il marchese Bonifacio estense figlio del marchese Obizo del avocaria del vescovado e di quanto possedeva suo padre per feudo dalla chiesa di Ferrara, giurando fedeltà al

detto vescovo contro ogni uomo eccettuato l'imperatore e gli altri padroni anteriori: per rogito di Benvenuto notaro di Federico, re di Sicilia che quivi riccopiamo.

1225 die dominico primo entrante iunio. In episcopali palacio ferrariensis. Presentibus domino Garsedino canonico maioris ecclesie, domino Zilio de Malavolta de W., domino Albertino de Lendinara, domino Roberto iudice de Padua, domino Berto de Orbana, domino Ugone de Talama, domino Leonardo de Anguilaria, domino Wizardino Contrario, domino (...) de Tuvelo, domino Gerardogucio, domino Widalino de Zogulo, domino Bonifacius estens marchio, domino Rolando episcopo Ferrariensis et peteret investituram de suo recto feudo de suo iure secundus quod olim pater eius marchio Obizo habuit et tenuit vel habebat, seu tenebat ab episcopatu Ferrariense tam de terris, quam de iurisdictionibus et de avocaria quod dictus episcopus Rolandus Ferrariensis investivit dictum dominum Bonifatium marchionum estensium de suo recto feudo, et de suo iure secundum quod olim pater eiusdem marchio Obizo habuit et tenuit ab episcopatu ferrariense unde prefatus marchio Bonifatius eidem domino Episcopo iuravit fidelitatem contra omnes homines excepto Imperatore et suis anterioribus dominis.

- c. 33 r. Per far detta nuova piazza furono atterrate alcune fabbriche particolari, ed anche della canonica, come indica il seguente statuto riccopiato dall'antico manoscritto che si conserva nella biblioteca estense a me comunicato dal signor dottor Muratori; dal quale si vede esser stata fatta circa quei tempi la odierna piazza di San Crispino, nel qual sito dovevacci essere il cimiterio della chiesa cattedrale, dimostrandolo le ossa dei deffonti che dalla parte verso il sito dove era la porta detta dei mesi in gran quantità si sono trovate in occasione di far escavazioni per le chiaviche o docie e selciar la piazza. Di questo ne scrivessimo altrove nel rapportare il gius della fabbrica di questa metropolitana sopra il casale dell'arte dei calciolari; ma non sarà inconveniente riportare ancora il già detto statuto registrato nel volume compilato l'anno 1260.

Quod sedilia canonicorum destruantur.

Statuimus et ordinamus quod sedilia canonicorum Ferrarie, que sunt super plateam noviter factam ubi domus erat Iohannis Sogaris destruantur, et potestas eam destruxi facere teneatur. Solvendo ipsis canonicis pro ipsis sedilibus pro communi Ferrarie iuxta extimata et ubi sunt dicta sedilia soletur de quadrellis usque ad murum episcopatus et faciat fieri potestas per totum mensem maii, additum est quod ipsum capitulum sit precisum.

- c. 34 v. Conosciuta la morte succeduta in Puglia dell'imperatore Federico secondo, papa Innocenzo IV ritornò in Italia dal concilio di Lione in Francia e per la strada di Genova Milano, vene a Ferrara dove nella nostra cattedrale predicò il giorno di san Francesco, conforme scrive il canonico di Ravenna, Gervasio, Riccobaldo ferrarese averlo sentito essendo ancor pretelo. Di poi per Bologna il papa passò in Toscana.

[...]

In fatti la lontananza de canonici aveva partorito infiniti disordini e danni al capitolo ed alla chiesa in quel barbaro secolo in cui furono costretti i sommi pontefici di provvedere a diverse chiese, per mancanza ed abilità de sogetti, della vigilanza di un sol prelato. Gregorio de Montelongo fu fatto patriarca di Aquileia ed un suo nepote per nome Gregorio, canonico di Ferrara. Fu Filippo Fontana elletto di Ferrara, fu insieme traslatato alla metropolitana di Ravenna, e prima, sin dell'anno 1250 a quella di Fiorenza chiamandosi elletto di Fiorenza in un documento da lui fatto in Ferrara in quell'anno, rapportato dall'Ughelli. Elletto di Ravenna si trova nominato nelle pubbliche scritture del archivio capitolare l'anno 1252.

- c. 45 r. Il Rossi nella *Storia di Ravenna*, all'anno 1141, rapporta un'istanza fatta nel mese di febraro in Ferrara da Pietro duca e console dei ravennati con altri giudici mandati a Ferrara per confermare l'amistà e fedeltà con li Ferraresi. Nello stesso tempo fecero un'istanza per parte dell'abate di San Giovanni Evangelista di Ravenna appresso de consoli di Ferrara per alcune possessioni in Tamera occupateli da Aldigero Fontana, Alberto d'Aldigero, Giovanni Misana ed i figli di Ugolino da Sabioncello

e ne ricuperò l'abate le sue terre. Queste non sono nel Polesine di Codrea come le accennate del nostro testimonio, che più tosto stimo fossero quelle che l'arcivescovo Arcinbaldo e Obaldo l'anno 1212, *indicione XV, nono kalendae septembris* fa scrivere come occupate da canonici nella massa di Quartesana alla sua chiesa.

- c. 162 v. Baldessare Diani, notaro ferrarese, facendo rifabricare di marmo il pulpito di questa cattedrale a sue spese (con gli antichi marmi del vecchio ambone) fra il quinto pilastro e sesta collona della navata maggiore quanto dilungavasi l'arco da essi sostenuto per rogito di Andrea Succi, notaro ferrarese, sotto il di 4 genaro 1515 edificò e dotò sotto lo stesso un altare e capella in onore e sotto il titolo dello Spirito Santo *sub pulpito eiusdem ecclesie, quod fabricatur et ornatur sumptibus ipsius Baldassaris* volendo che la presentazione del rettore o capellano restasse alla sua famiglia e l'instituzione al capitolo di questa Cattedrale.
- c. 163 r. La Capella del Santissimo Corpo di Cristo detto inferiore fu erreta e dorata li 6 settembre 1520 dalla nobile ed onesta signora Lucia figlia del quondam ser Pietro Buono de Schivazappi e vedova del già prestante uomo ser Ludovico de Perondelli e del venerabile domino Antonio de Perondelli suo figlio, cittadini di Ferrara della contrada di Bocacanalè, in remissione de loro peccati, scarico della loro coscienza ed adempimento del testamento del già Pietro Buono Perondelli figlio e fratello rispettivamente de medesimi come dai rogiti di Federico de Bardelli, notaro di Ferrara, sotto il di 21 settembre 1505 in cui per la sua anima lasciava l'instituzione di detta capella.
- c. 163 v. Li 4 genaro 1527 li reverendi Sebastiano e Gaspare Orlandini fondarono e dotarono una propria capellania in questa chiesa sotto il titolo della Presentazione della Santissima Vergine volendo che il gius patronato restasse a loro parenti e la collazione ed instituzione al capitolo per rogito di Andrea Suci, notaro di Ferrara. Ippolito Orlandini loro consanguineo, discendente, donò la nomina al reverendo don Pietro Pozzi, diacono di questa capella, e di San Martino per rogito di Antonio Silvestri notaro 15 Agosto 1587.
- Lo stesso anno 1527, 6 aprile, il reverendo domino Bernardino Colletta capellano della pieve di San Martino della Pontonata, per testamento rogato Deodato Bellaia, notaro, dotò una capella in questa chiesa sotto il titolo di San Nicola da Tolentino, la nomina della quale fosse de suoi consanguinei ed affini, l'instituzione dell'ordinario.
- Ludovico de Conchelli col suo testamento sotto il di 17 agosto 1529, per rogito di Galeazzo Schivazoppi, notaro, istituì e dotò la capella di San Lodovico Re di Francia in questa Cattedrale, dopo la morte della Madalena sua moglie, ò che passasse à seconde nozze, qual cappella fece sua erede.
- c. 290 v. Per compimento di quanto fu tralasciato nel decorso e quasi nelle prime descrizioni delle capelle in questa metropolitana instituite e fondate, si da notizia che sin dell'anno 1297 per rogito di Nasimbene de Brini notaro, dove dal capitolo fu ordinato il doversi officiare secondo il rito romano, fu determinato ancora che in certe feste dell'anno si dovesse solennemente ne giorni festivi di quei Santi, de quali e a nome de quali v'erano gl'altari consecrati: *Sanctorum illorum sub quorum vocabulis sunt altaria in nostra ecclesia consecrata videlicet Beatae Mariae, Iohannis Evangeliste, Decolationis, Ioannis Baptistae, Laurentii Martiris, Michaeli Arcangeli et Thome Cantauriensis*.
- D'alcune di queste ne troviamo l'origine e fondazione, come *Beate Marie prope chorum* del 1304, dal canonico Francesco Bufali da Venezia.
- San Tomaso Cantauriense, da Mirabile della Trevisana, li 6 novembre 1285, per rogito di Bonaventura di Gisilberto notaro rilevato da Mainonte suo fratello.
- San Giovanni *ante portam latinam*, con quella di San Giorgio, dal mansionario Antonio l'anno 1300 all'altar maggiore.
- San Lorenzo superiore, dal canonico Amadeo già mansionario, l'anno 1256.
- Natività di San Giovanni Battista, poi detta del canto, dal canonico Ferarino già arciprete di Bretico, l'anno 1297.
- La maestà di San Michele, da Pietro mansionario, l'anno 1295, 19 giugno, rogito di Mercatello Brini.
- Corpo di Cristo superiore, da Matteo Quercetani, l'anno 1362.
- Sant'Antonio di Vienna e San Giovanni Evangelista, da Calamella Tavelli speciale, l'anno 1396, li
- c. 291 r. 4 genaro, rogito di Giacopo Bartolomeo notaro.
- Sant'Agostino da Gherardo, dei Confalonieri della Fratta, dottore e giudice dei dodici savii, l'anno

1396, 25 genaro, rogito di Rinaldo Ziponari.

Natività della Beata Vergine Maria, da Dondeno Fontana da Parma, 1440, rogito di Giovanni Emiliani notaro.

Purificazione di Maria Vergine Santissima, da Bernardino Loschi da Reggio, canonico di Ferrara, circa l'anno 1450, come si ha dalla visita del vescovo Francesco da Padova.

San Sebastiano martire, dal canonico Nicolò Beccari, l'anno 1446, 15 marzo, rogito di Libanoro da Corlo.

Santissimi Cosma e Damiano, dal notaro Bartolomeo dalle Rose, 1443, 20 luglio, per rogito di Rainiero Iacobelli notaro.

La Circoncisione, dalla Godina, vedova del dottor Girolamo Fogliani, del 1515, per rogito di Andrea Suci notaro.

San Michele, da Giovanni Perondelli, 1507, 16 genaro, rogito di Simone Gillino notaro.

Santissimi Vincenzo e Margherita, dalla Margherita Gilini, l'anno 1572, 25 novembre, rogito di Luca Zanino.

DOCUMENTO 25

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Status Ecclesiae Ferrariensis pro vistatione Eminentissimi cardinali Crescentii*, manoscritto, sec. XVIII, Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio. Inedito.

c. 13 v. *In atrio interiore templi a sinistris baptisterii sacellos cui imminet pictura Salvatoris a sancto Ioanne precursore baptizati, quem claudit claves ferrea munita, que claves penes reverendos curatos continuo fons adest in eodem marmoreus ingentis molis cum suo ciborio nuceo, interius albo sericeo damascus strato, exterius conopeo damaschino sericeo viola coloris, cum ceruleis lacinei pariter sericeis ab cardinale Ruffo comparatis; vasa oleorum tam cathecumenorum quam chrismatis sunt argentea cum cruce, ex litteris incipis indicantibus sicut et coclea pro infundere aqua, que cadit in sacrarium inferiorem, seu piscina sub fonte. Vas salis cristalinus est, lintei ad tergenta capita apti continuo stant.*

c. 15 r. *Ab alia atrii parte per marmoream scalam ferream clare custoditam ascenditur ad superiora palatii archiepiscopali, quem de novo amplissimi edibus auxit restituitque eminentissimus Ruffus anno 1723.*

Frons antiqua templi versus occidentem equinoctialem multis indiget reparationibus, nam sola ex antique basilicae structura remanet pars, quam terremotus, inundationes aquarum et temporum improbitas cum antiquitate in aliqua parte quassarunt. Supra exterius atrium porte maioris, que Regia dicitur, immago deipare figulina adest, olim aurata, ubi ad salutationem angelicam hora vigesima quarta cuiuscumque diei bina accenduntur intosticia expensis mense archiepiscopaliis. In fronte autem ipsa tabula aenea et imago Clementis VIII infixae est ab uno latere, ab altero statua marmorea Alberti marchionis Estensis, una cum Bonifatiis papa IX gratioso diplomate populo ferrariense pro bonis ab ecclesiis recognitis in alodialia commitendis et situm est templum quasi in meditullio urbis, quod medientibus superius descriptis officinis, a latere meridionali ambit platea, sicut et occidentali, a septentrionali via vicinior di Gorgadello, supra quam per fornicem e templo ad archiepiscopales edes accessus est; ab orientali domus canonicales quinque, exitus habentes in pretereuntem viam que ducit ad plateas.

DOCUMENTO 26

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Della S. Chiesa di Ferrara*, manoscritto, 1768, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 389.

Inedito.

- c. 10 v Versi antichi, qualli si vedevano scolpiti intorno varie imagini ed istorie del testamento vecchio che ornavano l'antica distruta porta de Mesi di questa basilica già verso la piazza detta di San Crispino, dirimpeto la strada di San Romano, composti in quel metro che vogliono molti scrittori inventato dal canonico Larnino e Walter de Mapes, archidiacono di Oxford, al tempo de sommi pontefici Adriano IV e de Alessandro III, e del re Arrigo II d'Inghilterra, certamente se non più antiche in Italia almen coevi a quelli, siccome i versi italiani, già nell'antica tribuna à mosaico, sono di consenso comune del più antico verseggiare in questo idioma, ma coloro veramente vi verseggiarono la desinenza nel mezo e fine del verso, ma solamente nel ultima silaba d'ogni verso.

Erano i latini, soto un imagine del Salvatore

Nec Deus nec homo est praesens quam cernis imago

Sed Deus et homo est praesens quam signat imago.

Omne genus rerum processit sorte dierum

Adam de limo formatur tempore primo

Vita primeva de costa fingitur Eva

Livor serpentis mutavit iura parentis

Ostia fert dantue placat is qui detulit agnum

Iustus Abel moritur et fratri fuste feritur

Ubi est Abel frater tuus; nunquid ego custos eius sum

Isahac, Abrahaham non extendas manum tuam super puerum.

Aries

Archa Noe

corrispondono a quelli che ancor si vedono scolpiti su l'atrio della porta maggiore.

Anno milleno centeno ter quoque deno quinque superlatis struitur domus hec pietatis

Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum

Huc concurrentes laudent per secula gentes.

Corrispondenti son questi versi ai già detti antichi italiani già sopra la tribuna²

Del mille cento trenta cinque nato

Fo questo templo a S. Zorzi donato,

fo Nicolao scoltore e Glielmo fo l'auctore.

Altri lessero questi due ultimi verseti

Da Glielmo ciptadin per so amore

e ne feo l'opra Nicolao el scoltore.

Simili versi leonini sono stati rimessi nel mezzo della ghiesa creduti susseguentemente composti dal vescovo Ugucione pisano al sepolcro di Adelardo, fratello di Gulielmo, ambi figli del gran Guglielmo Bulgaro autore di questa gran chiesa, ma molto tempo dopo la di lui morte.

Strenuus hic miles mores artusque seniles

Deposuit tardus noster princeps Adelardus

Guillielmus sevo quem genuit Bulgarus aevo

Quem pietas charum et bona munificentiam clarum

Fecit qui plenos semper mandavit egenos

Et populo exemplum struxit hoc de marmore templum

Clestinus planxit tristisque Ugucio mansit

Marchesila orat virque Azzo in funere plorat

² Rimessi già in pittura malamente essendo caduto l'antico musaico per il gran terremoto del 1571. Fabrica, Libro II: "1572, 11 genaro. Conciar la mosaica caduta". Siccome dal libro Z della Fabrica anno 1507 fol. 104 trovasi "Simil disgrazia esser avenuta e rimesso in pittura. E adi dito, 2 agosto, soldos desi, tanto colore contracto per dare al volto dove caschò el musaico". Nel libro, folio 70: "Anno 1572. Adi 16 genaro scudellini e scudelle e pegnate per il pittor per bisogni de conciar la mosaicha soldos 3".

*Anno milleno centum sex et nonageno
Per meritum Christi requiem deposimus esti.*

- c. 18 v Queste fra l'altre furono la città di Ferrara dalla destra del Po e suo principal ramo col nome di Foro Arrio, Vico Magno, ed altri Ferrara, chiamata fu da certa giovine troiana venuta con Marco, uno dei capitani di quella nazione, fuggita da greci, la di cui imagine in mezzo busto con testa capigliata e composta all'uso delle donne greche di scarpel greco in marmo pario si vede su la facciata della nostra metropolitana, sopra la porta a sinistra entrando
- c. 19 r per la maggiore, come scrissero Gasparo Sardi, il canonico Marco Antonio Guarini ed altri, detta ogidi ancora per antica tradizione, Madona Ferrara.
- c. 46 v. Morta Matilde e reggendosi la città a popolo sotto il dominio di santa Chiesa e governo di Guliemo di Bulgaro detto Marchesella dalla madre ed Adelardo, non perchè egli fosse di cognome Adelardo ma dal figliolo ultimo in cui terminò questa nobile famiglia, padre della Marchesella maritata in casa estense, si cominciò a fabricare nella città di Ferrara traspadana la gran mole della presente basilica di San Giorgio restando il vescovo ancora nel antica di la dal Po, detta di Ferrarola e con i privilegi della medesima d'ordine di papa Innocenzo II, il vescovo Landolfo l'anno 1135 vi trasportò la sede episcopale, avendola consacrata dal cardinal Azzo del capitolo di Santa Anastasia, legato apostolico mandato dallo stesso sommo pontefice. Questa era in cinque gran navi sostenute da quaranta colone e pilastri di cotto con capitelli e basi di marmo, pavimento di medemo, tribuna vestita di mosaici fatti da Malgaritone e Gaddo, la facciata tutta di marmi, il soffito
- c.47 r. di tavole di larice dipinte di finissimo azzuro, con infinite rilevate e dorate stelle, che sembrava un serenissimo cielo, essendone stato l'architetto e scultore Nicolò da Figarolo che in Firenze originò la nobile famiglia de Lappi presedendo Gulielmo di Bulgaro. Alessandro III papa in questa l'anno 1177 con numero infinito di prelati vi predicò la pace, scieglendosi Venezia per far il grand'atto col imperator Federico Barbarossa, e prima che partisse di 8 maggio vi consacrò l'altar maggiore.

Lucio III andando a Verona del 1187 vi fu, ed il di lui successore Urbano III venuto a Ferrara del 1187 vi morì li 18 ottobre, quivi sepolto come si vede alla destra dell'altar maggiore in cassa di marmo rosso collocato.

Subito vi fu eletto e coronato il successore Gregorio VIII, che li 27 ottobre spedì le lettere apostoliche in tutto il mondo per la ricupera di Gerusalemme per la perdita della quale sopraffatto dal dolore era morto Urbano.

L'imperatore Ottone V di Bransvich, l'anno 1210 li 24 aprile, vi celebrò con la sua presenza la festa del protetor San Giorgio e privilegiò il vescovo.

- c. 47 v. Furono al volto della tribuna, l'anno 1207, appese le catene di ferro tolte da ferraresi a ravennati, con le quali chiudevano il Po ad Argenta del che ne scrive Riccobaldo ed il Rossi.

Papa Onorio III, l'imperatore Federco II col re Giovanni di Gerusalemme l'anno 1223 vennero in questa città e chiesa per concertar col marchese Azzo d'Este ad Ancona la ricupera di Gerusalemme.

1240, 19 giugno, tolta Ferrara al gibellino Salinguerra, mandato prigioniero a Venezia dove morì, entrò il legato apostolico Gregorio da Monte Longo di papa Gregorio IX col doge di Venezia, Giacomo Tiepolo, a cui per due anni fu data in governo la città, facendosi il giuramento di fedeltà in questa basilica, succedendo di poi nel governo il marchese Azzo sudeto.

Morto l'imperator Federico II ritornò di Francia papa Innocenzo IV l'anno 1251 e predicò in questa basilica il giorno di san Francesco.

Con magnificenza incredibile l'anno 1294, primo novembre, fu creato cavaliere da Gherardo da Camino, signor di Trevigi, alla porta di questa basilica il marchese Azzo estense, che tosto creò cavalieri il marchese

- c. 48 r. Francesco suo fratello con cinquanta due nobili ferraresi, modenesi, bolognesi, parmegiani, fiorentini, padovani ed altri lombardi, cosa allora molto singolare.

Del 1307 il marchese Azzo VIII appese in questa basilica ed offerse a San Giorgio i rostri delle navi ed insegne de signori Bonacossi e scaligeri con i bresciani suoi nemici vinti in Po.

- c. 53 r. Questa gran basilica al tempo del duca Ercole primo, col disegno e ministero di Biaggio Rosetti, fu accresciuta della gran tribuna l'anno 1498, per la quale, dalla porta maggiore fino al di lei fondo dove sta la cattedra arcivescovale nel mezzo, si dimostra longa piedi di Ferrara ducento ottanta due ed un'uncia, che sono palmi romani 508, $9\frac{1}{3}$ benchè fosse per errore stampato nel Guarini piedi cento ottanta; ed è larga piedi 94 che sono palmi romani 169, $2\frac{4}{5}$ senza il grosso de muri. Aveva l'antica nonanta finestre sopra di una loggia di collone di marmo eminente agl'archi di terzo acuto sostenuti da colonne e pilastri laterizi che formavano le travate. Cominciò l'anno 1636 il cardinal Magaloti a rimodernarla, avendovi fatte due gran capelle a volta di pietre a lati della tribuna, ma prevenuto dalla morte non potè terminarle. Il cardinal Del Verme col somministratoli da papa Clemente XI, l'anno 1712, principiò sul disegno
- c. 53 v. di Francesco Mazarelli architetto nostro concittadino, seguitato dopo la morte del detto cardinale col indirizzo di Tomaso Mattei, architetto romano, dal cardinal Ruffo, qual la terminò a sue spese nella forma che si vede, col altar maggiore da esso consecrato con la basilica il di 15 settembre 1728, erreta in arcivescovado e dichiarata metropolitana da papa Clemente XII l'anno 1735 colle prerogative dell'altre metropoli.
[...]
- c. 54 r. Reliquie del santuario di questa metropolitana pervenute per l'eredità della c. m di monsignor patriarca d'Alessandria Girolamo Crispi, arcivescovo di Ferrara, che si registrano secondo la forma che sono inventariate ed in varie preziose custodie sigillate a spesa e con la somma diligenza dell'eccellentissimo e reverendissimo signor cardinal Marcello Crescenzi, arcivescovo e suo successore, come apparisce dagli autentici e rogiti tanto del canonico Giuseppe Antenore Scalabrini notaro apostolico, che del già Antonio Bonaccioli Balbi, notaro e cancelliere arcivescovile, tutte munite col sigillo di sua eminenza.
- Prima in un reliquiario alto e longo quasi tre palmi, in cento quaranta tre caselle tutte coperte da un gran cristallo
1. del presepio di nostro signore Gesù Cristo
 2. della vera di Lui croce in ornato di cristallo
 3. capelli della beata vergine Maria
 4. della colonna à cui fu flagellato nostro signore Gesù Cristo
della sponga con cui fu col fiele ed aceto abbeverato
delle fascie nelle qualli fu involto, del linteo e del sudario
della veste della santissima vergine Maria
 5. del pallio di san Giuseppe
- [...]
136. dello stendardo di san Giorgio martire [...]
[...]
143. Della veste di santa Agnese da Monte Pulciano
in quattro reliquiari d'argento ornato col armi di monsignor Crispi nel piedistallo
- II. nel primo del sepolcro di nostro signore Gesù Cristo
del presepio di nostro signore Gesù Cristo ciovè della culla di legno
- [...]
- IV. nel terzo dello stendardo di san Giorgio martire e delle di lui ossa,
del braccio di sant'Apollonia vergine martire,
delle ossa di santa Giustina martire, santa Caterina da Siena,
della mandibola di santa Barbara vergine martire,
delle ossa di santa Agnese vergine martire, santa Lucia vergine martire,
santa Monica vedova, santa Rosa di Lima vergine,
del braccio di santa Petronilla vergine martire,
delle ossa di sant'Anastasia vergine martire, santa Margherita vergine martire,
dei precordi di santa Francesca Romana vedova.
- [...]
- VI. In piccola custodia sferica di cristallo
particelle del legno della santissima croce di Nostro Signore, del sudario, della sponga, della canna e della fune di sua santa Passione.
- [...]

- c. 74 v. In un braccio d'argento dell'umana grandezza a cui nella mano aperta si mette una palma, armato d'armatura dorata intorno al polso e finimento vi si legge S.GORGIUS, infisso e sostenuto da un capriccioso ornato alla gotica, sostenuto da otto leoncini di rilievo intorno al quale fra smalti di finissimo azzuro si vedono le immagini in sei comparti incise della beata Vergine, san Pietro e san Giacomo apostoli, san Giorgio martire, sant'Antonio abate e santa Caterina vergine e martire, con sotto in altri sei comparti le aquile bianche in campo azzuro incise in scudetti con sopra l'elmo chiuso e coronato dal quale sorge il capo dell'aquila, insegna della dominante allora estense famiglia gloriosa, e l'insegna del vescovo Marcapesci, figurata in due pesci a lati d'una croce, con la mitra pontificale al di sopra il di cui nome si legge nel seguente modo intorno alla base *reverendus in Christi et Dominus Thomas de Marcapesis decretorum doctor Dei gracia sancte Ferrariensis ecclesiae episcopus fecit fieri hoc brachium ad honorem omnipotentis Dei, ac beati Georgii martiris, anno Domini MIII, octuagesimo, indictione undecima.*
Qui dentro conservasi parte del braccio del santo martire già collocato nell'antica cattedrale di la dal Po, dalla duchessa Matilde, gran contessa d'Italia, che l'aveva avuto in dono dal conte Ruberto di Fiandra, e portato ne l'espedizione e ritorno dalla guerra sacra per la ricupera di Gerusalemme e Palestina, dove un prete fiamingo di patria inglese con alcuni compagni in detta spedizione, trovandosi in Lidda intese da monaci greci le preziose reliquie del Santo, che nella loro chiesa conservavano. Di esse ne fecero un sacrilego furto aprendo di notte la cassa di marmo in cui custodivasi un braccio intiero con la spalla e coste, essendo stata levata l'altra parte col capo da Costantino, distribuite poi per vari monasteri ed isole dell'arcipelago, avendo san Germano vescovo di Parigi, l'anno 561, ottenuto un braccio dall'imperatore Giustiniano. Percosse Iddio i sacrileghi fiaminghi per il sacro furto di accieccamento, che confessarono a monaci il lor reato restituendo le sacre reliquie ottenendo il braccio in dono, che malamente custodito dal prete fu percosso d'infirmità ed in punto di morte confessò al canonico
- c. 75 v. Gonselino insulense, prima di morire, che il sacro tesoro aveva depositato in mano ad un tal Gerardo suo amico e confidente, che ancor esso in punto di morte lo depositò in mano al canonico, dal quale le fu consegnato al conte Ruberto come roba de' suoi servi. Lo custodì per il ministero di Sannardo, suo capellano, con ogni decenza nelle sue tende fin che, tornato dalla sacra spedizione, donò l'osso rotondo alla contessa Matilde già detta, passando per Ferrara, che lo collocò nella sua cattedrale di la dal Po. L'altra parte del braccio, portò e donò il conte all'abate Aimerico del monastero aquicintino, come si ha dalla sua cronaca presso i Bolandi. Morta la contessa, il vescovo Landolfo parte del braccio lasciò a canonici regolari in quella basilica, parte nella nuova cattedrale presente ai canonici secolari, essendosene tanto papa Alessandro III, che consacrò l'altar maggiore l'anno 1177 il giorno ottavo, avanti gl'idi di maggio. Quanto il vescovo Giovanni Fontana, che credendo non vi fossero reliquie, non apparendo il loro sacro deposito fattoli dal Papa sotto la gran mensa in cofino di piombo chiuso in colonna, che noi vedessimo
- c. 76 r. l'anno 1727, 9 maggio, di nuovo lo consecrò lo stesso giorno 9 maggio 1593 collocando parte di quel sacro braccio nel sepolcro superiore da lui fatto scolpire in detta gran pietra ultimamente, perchè rimossa e di nuovi ornati cinta, consacrata dal cardinal Ruffo il di 15 settembre 1728, col riporvi la stessa reliquia con altre di san Gennaro martire, san Nicolò vescovo e confessore e san Tomaso d'Aquino dottore, quando consecrò la basilica rinovata.
- c. 91 v. L'immagine del Salvatore nel corridore che porta alle sagrestie col libro aperto in atto di benedire, anticamente era sopra del gran battistero. La croceta in marmo bianco che si baccia da fedeli era a destra entrando nell'antica basilica esposta al baccio de' cristiani secondo l'uso antichissimo di Chiesa Santa.
- c. 125 v. Fu addunque questa basilica edificata nel secolo XI e l'anno 1135 consecrata, presente il cardinal Azzo di Sant'Annastasia, legato d'Innocenzo II, che a tal fine lo mandò col conferirle tutti i privilegi goduti dall'antica di la del Pò, oggidì monastero e badia insigne de' monaci beneditini della congregazione di Monte Oliveto, cioè di essere soggetta immediatamente alla Santa Sede ed esente da qualunque metropolitano, come si vede dalle bolle di Vitaliano papa e Costantino III imperatore l'anno 668, Adriano papa 780, Leone III papa 798, Giovanni XIII 967, Benedetto VI 973, Benedetto VII 981, Arrigo III imperatore 1047, Vittore II papa 1055, Pascale II 1106, Matilde la gran contessa d'Italia duchessa di Ferrara 1109, Innocenzo II 1133 e 1135, 1139, Celestino II

1143, Lucio II 1144, Alessandro III 1169, Gregorio VIII 1187, Clemente III 1189, Celestino III 1192, Innocenzo III 1214, Innocenzo III 1247 e 1253, Clemente III 1266 e 1268, Giovanni XXII 1332, Bonifacio IX 1401, Eugenio III 1431, 1445 e 1446, Nicola V 1447, Calisto III 1450, Paolo II 1467, Sisto III 1477, Innocenzo VIII 1486, Alessandro VI 1497, Paolo III 1543, Gregorio XIII 1577, Clemente VIII 1599, Benedetto XIII 1725, Clemente XII 1735 ed altri.

- c. 126 v. Comme parrocchiale le sue confine s'estendono intorno la piazza de San Crispino, girando per la canonica e strada de Bastardini alla Giovecca, per cui si ritorna alla piazza del castello d'indi al duomo; e battesimale per tutta la città e diocesi, avendo un'ampio fonte di sodo marmo sesagono lavorato con rabeschi e l'antica insegna capitolare dell'agnello colo stendardo segnato di croce di largheza sei piedi, e figura sesagona, che si trova scritto esser capace di barili d'acqua 80 in some 40, quando s'empiva per la rinovazione, che certamente ne tempi antichi serviva per i battesimi usati per immersione. Devesi notare che fuori della porta della cattedrale v'era la gran cassa di marmo pario con gli agnelli e bandiere segnate di croce, con gran croce fra mezo d'essi che trovasi nel primo chiostro de padri conventuali di San Francesco, data dal nostro capitolo in cui si sepelivano gli antichi canonici
- c. 127 r. prima che in terra fossero fatte le sepolture profonde, circa il 1450 all'antica famiglia Turchi nobile di questa città che fu padrona d'Ariano e di Crispino. Il cimitero poi era quello che dicesi il cortilazo, oggidi abbandonato.
- c. 128 r. Questo emolumento andava per il mantenimento ed ornamenti della fabrica di questa metropolitana, a cui dagli antichi statuti erano concesse moltissime immunità ed esenzioni, oltre i proventi sopra i mercati, il passo de ponti, la zecca, pesa del sale, il frumento sin dell'anno 1177, qual pagamento di grano era chiamato la dadia che occupata da principi estensi, dal marchese Nicolò III si restituì, ma non però nel modo antico; dal figlio Leonello assegnato l'anno 1443 per una terza parte di melica, accresciuta dal fratello Borso suo successore.
- c. 136 r. *Notizia de vescovi ed arcivescovi di questa santa chiesa tralasciati quelli di Voghenza e di San Giorgio di la del Po estrata dalle scritture pubbliche degli archivi dell'arcivescovato, capitolo ed altri autentici.*

Il primo che trasportò la cattedra vescovale da San Giorgio di la dal Po nella presente cattedrale dedicata sotto il titolo del medesimo santo martire, l'anno 1135, col intervento del cardinal Azzo del titolo di Sant'Annastasia, legato di Papa Innocenzo II, dal vescovo Giovanni detto Landolfo stato archidiacono di Ferrara e molto caro alla contessa Matilde ed al detto sommo pontefice, che gl'indirizò la presente bolla concistoriale, siccome ai consoli e popolo di Ferrara; qual riportiamo per escludere quanto scrisse il Guarino che fosse dal antipapa Anacleto concesso questo trasporto.

Innocentius episcopus servus servorum Dei venerabili fratri Landulfo episcopo et dilectis filiis, consulis et populo Ferrariensi in perpetuum. Cum omnibus fidelibus debitores ex iniuncto nobis a Deo apostolatus officio ac benevolentia existamus illis quibus propensiori caritatis studio nos convenit iuvare quos ad dominium et proprietatem Beati Petri apostolorum principis constat, spetialius pertinere, hoc profecto intuitu vestris postulationibus annuentes supplicationibus nobis vestris Rizardo videlicet officiali vestro et Rainaldo consule Ferrariense tam pro construenda episcopali ecclesia et cimiterio infra ferrariensem civitatem a vobis devotionis studio consecratam et in presentia dilecti filis nostro Azonis Sancte Romanae Ecclesie presbiteri cardinalis sub censu annuo unius bisanci optimi Beato Petro oblatam sub apostolica sedis et nostra protectione suscepimus et non solum ea nam acquisitam sed etiam quamcumque in posterum ad opus ipsius maioris ecclesie iuste et legitime aquirendam presentis scripti pagina comunivimus stantes ut predicta oblatio ex nunc Sancte Romane Ecclesie facta firma in perpetuum et illibata permaneat, nec aliqua occasione de proprietate Beati Petri cellorum davigeri eiusque dominio divelatum vestrum itaque interest et in apostolice sedis obedientia et servitio nostro perseverare, ita bona et possessiones Beati Petri que in partibus vestris sunt civitatem scilicet ferrariensem comitatum et alia que Sancte Romane Ecclesie iuris sunt in fidelitate ac devocione eius matris vestre inviolabiliter conservare quatenus apud Deum et homines tanquam propriis et et spetiales filis invenivi mercamini ampliori gratiam dignores. Ego Innocentius catholice ecclesie episcopus subscripsi.

Ego Anselmus presbiter cardinalis subscripsi.

- Ego Latifredus presbiter cardinal tituli Vestine subscripsi.*
Ego Liutius presbiter cardinalis tituli Sanctorum Ioannis et Pauli subscripsi.
c. 137 *Ego Gregorius presbiter cardinal tituli Sancte ******
Ego Gregorius diaconus cardinal sanctorum Sergii et Bacchi subscripsi.
Ego Guido cardinal diaconus Sancti Adelardi subscripsi.
Ego Guido cardinal episcopus subscripsi.
Ego Tibaldus diaconus cardinal Sancte Marie in via Lata subscripsi.
Ego Gregorius cardinal Sancte Marie in Portico subscripsi.
1134 *Datum Pisis per manum Aimerici Sancte Romane Ecclesie diaconum cardinalis et cancellaris kalendae octobris subscripsi.*
In nomine Domini nostri Iehsu Christi. Anno ab incarnatione eiusdem millesimo centesimo trigentesimo secundo, indictione decimatertia, tertio kalendae novembris.
Cum dominus Azzo, presbiter cardinal Sancte Anastasie ac legatus domini pape Innocenti esset, Ferrarie prestaturus auctoritatem mandato domini Pape episcopo ferrariense Landulfo et totius civitatis clero ac comuni edificaturis episcopalem ecclesiam. Supradictus episcopus cum Ferrarie consulibus quorum nomina sunt hec Aldegerius Sancte Romane Ecclesie advocatus, Ildeprandus causidicus, Iohannes iudex, Engelarius buscardus, Petrus de Martino, Guido de Albina, Albertus de Bona Bodo, Petrus Guarellas, Henricus Ierardus scornis, Berulfus dederunt et tradiderunt predicto domino cardinali acceptatoris vica Sancte Romane Ecclesie Beati Petri e domini pape Innocenti terram acquisitam et acquirendam pro ecclesia Ferrariense episcopali edificanda et cimiterio, Sancte Romane Ecclesie habendam et tenendam sibique predictam ecclesiam ordinandam et nulli alii concedendam. Unde pro eadem terra predictus Landulfus episcopus et consules promiserunt se prestaturos Sancte Romane Ecclesie annualem censum unum videlicet bisantium optimum. Supradictus Landulfus episcopus et predicti consules omnia ut superius legitur scribere rogaverunt.
Ego in Dei nomine Gerardus tabellio in civitate Ferrarie resideo quoque rogatus presentis prefatis coram testibus ut causam est in legibus, hec scripsi meis manibus signa et nomina hec sunt rogatorum testium quorum ad presentiam peracta sunt omnia illorum hec sunt nomina.
Salinguerra, Guido de Uberto, Lodinus Bonus, Iohannes de Michaele, Dominicus de Cantore, Belebonus, Petro de Cassiano, Ubertus de Gulielmo tabellio, Petrus Linardus, Petrus Cospas.
- c. 150 r. Lorenzo Magaloti, nobile fiorentino, fratello della cognata di papa Urbano VIII e zio dei due cardinali Francesco ed Antonio Barberini, prete cardinale del titolo de Santi Giovanni e Paolo, governò questa chiesa in tempo di peste, che però per intercessione della santissima Vergine e de santissimi martiri protettori Giorgio e Aureliano, benchè più volte clandestinamente fosse portata in Ferrara, non fece alcun attacco in questa città; consacrò in questa cattedrale il cardinal Duorzo Dallora, legato di Ferrara, del 1633 elieto, arcivescovo di Genova; l'anno seguente 1630 principiò a rimodernare la cattedra e facendovi due gran capelle a volta che poi furono distrutte per la nuova fabbrica. Convocò lo sinodo diocesano del 1633 ed essendo d'anni cinquanta cinque e cinque mesi lo stesso anno alli 19 settembre morì, restando sepolto avanti l'altare del Nome di Dio.

DOCUMENTO 27

Orazio Scalabrini, *Cronica extracta dalle storie antiche del libro de Riccobaldo* in Giuseppe Antenore Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 428, cc. 100-114.

Inedito.

- c. 111 v. Nel tempo de Henrico septimo, figliolo de Federico imperatore, erano in Ferrara due sette: guelphi et gibellini. Era il maggiore tra guelphi Gulielmo Marchesella, il quale essendo passato nel santo pelegrinagio, era per la sua assenza la nemica potentia di Salinguerra molto nella terra cresciuta, et già li Roberti, Zoguli e Constabili, della patria fugiti, nella isola di Rovigo habitavano, dove Azzo marchese estense per quello tempo dimorava. Era costui giovine d'ardire e di virtù al padre non diseguale e così ancora unica difesa, e propugnarolo de guelphi, costui nell'anno terzo di Henrico imperatore disfece da fondamenti il capitello della
- c. 112 r. Fratta (edificato da Salinguerra nelle confine del stato suo) dove fu grandissima occisione de ferraresi, e con il favore della vinta battaglia se parecchiava de passar verso la nostra città di Ferrara, se la fortuna non gli havebbe migliore ventura aparecchiata. I guelphi veronesi, sotto li conti di San Bonifacio, contro alli Monticoli gibellini havevano crudele discordia mantenuta, da questo chiamato Azzo marchese per essere in quella città molto amato per la paterna gloria e sue virtù, e per essere da molti cavaglieri accompagnato, pervene a Verona e senza battaglia compose tra le parti amichevole concordia, e fu da universale volontà chiamato principe e signore di quella terra. Guglielmo Marchesella per questi tempi ritornato nella patria, ricevuto con molto honore ritornarono etiam in quella li seguaci suoi, facendo exulare a Mantua Salinguerra con molti gibellini, e morto poco tempo dopo, homo della sua età tra li illustri comemorato, impero che per opera sua fu dato principio alla edificazione della chiesa
- c. 112 v. nostra maggiore, e fece la città di mura circondare, edificò la chiesa di Santa Maria in Betleme, dove è al presente il corpo suo sepellito. Nella confine della isola di Rovigo edificò il castello dal suo nome denominato, ne forse nell'opere di guerra minore, esso con una sol galia doe ne combatè, e prese de venetiani che la foce dal Po guardare voleano. Fu la virtù sua laudata contro il Saladino nella grande rotta datta alli saraceni presso alla Licia, a sue preghiere et autorità la città de Anchona dallo assedio de Venetiani liberata per lo imperatore di Costantinopoli et a lui poi intitolò quella marcha, honore et premio contribuito nell'ultimo anno di sua etade advenga mai per esso fosse posseduto. Non hebbe questo huomo in sua vita alcun figliolo, ma di Tibelgardo suo fratello rimase una sola figliola per nome Marchesella, la quale con tutta la heredità sucesse, la valuta della quale oltra a vinticinque miglia marche de argento si apreciava. Costei si fu in Ravenna transfigurata
- c. 113 r. per Paulo Traversario, che quivi tra guelphi era il maggiore, e per volontà di Almarico Zogulo a cui più che altrui era la fanciula appartenente, fu per matrimonio consignata ad Azzo marchese estense.

DOCUMENTO 28

Autore ignoto, *Cronica*, in Giuseppe Antenore Scalabrini, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 428, cc. 121- 187.

Inedito.

c. 127 v. Vedendo Adelardo Adelardi, o vero delli Marcheselli, uno delli principali cittadini, uomo ecelente e di grand'ingegno amato da tutto il popolo, che si era molto ampliata et anobilita la città di Ferrara, ma era priva della cattedrale, perchè il duomo era oltre il Po dove era già la città anticamente, fece un parlamento a tutti li cittadini e li propose di voler far edificare nella città un vescovato e doppo molti ragionamenti ogniuno si rimesse al parere di missier Adelardo perchè era sapiente nel'aritmetica, nella mathematica, nella geometria, nell'architettura dove che lui l'anno 1135 cominciò a fare una grandissima palificata in mezzo alla vale che è all'incontro della chiesa di San Romano, con grosse e longe rovere ben fitte giù in terra e poi fece fare certi grandissimi cassoni di asse grosse di rovere e li fece mettere su la detta palificata, e lì dentro cominciò a fondare il duomo di Ferrara. Doppo che lo hebero fondato cominciarono a tirar su quella grande facciata di questo gran tempio e prima che morisse lo condusse in buon termine.

Li ravegniani, odiando sempre più li ferraresi, spinsero li argentesi a dani de ferraresi. Ciò vedendo, il popolo di Ferrara misero molta gente insieme e con un bello esercito andarono a Campo ad Argenta essendo capitano Giliolo Fiusinchi, dove la battagliaarono e li tolsero la catterna che traversava il Po accioche non passasero le navi. Doppo pochi giorni presero e sachegiarono Argenta e menarono molti prigionii con la catterna e pietrone a Ferrara. La qual catterna e pietrone fu posta apresso la porta grande del duomo l'anno 1146.

Essendo stato molto tempo amalatto missier Adelardo delli Adelardi o Marchesella, mori adi 11 settembre 1148 e fu sepolto nella chiesa di Belieme la qual era stata fabricata da lui di sopra alla città tre miglia, prima che morisse ridusse in buon termine il duomo e lascio il disegno come doveva esser finito e gli spese molte delle sue intratte perchè

c. 128 r. era richissimo e gli restavano due figli maschi, uno nominato Gulielmo, l'altro Thibaldo. Papa Adriano quarto voleva far guerra a Ferrara perchè li ravegnani si lamentavano appresso la Santa Sede che gli havevano abruciato Argenta, ma l'imperator Federico Barbarossa lo pacificò dicendoli il danno et odio la che havevano li ravegnani contro li ferraresi, l'anno 1157.

Essendo statta ruinatta la rocca di Castel Tialdo dalla contessa Matilda, misier Tibaldo delli Adelardi overo delli Marcheselli la fece riedificare più forte l'anno 1164. Questo uomo faceva ancora lavorare nel Duomo.

[...]

Missier Thibaldo delli Adelardi, o Marcheselli mori e non lasciò altro che una figlia femina nominata Marchesella e tutte le sue facultà a suo fratel Gulielmo. Questo fece lavorar molto nel duomo di Ferrara l'anno 1168.

Guglielmo Marchesella Adelardi mori havendo fatto testamento e lasciò tutta la sua robba a sua neza Marchesella, soto quale obligatione che dovesse dottare la chiesa di Ogni Santi e fornirla di ciò che li bisognava et dandosi il caso che questa Marchesella morisse senza figli lasciava la mettà della roba ai figlioli di una sua sorella maritata

c. 128 v. in misier Zugolo de Zogoli e l'altra mettà alla compagnia et ospitale di San Giovanni Gerosolimitano da lui fondata. Ne fondò ancora un altro ospitale fuora de Ferrara tre miglia, al capo di sopra verso il castello di Tibaldo. Morì di novanta anni essendo stato alla visita del Santo Sepolcro di Gerusalemme. Fu sepolto nella chiesa di Ogni Santi come si era legato. Quest'uomo fece anchora lavorar molto nel duomo l'anno 1171.

c. 129 r. Papa Urbano terzo havendo inteso la presa di Gerusalemme fatta dal Saladino, passando per Ferrara si amalò d'una febre accuta. Tra l'afano della perdita di Gerusalemme e lo sdegno contro l'imperatore, morì e fu sepolto nel duomo di Ferrara al incontro della porta della sacristia a man sinistra del altare grande, in una sepoltura di marmo rosso, il qual papa era di natione milanese della famiglia Crivelli, il quale aveva tenuto il papato un anno, dieci mesi e venti cinque giorni, l'anno 1188 (o 7).

Arivò la fama della cruciata contro il Saladino a Ferrara, bandita da Gregorio ottavo, onde li ferraresi armarono una galea e ne fecer capitano un tal Gulielmo nobile di Ferrara, il quale andò con l'altra armata a Saria e fra le altre prodezze che fecero contro l'armata del Saladino fu che

questa galea ferrarese ne fece perdir dieci de saracini. Doppo la vittoria si sparse la fama di questo Gulielmo et arivò alle orecchie di Isac imperatore di Costantinopoli, il quale lo fece generale della sua armata, e dopo molte vitorie misier Guglielmo ritornò a Ferrara vechio con assai della sua compagnia, l'anno 1189.

- c. 131 v. Essendosi ridotto il duomo di Ferrara in assai buon termine dove il popolo vi havea fatto la (...) quasi sempre a rispetto delli continui omicidii che si facevano nella città dove che desiderosi di vederlo finito l'anno 1222 fecero condurre una gran moltitudine di pietre marmoree rosa, bianche e turchine e lo cominciarono a far selegar con le dette pietre.
- c. 136 r. Adi 19 ottobre 1251, essendo stato Inocentio quarto papa dal re di Francia passò per Ferrara, il qualle fu incontrato dal marchese, vescovo e popolo, e vi stette tre giorni e poi seguitò il suo viaggio.
- c. 137 r. Per opera del marchese Obizzo e di Aldigero Fontana fu finito di selegare la chatedrali di Ferrara l'anno 1266.
- c. 151 v. Sua signoria marchese Obizzo con il giudice de savi ottenero dal vescovo di poter fare le boteghe attacco il duomo, in facia al Palazzo della ragione et adi 9 marzo 1327 si cominciarono a fare.
[...]
Fu finito de selegare la piazza adi 26 agosto 1328 qual non era mai più stata selegata, e ciò fece il comune.
- c. 152 r. Li 9 settembre 1328 fu attaccata la scomunica su la porta maggiore del duomo contro l'imperator Lodovico, duca di Baviera e il marchese Obizzo e Rinaldo suo fratello per aver dato aiuto al detto.

Rupe il Po adi 27 ottobre 1329 al Barbacano, e l'acqua vene in città et afondò tutta la piazza, il duomo sin alla porta minore ad segno di sopra e una mano scolpita in atto di benedire l'acqua arivò sin li.
- c. 155.r. Fu finito il duomo adi 26 agosto 1335 perché non vi si era lavorato sempre per causa della parzialità e guerre.
- c. 161 v. Adi 25 marzo 1396 fu posta dal popolo di Ferrara la statua di marmo del marchese Alberto nella faciatte del duomo di Ferrara, in quella maniera scolpita come era quando fu portato a sepelire il suo cadavere, e vi fu posta ancora da man sinistra della detta statua la bolla bonifatiana scolpita in marmo con lettere gottiche. Furono fate le statue di bronzo e poste sopra l'altar maggiore del duomo adi 1397, in questa maniera: il crocifisso in mezo, la beata Vergine con san Maurelio da destra, san Giovanni e san Giorgio a sinistra, le quali erano di ecelente lavoro.
- c. 172 r. Adi 13 di marzo 1498 fu cominciato ad armare il duomo dal lato verso Gorgadello, per fare il volto al coro, et il giorno seguente fu dato principio a disfar la scalla et andito, qual era nel entrare del ditto coro, qual era di marmo rosso.
- c. 184 v. Adi 16 novembre 1570 la notte seguente a hore 9 trette il teremoto in Ferrara, e quantunque non fosse molto gagliardo rovinò per molti camini e merlature. Doppo questo la stessa notte ne trette
- c. 185 r. circa quindici, ma piccioli e adi 17 a hore 22 in circa trette un'altra volta, ma debile. A hore 24 si fece sentire molto gagliardo qual rovinò molti camini e casazze, dopo il qualle se ne sentirono assai di piccoli, ma circa a tre hore dette in tanta furia che le muraglie andavano quasi sino a terra e poi si radrizavano vicendevolmente, e parevano toccarsi una con l'altra, talché rovinò gran parte del castello verso San Giuliano, chiese e conventi della città³ per la qual cosa li habitatori abbandonarono le case e si fecero capanne con asse e stuole su le piazze, cimiteri, horti e cortili. Il

³ Fu gran quantità d'aque in Ferrara e si sommersero più di 400 ville in ferrarese e poi fu gran teremoto che mandò a terra molte fabbriche et un'ebrea partorì un fanciulo con due teste, duoi corpi, et quattro mani, et quatro piedi et con un sol ventricolo.

duca e la duchessa si ritirarono nei Giardini della rosa, dove stettero tutto il mese di gennaio 1571. Dopo del gran terremoto ne tretero altri assai gagliardi, i qualli non rovinarono se non cose smosse dal gran terremoto, e questo flagello di Dio durò sino per tutto l'anno 1572. Nel qual tempo si fecero assai processioni et orationi per placar l'ira di Dio e fu cantata mesa pontificale da monsignor Alfonso Roseti, vescovo di Ferrara in mezzo a piazza nuova, essendosi accomodato un altare bellissimo su il pedone di marmo che vi è in mezo, ma per essere le persone indurate nel male non meritano d'esser esaudita. [...] Doppo la scossa del gran terremoto esalò la terra vapori pestiferi quali avelenarono l'erbe, unde morirono quasi tutti li animali del ferrarese, e di poi la gente povera cominciò ad andare a male imperochè per la gran carestia s'erano veduti mangiare sino le pertiche, del ano 1572.

DOCUMENTO 29

Memorie antiche di Ferrara incominciando dall'anno del Diluvio 164 fino all'anno doppo Cristo 1597, trascritte da Giuseppe Antenore Scalabrini, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 443.

Inedito, eccetto pochi brani.

- c. 67 v. Essendo episcopo de Ferrara el reverendo messer Alberto, per opera del marchese Obizo e messer Adegerio Fontana, el fu finito de selegar come delli pietroni de marmoro, el domo de Ferrara l'anno 1266.
- c. 95 r. Il magnifico zodeze de' savi impetrò dal reverendo messer Guido, episcopo de Ferrara, de poter fare una strena de botteghe attacco alla faciada del domo in faccia al Palazzo della rasone, et questo fu adì 9 marzo, et poi quando le furono finite ghe misero drento li strazaroli et le chiamarono le strazarie. L'anno 1327 vene a Ferrara Ludovico il Bavaro imperatore, per 8 giorni, e il 3 agosto partì per Lucca.
1327 fu finita de selegare la piazza de Ferrara a spese del comune.
- c. 102 v Fu finito de dipingere el domo de Ferrara adì 26 agosto 1335.
- c. 105 r. Essendo pochi mesi fa stata depinta una belissima imagene della Nostra Dona in nella seconda colonna nel intrar drento per la porta grande nel domo de Ferrara; la scomenciò del mese di magio a far de molte grazie; de modo talle che li sabbati de sera massime ghe se ritrovavano d'avanti più de tri milia persone l'anno 1342.
- c. 105 v. 1343. Del sopradicto anno fu finito de istoriare la volta del domo di Ferrara sopra el coro de bellissime figure a mosaicho et la spesa fu fatta per el reverendo messier Guido episcopo l'anno 1343.
- c. 108 r. Grandissimo et formidabile terremoto nel hora de desinare adì 22 febraro, al quale trete giuso in Ferrara come per el so territorio molti palazi, case, torre, fienili, tiere et durò de tre grosse hore l'anno 1346.
- c. 137 v. 1377. Il marchese Niccolò et Salomone del Sacrato, giudice delli dodici savi, feciono selegare la piazza de Ferrara, qual non era selegata altro che dinanzi et atorno al Domo, al Palazzo della rasone; et cusì adì 3 agosto miser Zoanne del Nasello, muratore, ge dete el livello et la scomentiarono a selegare a pietre spine imprese et fu finita in poco tempo.
- c. 141 r. Morse adì 30 ottobre el reverendo messer Aldobrandino, che fu fiolo del marchese Rainaldo d'Este, et era stato fatto episcopo de Adria et poi de Ferrara. Et cusì come uno bello honore el so corpo fu sepolto in un'archa de malmoro nel domo de Ferrara rimpeto della Porta dello Staro drito l'ultima colonna per andare allo altare grande appresso al baptesimo l'anno 1381.
- c. 153 v. Da poi al doppo desinare fu dato sepoltura al corpo del marchese Alberto. Et andavano avanti tutte le compagnie, pretti e fratti dalla croce et poi seguivano venti uno corsiero coperto de seta con un homo suso per cadauno et quello de mezo haveva una bandiera in le mane. Da poi venivano dui altri corsieri, menati a mano, coperti de scarlato. Da poi due altri corsieri, coperti de negro, come l'armatura del marchese morto et a lato
- c. 154 r. a questi veniva portato in uno cadileto coperto de brocato d'oro el corpo del marchese Alberto, vestito come una vesta longa fino ai piedi de brocato d'oro, a modo de una vesta da fratte, come uno scapulario in capo et una bacheta d'oro in mano. Drieto a ghe veniva el marchese Nicolò so figlio et el marchese Azzo so fratello et poi tutti li nobili della cittade et una moltitudine magna de popolo. Così lo portarono ai fratti de Sancto Francisco de Ferrara, dove fu sepolto in l'archa rossa de signori da Este l'anno 1393.

- c. 161 v. Fu messa suso l'altare grande de domo de Ferrara, adi 24 marzo, una bella anchona depinta da maistro Antonio de Ferrara, dipintor, et l'haveva dintorno molte belle cornise et statue indorate che l'era cosa digna da vedere; et ancha di questo anno li reverendi canonici se deliberavano de voler fare ingrandire el so coro 1397.
- c. 170 v. Imagine del fu marchese Alberto, signor de Ferrara, la quale era benissimo scolpita et vestita come quando vi fu sepolto et quella statua l'haveva la veste da fratte con fiorami indorati, che el pareva giusta brocato de oro. Adi 25 maggio la fu posta in la faciada del domo de Ferrara appresso alla porta picula a man drita andar dentro, in fasa al palazo de marchesi, deverso del Palazo della rasone, et anche feciono scolpire dalla banda sinistra de ditta statua suso della lastra de marmoro la bolla che ghe aveva concesso la santità de papa Bonifatio nono l'anno 1394.
- c. 240 r. *Statuimus quod massarius episcopatus teneatur expendere in laborerio episcopatus totum illud quod pervenerit prenes dictum massarius de redditibus ipsius episcopatus de dictis expensis de porticalibus extra episcopatum facti et iuxta episcopatus manuteneantur, et statuimus quod porticales extra episcopatum facti et iuxta episcopatus manuteantur et reapteantur per potestatem quociens opus fuerit, et ibi fiat bancha et teneatur expedita, videlicet ab illo loco ubi sunt menses superius et ab illo latere platee que est ante domum communitati ab una scalla usque ad aliam, et nullus debeat habere tabulam neque bancham sub porticibus neque aliquam stationem et fiant bancha ubi non sunt et hoc teneatur facere fieri infra mensem post quam intraverit regimen civitatis.*
- c. 241 r. Fò incomenziato ad armare el duomo de Ferrara adi 13 marzo dal lato verso Gorgadello per fare la cuba alla crosara de mezzo et col di seguente fò dato principio a desfare la scalla et andito che era in nel intrare del coro, qualle era de marmoro rosso. 1498.
1497, a, di 15 maggio fu dato principio a disfare la capela granda del vescovado di Ferrara et sedie, et abassare il coro ch'era inanzi lo altare grande che se li andava per X scalini di marmo per aggrandire essa capella a spese del duca.
- c. 241v. Furono scomenzati li fundamenti della tribuna nova dello domo, adi 26 maggio, et fo fatta larga circa vinti cinque piedi et fo agrandito de larghezza al domo de cinquanta piedi et era l'architetto de questa opera maistro Biasio Rossetto 1498.
- c. 246 v. In quest'anno il battesimo grande del duomo fu levato dal loco dove era e portato sotto l'organo l'anno 1504.
- c. 265 v. Fu finita in duomo del mese di genaro l'architettura quale è sotto il crocifisso dell'altar maggiore del duomo di Ferrara 1516.
Et ancora a febraro si cominciò a predicare per fra mastro Guglielmo piacentino de Servi nella domenica II, detta che fu la sestagesima, nel pulpito nuovo fatto nel duomo di Ferrara a spese di sier Baldassarre Diani notaro 1516.
- c. 337v. Li 16 novembre 1570 di notte, venendo le dieci sette, alle nove hore e tre quarti trete il terremoto in Ferrara, e quantunque non fosse molto gagliardo, rovinò però molti camini e merlature. Dopo questo, la medesima notte ne tettero da circa quindici ma piccioli, ed il giorno seguente dette delli dieci sette a hore ventidue in circa trete un'altra volta ma debile. A hore venti quatro si fece sentire molto galiardo e rovinò molti altri camini e qualche casazza, doppo il qualle se ne sentirono assai di piccioli. Ma circa le tre hore dette con tanta furia e comosse in tal maniera la terra che le muraglie andavano quasi sino a terra e poi si radricciavano vicendevolmente e parevano toccarsi l'una con l'altra, talchè rovinò gran parte del castello e delle chiese e conventi della città ed altri edifici grandi e piccoli, fra li qualli la chiesa nuova delli Angeli affatto distrutta, abenchè non fosse ancora finita. Quella della Certosa in parte dirupò, quella di San Paolo de fratti carmelitani, nella quale non si ritrovò altro che non andasse in rovina che la statua della beata vergine Maria del Carmine, restata intata fra tanti ruinamenti. La scola di San Crispino de Calegari, il convento delli Gesuiti nel borgo del Leone, la chiesa di San Francesco de fratti minori fu in parte conquassata, la chiesa e campanile delle monache di San Silvestro, quella delle monache di San Rocco. Si rovinò

afatto quella delli canonici regolari di San Gioan Battista ed altri di cui è superfluo il ragionare in particolare perchè si può dire che tutti erano in conquasso talmente che li habitatori le abbandonarono (essendo restati molti, al numero d'ottanta morti sotto le proprie case) eandosi dalle habitationi con stuore o asse, o altra simil cosa nelle piazze e nelli cortili larghi, o orti, o sopra il cimitero onde non fosse pericolo che li cadessero muraglie addosso. Il duca e la duchessa si ritirarono nelli Giardini della rossa, sotto padiglioni, dove stetero sino al fine di gennaio dell'anno seguente. Doppo ne tretero molti altri la medesima notte e così ogni giorno e notte seguenti se ne sentirono assai, hor galiardi, hor deboli, ma non rovinarono se non case che già dal gran terremoto erano state smosse. Durò questo flagello di Dio sino per tutto l'anno che verà mille cinque cento settanta due e più, e fra questo tempo molti gentilhuomini e cittadini si partirono dalla città ed andarono con le loro famiglie alle sue ville. Altri tornarono alle loro case poi che li ebbero fortificate e molti andarono ad altre città. Il duca, su il fine di gennaio de l'anno seguente, tornò a stare nelli camerini contigui al castello e palazzo.

DOCUMENTO 30

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, seconda metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 447.
Inedito eccetto pochi brani.

Volume I.

- c. 10 r. La chiesa fu edificata nel secolo XII con la facciata tutta di marmi scolpiti a nastri e figure che divinavano la gloria del paradiso, la resurrezione dei morti, il premio delle anime collocate alla destra in compagnia dei Santi ed il castigo de' reii caciati alla sinistra in compagnia dei dannati all'inferno. Intorno alla gran porta tutte le storie della vita del Redentore dalla Visitazione di Santa Elisabetta sino al battesimo del Redentore essendovi lateralmente l'Annunciata ed arcangelo Gabriele e i profeti che lo predissero e nel semicircolo san Giorgio a cavallo vestito di maglia che uccide il serpente leggendosi all'intorno in due versi leonini il nome dell'artefice Nicolò che lo scolpì con molte artificiose figure d'uomini, d'animali, di mostri e di fiorami, fra quali un orso di mantello e cappuccio da frate indosso, Satana, la gran idra che pogia sopra d'alcune colonne di marmo due delle quali quadruplicate di rosso hanno per base due statue di uomini. Una rappresenta la vecchiaia, l'altra la gioventù che siedono sopra la schiena di due grandi leoni di marmo rosso che tengono tra le zampe la preda. Il convesso di detto arco è dipinto coll'immagini del Redentore e dei dodici apostoli oggidì quasi spariti creduti di Giotto o di Gelasio della Masnada di San Giorgio o di altro antichissimo pittore.
- c. 12 r. Vi era sedile un marmoreo che venne coperto da un lungo porticale empito poi di botteghe l'anno 1327 con una fila di trenta e più colonne fra quali aprivasi l'adito a due porte, quella detta de' Mesi, l'altra dello Staio. La prima così dicta perché aveva il suo atrio formato da colonne di marmo sostenute da due ippogrifi che ora sono alla facciata ed il convesso della volta di marmo era scolpito con molti comparti ed in essi figurati quasi di tutto rilievo di non piccola grandezza tutti quegli esercizi che si operano si nell'agricoltura che nella caccia nei dodici mesi dell'anno. Sei di queste immagini salvate dalle ruine di detta porta, distrutta l'anno 1720, furono a mia istanza dal cardinal Ruffo collocate per ornato in capo al portico verso la facciata nel quale si vede l'antico modo di battere il grano, con i cavalli detto tibiare, forse tolto dalla gamba che latinamente tibia si dice, stando in mezzo ad un brolo o sia più coppia di cavalle, un uomo che si fa girare, il che in altro italico linguaggio si dice trebbiare. Vi si vede in altro Gianni bifronte che si scalda al fuoco ed uno che cuoce tortelletti in una caldaia, siccome vi si vedeva la caccia, la pesca, la semina, l'andar alla guerra, il giacere in letto, il navigare ed altre simili faccende. Nel semicircolo sopra la porta vi era un Salvatore con la croce in atto di benedire, avendo i piedi sopra il collo di 2 draghi o serpenti. Questa oggidì trovasi alla scala della casa Baldioti una volta Riccoboni, tra l'angolo della Giovecca verso San Guglielmo. Intorno al circolo dell'arco a caratteri romani leggevasi *Nec deus est nec homo presens*.
Intorno alla porta in vari quadrati vi erano a basso rilievo scolpite molte storie della Genesi con intorno li seguenti versi: *Omne genu venum sorte dierum; Adam de limo formatur tempore primo; Vita primeva de costa fingitur Eva;*
- c. 12 v. una casa natante per le finestre della quale si vedevano le teste di vari animali e dalla sommità usciva il patriarca cola colomba in pugno. In altro il delitto per cui Cainam meritò dall'avolo Noè la maledizione col padre Cam. V'era il sacrificio di Abramo e sotto leggevasi *Abrahm non estenda manum suam super puerum Isahac*. Soto d'altro comparto in cui era scolpito un bellissimo ariete avvilupato con le corna fra le spine leggevasi *aries*. In altro quadrante vedevasi la prima madre Eva che filando teneva due figliolini su le ginocchia, e questo lo conservava li signor Barufaldi. A lati della porta v'erano due statue quasi al naturale, una di vecchio armato di giacco, l'altro di giovine col usbergo ed elmo in testa tenendo ambi lo scudo segnato di croce, questo con la spada imbrandita, l'altro coll'asta. Il giovine sta nel campanile di Santa Maria di Bocche, il vecchio mal ridoto per fittone avanti una casa nello stradello nel lato di Santo Spirito verso San Rocco. Il capitello d'una delle colonne che sostentavano il mentovato grand'arco era scolpito con tutta l'istoria della decolazione del Battista oggidì nel cimitero di Santa Maria di Bocche, sopra la collona; e con un curioso sonetto celebrato dal padre abbate Ricci romano allora priore di San

Benedetto di Ferrara. Sopra il suddetto grand'arco v'erano i due lionsi rossi di marmo che sostentavano colonne aggruppate a quattro ordini, sulle quali poggiavano gl'archi del coperto ed eminente vedevasi una grand'immagine del Redentore d'aspetto terribile in atto di benedire quasi a tutto rilievo scolpita con a lati in ginocchio un giovine e un vecchio con toghe all'antica quali avevano una specie di cuffia a cappuccio piccolo in testa. Le teste de quali da me si conservano. La quantità delle collonete, che a giorni nostri si numerano sino ad ottocento, sostenevano con le arcate a due ordini la sommità di questo muro meridionale essendo

c. 13 r. però per la nuova fabbrica abbattute le piramidi con ruote di marmo traforate, due delle quali si vedono nel campanile di Santa Maria di Bocche, altre merlature a scacchi bianchi e rossi con torricelle sessagone nel mezzo, ed ottagone sotto, due delle quali verso il palazzo della Raggione, vedevasi l'aquila bianca estense ed il campo bianco e nero insegna del Commun di Ferrara, segnale che più recentemente dalla prima edificazione erano stati o compiti o aggiunti questi ornati. Più avanti, sotto del portico v'era la Porta detta dello Staio dalla misura inacavata in un marmo portata nell'ufficio del Commune; quando dal vescovo Fontana fu fatta chiudere questa porta l'anno 1590, con l'altra corrispondente che usciva nella strada di Gorgadello essendo stata murata l'altra che in detta strada usciva più al basso verso la capella di San Tomaso sin dell'anno 1460, dove fu eretto l'altare detto di Santa Maria Bianca¹. Il già mentovato portico era nella sommità lastricato di tavole di marmo e molte ne restano ancora sotto il coperto di coppi, con parapetto o balaustrata di collonete di marmo, sopra del qual ampio poggio per ambi li lati della porta de Mesi s'ascendeva dalla nobiltà per vedere i spettacoli che si facevano in questa Piazza de caccie di torri ed ogni giostre, tornei ed altri abbatimenti qual pavimento fu fatto l'anno 1460 al tempo del duca Borso come si vede da libri publici. Questa piazza nella parte più vicina alla chiesa già li servi di cimiterio, essendo essa nella parte che è di raggion dell'arte de calzolari, direttaria della fabrica della medesima, col obbligo di rinnovarne l'investitura ogni otanta anni, come appare oltre da publici documenti, dalle lapidi registrate nel portico di detta arte in capo alla piazza sin dell'anno 1234, il primo di dicembre, ed allor che il pubblico di Ferrara volle ingrandire questa piazza ne fecero querela li canonici a papa Innocenzo IV che sopra di ciò ne scrisse al Podestà e Conselio.

c. 14 r. Entrati nella basilica che tale era dalla prima sua edificazione, cioè in cinque gran navate distinte e separate da quaranta tra colonne e pilastri tramezzati di cotto con le basi e i capitelli di marmo, lavorati ancor essi in varie capricciose forme di architettura composta, ma invece delle volute avevano varie figure di uomini, d'animali, pesci, serpenti, frutta e fiori, tanto che l'uno non era simile all'altro. Le volte che formavano gli archi erano a terzo acuto sopra de quali nella nave maggiore scorreva una cornice di marmo e sopra di questa una galera di trentasei altre colonne di marmo che formavano altro portico superiore; e su di questo illuminavano la medesima basilica più di cento finestre, bislonghe ed acute sin sotto il soffitto di tavole di larice arcate dipinte a finissimo azzuro compartito in moltissimi quadrati dentro a quali risplendeva per cadauno che erano infiniti una rilevata stella posta ad oro. L'arco eminente all'altar maggiore siccome la tribuna antichissima, detta santuario o *sancta sanctorum*, dove conservasi nel petto di un Padre Eterno la Santissima Eucarestia contornato di angeli e proffeti di rilievo². Erano vestiti di mosaico a var colori in fondo d'oro figurato da maestri antichi di quel lavoro prima di Gaddo Gaddi e Malgaritone; a nostri giorni nel convesso dela volta nella quale eravi la catena di ferro tolta a ravennati, con la quale chiudevano ad Argenta la navigazione libera del Po alle navi per Ferrara, vi erano diversi angeli di aspetto terribile e mezze figure di profetti, uno de quali in gran cartellone aveva questi versi italiani che sono i più antichi di tal metro, corrispondenti a latini su la porta maggiore e che dicono *anno mileno centeno ter quoque deno, quinque superlatis struitur domus hec pietatis.*

Artificem gnarum qui sculpselit hec Nicolaum, huc cuncurrentes laudent per secula gentes.

¹ 19 aprilis annus Domini, Amatus presbiter sepultus est ante eam, que est versus septentrionem a capita inferiori ubi nunc est altare Sancti Aleberti.

² Libro F della Fabrica, 1494, vi fornir *sancta sanctorum*.

Libro F della Fabrica, folio 38: anno 1450 meter a oro un profeta de preda con al tabernacolo donde sta el capo de Christo de dreto alla altaro grande in vescoado. 1500 ad tabernacolo del corpo de Christo de legnamo grande de un Dio Padre, in quale se mete dentro el tabernacolo piccolo del corpo de Christo.

Il mille cento trenta cinque nato fo questo templo a Zorzi consecrato, fo Nicolao scoltore e Glielmo fo lo auctore. Altri lessero li due ultimi versi endecasillabi da Glielmo ciptadin per so amore e ne fo l'opra Nicolao scoltore, alludendo a Guglielmo Bulgaro della Marchesella, figliuolo Adelardo, capo allora del popolo di Ferrara

- c. 14 v. S'ascendeva alla tribuna per nove gradini di marmo rosso siccome all'altar maggiore per cinque altri simili essendo esso di una sola pietra o mensa di marmo rosso longa piedi 9 ed once 9, larga piedi 5 e grossa oncie 5 più volte rimossa dall'antico sito dove la consacrò Alessandro III papa l'anno 1177, li otto di maggio come scrive la memoria in pergamena che era in sagrestia riportata dal cardinal Baronio ne suoi *Annali*.
- c. 15 r. Il pavimento di tutta l'antica basilica di marmi rossi e bianchi con vari circoli al quale per 3 gradini dalla piazza per tutte le porte si discendeva, che il più delle volte nelle piogge stravaganti restava inondato ed essendo pericolante il tecto benché di grandissime e frequenti travi di larice con tavole sotto alle tegole del legno istesso moltissime delle quali dal tempo annerite fu d'uopo cercare il risarcimento. Aveva il cardinal Magalotti gli ultimi anni di sua vita tentato il medesimo col rimodernare e suffittare con volte di pietra questa gran basilica, avendo col disegno del cavalier Lucca Danesi fatti alzare in luogo delle navate che proseguivano sino alla tribuna serati due archi e due colonne per parte e fatti due gran cappelle nelle quali mise la pietra fondamentale li 3 agosto 1636 [...] mentre all'anno seguente 1637 restò l'opera imperfetta.
- c. 16 r. La nave maggiore si estendeva verso l'ingresso, che più del presente era ristretto, due piedi e mezzo per parte; vi pose nelle fondamenta de pilastrini del presente arco verso la cappella del Santissimo, il cardinal del Verme la prima pietra segnata di croci nel di 3 Febraro 1713, qual fabrica riddota alla terza parte passò all'altra più felice vita; succedutoli vescovo il cardinal Ruffo che magnificamente la perfecionò col disegno del Mazarelli, che da Tomaso Mattei architetto romano, fu col aggiunta di un arco interiore ridotto al presente stato à sue spese, ed farvi il pavimento di marmi rossi e bianchi, e di tutto ne apparisce la memoria su la porta interiore a lettere dorate incisa in marmo sotto l'arme di Clemente XI e nel presbiterio in altra tavola di marmo rosso a lettere dorate parimente essendo stato alzato il terreno da cinque piedi pavimentato sopra l'antico sì che di nove gradini che ascendevano alla tribuna tre soli sono rimasti. Il medesimo cardinal vescovo che, divenuto un'altra volta Legato di questa città e suo Ducato, solennemente la consecrò il giorno 15 settembre 1728 insieme con l'altar maggiore come si disse.
- c. 16 v. Nel pavimento si vedono due bassirilievi antichi uno con misteriosa vite ed i vindemiatori con altri che tira col arco ad uccelli e nell'altro due caricati di sacchi ed armati, che sono simboli della terra promessa già esistenti fra gli altri superbi ornamenti dell'antico pulpito di marmo.
- 17 r. L'anno 1591 chiudendolo con una ferrata il vescovo Fontana, qual fonte battesimale prima era dentro la porta dello Staio verso la piazza di San Crispino e dietro detta porta nel muro v'era altra piccola conca di marmo per il quotidiano battesimo de fanciuli detta il battesimo piccolo. Questo gran vaso sessagono tutto d'un pezzo di marmo, longo piedi sei e alto piedi due e capace di quaranta somme d'acqua che sono venti mastelle, misura di Ferrara. Nel angolo di questa capella giaciono le ceneri del canonico Bonalbergo Bonfado dottor dei decreti e giureconsulto celebre, qual sin dall'anno 1343 fu sepolto in una gran cassa di marmo alzata su quatro collonne nell'angolo di questa basilica, su la qual cassa era esso scolpito in atto di leggere in cattedra a molti scouolari. Aveva egli fondate le due capellanie di san Lorenzo e Maddalenna all'altare ivi vicino erreto, qual fu levato insieme con la cassa che ogidi si trova in un orto del monastero della Certosa, per collocarvi il detto battistero; e dentro alla medesima cassa si trova il cadavere del suo canonico intero come se allora fosse stato sepolto, che però all'aria si sciolse in cenere. Nel muro medesimo antico della basilica v'era un imagine della santissima Vergine dipinta in ato di dare il late al suo santissimo Figlio, già sin dell'anno 1570 in molta divozione del popolo e chiamavasi la Madona del Cantone, qual nel rimodernarsi la chiesa di nuovo in essa resasi graziosa la santissima Vergine e concorrendovi il popolo con abbondanze di limosine, gli fu erretto il grandioso altare nel vicino capellone dove, segata dal muro l'anno 1734, li 25 marzo con solenne processione vi fu trasportata, vedendosene in marmo scolpita la memoria nella capella del battistero.

c. 17 v. Col interposizione di Girolamo conte Crispi stato arciprete della medesima ed allora auditore della Sacra Rota, ottenne per risarcirla un'elemosina di una dispensa matrimoniale d'undeci milla scudi fatta da un principe di Germania e con questa determinosi di rinnovare solamente il tetto, ma nel levarsi le antiche travi, veduti i muri facti d'incassatura e pieni di cementi e intonaci tanto più che che l'arco vestito à mosaico eminente sopra l'altar maggiore e che dava l'ingresso al gran coro fatto l'anno 1498 ed architettura di Biaggio Roseti ferrarese in luogo dell'antica tribuna vestita ancor essa d'antico mosaico, atterrato. Essendo stato alzato questo coro in poco più d'un anno restava detto arco rinfiancato da due torrioni rotondi per li qualli si saliva sino alla sommità per una scala a chiocciola, e che servirono già per le campane; qualli disusate e quasi in rovina più non avevano forza di sostenere il medesimo grandarco che appertosi e cadendo i mosaici delle grosse incrostature, dagli antichi maestri Gaddo e Malgaritone fatti, minacciavano una total rovina, si che fu d'uopo cambiar pensiero; e col disegno di Francesco Mazarelli, nobile concittadino ed architetto, si piantò la gran machina del presente tempio distinto in sei gran capeloni ed otto capelle, con tre cadini, tutti voltati a pietre, salvandosi solo l'antico gran coro, reso più sicuro col levarsi afato l'antico arco.

c. 18 r. Il cardinal Magalotti vescovo volendo rimodernare questa chiesa, e ridurla più stabile contro le ingiurie del tempo, cominciò dal presbiterio avendo fatto alzare due gran capelle
1630 laterali di tribuna larghe quanto si dilungavano due archi delle antiche navate, facendole coprire di fortissime volte di pietra con suoi cornicioni intorno alle fascie de qualli a gran caratteri rilevati di stucco si leggeva.

LAVRENTIVS TIT SS JOANNIS ET PAVLI S R E PRESB CARD MAGALOTTVS ET S FERRARIENSIS ECCLESIAE EPISCOPVS ANNO DOMINI M D C XXXVII

qualli ne meno puotè vedere terminate essendo prevenuto dalla morte.

Da Baldassare de Diani notaro ferrarese³ fu ampliato il pulpito servendosi de marmi; e delle immagini di bassorilievo scolpite in marmo che erano nel antico, fra le qualli erano riguardevoli un crocefisso con la beata Vergine e san Giovanni piangenti; la beata Vergine col figlio in braccio; la presentazione al tempio; un agnello pasquale insegna di questo capitolo e diverse misteriose croci; il simbolo della vita humana, figurato per un giovine attaccato à due rami o piante nel mentre che due sorzi rodono le radici ad esse stando un gran dragone con la bocca aperta sotto il medesimo; e sopra un alicorno che lo perseguitava con queste lettere longobarde descritte VNICORNIS ISTE INSEQVITVR ANIMAS HOMINVM in un fianco del medemo pulpito si vedeva un gran cane di basso rilievo che volgendosi fra di sè si leccava una piaga nel mentre che con le gambe formava una croce simbolo della divina parola. Veniva sostenuto il pulpito da due collone di marmo con li loro capitelli di ordine composto si come il cielo è coperto da altre quattro di marmo rosso. Intorno alla cornice del medemo si leggevano le qui sotto notate parole à grandi lettere incise :

APPREHENDITE DISCIPLINAM NE PERFATIS DE VIA SANCTA QUOD AVRE AVDITIS ADIMPLETE VIDETE NE QVOD HINC ACCIPIETIS IN VOBIS ARESCAT

Dai lati nel basamento, del medemo, v'erano due antichi marmi di basso rilievo scolpiti sopra uno de qualli si vedeva un vindemiatore nel mentre che il patrone col arco e le frecce caciava gli ucceli; e nel altro un fachino agravato d'un peso precedendolo un armo di scudo e spada come se li facesse la strada, simboli dicono della terra promessa; quelli due marmi oggidi si vedono nel pavimento dell'atrio. Si dilungava detto pulpito con li suoi ornamenti quanto era il vacuo fra una colonna e l'altra del quinto arco della nave di mezzo nell'entrare in chiesa e che⁴ le già dette immagini fossero state in opera in altra fabrica il dinota un antichissimo e longo inno scolpito a lettere gotiche dorate che leggevasi dietro l'immagine della beata Vergine coperto di calce per addatala alla fabrica. V'era la sua scalla di marmo con suoi balaustri per cui ad esso salivasi.

c. 19v. Dall'edificazione di questa sontuosissima basilica, siccome chi ne fosse l'autore e lo scultore delle figure in marmo che dentro l'addornavano e per di fuori ancora restano in parte, lo dimostrano li presenti versi scolpiti nell'arco dell'atrio esteriore e sopra la porta principale nel seguente modo:

³ Marc'Antonio Guarini libro 1, manoscritto, fol. 262.

⁴ 1514 adi 16 ottobre fu disfatto il pergolo vecchio di marmore di vescovato di Ferrara, per rimuoverlo da quella collona, rifarlo tutto di marmore, tra l'istessa collona et il pilastro. Paolo Zerbinati, *Diario* manoscritto.

ANNO MILENO CENTENO TER QVOQVE DENO
QVINQVE SVPER LATIS STRVITVR DOMVS HEC PIETATIS
ARTIFICEM GNARVM QVI SCVLP SERIT HEC NICOLAVM
HVC CONCVRRENTES LAVDENT PER SECVLA GENTES

corrispondenti agli altri quattro endecasillabi ed ettasillabi che sopra l'arco dell'antica tribuna in un cartello tenuto da un profeta lavorato in mosaico composti nel seguente modo:

IL MILE CENTO TRENTA CINQUE NATO
FO QTO TEMPLO A ZORZI CSECRATO
FO NICOLAO SCOLPTORE
E GLIELMO FO LO AVCTORE

benchè avanti la distruzione di quell'arco e caduta de mosaici⁵ fossero stati letti⁶ tutti endecasillabi e lasciati scritti nel seguente modo⁷:

*il mile cento trenta cinque nato
fo questo templo a S. Gorgio donato
da Glelmo ciptadin per so amore
et na fo l'opra Nicolao scolptore.*

Questo Nicolò scultore fu nativo del castello di Figarolo, contado della diocesi di Ferrara, quale in Toscana et in Lombardia sontuose fabbriche, udendo il Vasari⁸ che come celebre architetto e scultore di què tempi fosse da lui principata Santa Maria del Fiore, cattedrale di Firenze, arguendo da un ramo di fico che si vede scolpito sopra la porta al fianco di quella nobilissima chiesa, verso il campanile. Simili rami e fronde sono scolpite nella facciata del Duomo di Ferrara

c. 20 r. da lui credute insegne della di lui famiglia derivata dal mentovato castello di Figarolo, che fa per insegna una ficaia: questo dice egli. Propagò in Firenze la nobil casata de Lappi, splendor della quale fu il celebratissimo scultore e architetto Filippo Brunelleschi.

Niccolò addunque, col indirizzo ed attenzione di Guglielmo Adelardi, piantò questa gran macchina in cinque navi distinte, sostenute da quaranta masicie colonne di mattoni cotti intrecciate tra rotonde e semiquadrate in figura di pilastri. Le basi e capiteli delle quali erano di marmo intarsiati con varie capriciose invenzioni tutte differenti all'uso gotico, figuranti negli angoli in luogo delle volute o claulicholi: secondo l'ordine dell'architettura composta figure d'uomini ed animali di volatili che quadrupedi, serpenti, pesci, ed anche vegetabili, frondi, frutta e fiori.

Alla sommità di sesto acuto sopra le colonne della nave maggiore, dilongavasi sopra la cornice di marmo una loggia sostenuta da molte colonne di marmo e sopra di essa tre ordini di finestre inarcate per ciascheduna parte; il superiore delle quali dava lume alle inferiori e queste poi lo comunicavano alle navate più basse. Essendo state sudete finestre della nave maggiore più di novanta.

Il tetto di larice era sostenuto da longhissime travi dello stesso legno fortemente unite, che poi fu adornato d'una soffitta a tre archi di tavole compartite a scacchi dipinti di finissimo azzurro o oltramarino, quadrati e contornati da striscie di legno rosso, in mezzo a ciascheduno de questi eravi fissa una stella di rilievo dorato, tanto che sembrava un serenissimo cielo; e di tale ornato erano anche soffitte le altre quattro navi inferiori. In fondo alla nave maggiore alzavasi la tribuna alla quale sovrastava un grand'arco vestito di mosaico col mistero dell'incarnazione del Verbo, vari angeli e profeti intorno, e nel convesso dello stesso figurati con minutiosissimi coloriti cristalli in fondo d'oro, da pittori e maestri di quest'arte composti certi più antichi di Andrea Tafi, Malgaritone e Gaddo, che dal Vasari in Toscana vengono scritti per autori, muratori e almeno restauratori di quest'arte.

c. 20 v. Da lati della tribuna sorgevano due alte torri, una per parte ad uso delle campane di forma orbicolare, nella sommità ornate di merli e piramidi di marmo, per le quali salivasi per una scala di pietra fatta in rotondo intorno alle mura delle medesime.

All'esterno vesti la fabbrica di marmi durissimi intagliati, volgendo la facciata all'Occidente e sopra la loggia sostenuta dall'arco che sovrasta la porta maggiore delle tre che vi sono in detta facciata v'intagliò in varie figure il Giudizio universale, la resurrezione dei morti, il paradiso e l'inferno con

⁵ Per il terremoto del 1570.

⁶ Don Giuseppe Masi.

⁷ Accomodati come sopra malamente ettasillabi dove in mosaico erano endecasillabi.

⁸ Vita di Arnolfo, libro primo, folio 94.

strane e vaghe invenzioni, il premio dei beati figurati nelle sette virtù cardinali e teologati, guidate dagli angeli alla gloria, siccome la penna dei dannati effigiati ne' sette vizi capitali in balia dei demoni. Il medemo arco vien sostenuto da alcune colonne agruppate che posano sul dorso di due statue d'uomini che figurano la gioventù e la vecchiezza, quali siedono su la schiena di due gran leoni di marmo rosso che tengono fra le zampe un ariete il primo, l'altro un vitello. Nel semicircolo sopra la porta vi scolpi di basso rilievo san Giorgio a cavallo, vestito di maglia, con la spada impugnata, trionfante del dragone ucciso a suoi piedi. Nell'architrave sotto al medemo vi compartì in varie storie il Testamento Nuovo. Intorno ad essa porta nei colonnati le figure dei Santi profeti che tengono nelle mani alcuni volumi con sopra scolpiti i loro vaticinii sopra la nascita del Redentore, con di più inclitissime figure d'uomini, d'animali e di mostri capriciosamente disposte che cosa troppo longa sarebbe il descriverle.

Rese ancora riguardevole la porta meridionale detta de Mesi, atterrata a giorni nostri, così chiamata per avervi quasi di tutto rilievo, tanto nel grand'arco che formava il suo atrio esteriore quanto negl'architravi e capitelli delle colonne, scolpite quelle operazioni rusticali che dagl'agricoltori s'esercitano a seconda delle stagioni dell'anno regolate da ciaschedun mese, come la pesca, la caccia, l'uscire in campagna, alla guerra, il mietere. Vedevasi far queste un uomo rusticalmente vestito che faceva passare i cavalli sopra fasci di spighe, qual esercizio chiamasi

c. 21 r. *trebbiare* (ed in linguaggio ferrarese *tibiare*, dal che si vede quanto sia antico il modo di cavare il grano dalle spiche col calpestio de cavalli), il vendemiare, il seminare, il potare le viti, tagliar alberi ed altro.

Nel semicircolo sopra la porta vi scolpi di basso rilievo l'immagine del Redentore in atto di benedire stando con gli piedi sopra il colo d'un aspide e d'un basilisco⁹. Intorno al circolo del medemo arco leggevansi questi antichi versi:

NEC DEVS NEC HOMO EST PRESENS QVAM CERNIS IMAGO
SED DEVS ET HOMO EST PRESENS QVAM SIGNAT IMAGO

Intorno alla medesima porta v'erano scolpite di basso rilievo molte storie della Genesi indicate dai seguenti versi e resti scritturali:

OMNE GENVS RERVM PROCESSIT SORTE DIERVVM
ADAM DE LIMO FORMATVR TEMPORE PRIMO
VITA PRIMEVA DE COSTA FINGITVR EVA
LIVOR SERPENTIS MVTAVIT IVRA PARENTIS
OSTIA FERT DANTVE PLACET ISQVI DETVLIT AGNVM
VBI EST ABEL FRATER TVVS NVNQID EGO CVSTOS EIVS SVM

La salvezza di tutti gli animali per il diluvio universale era figurata in una casa natante, effigiata per l'arca di Noe a galla de flutti, con più ordini di finestre dalle quali esponevano le loro teste diversi animali di varie specie e nella somità della medesima vedevasi il Santo patriarca uscire sino alla cintura con la colomba in pugno e sotto v'erascolpito *ARCHA NOE*. In altro comparto v'era quel delitto per cui Cainam si meritò da Noe suo avolo la maledizione insieme col padre Cam. V'era anche il sacrificio di Abramo e sotto leggevasi *ABRAHAM NON EXTENDAS MANUM TVAM SUPER PVERVM ISAHAC*, ed in altro comparto un montone avvilupato con le corna fra spine con sotto scolpito *ARIES*. Dai lati della porta v'erano due figure al naturale rappresentanti due soldati armati, uno di maglia, l'altro di lorica, con la spada e l'asta, e gli scudi segnati di croce come custodi e guardiani della chiesa. Posavano le colonne dell'atrio sul dorso di due grandi ipogrifi allati che fra le artiglie tengono per preda l'uno un soldato armato col cavallo, l'altro un contadino con le ruote dell'arratro. Due lioni di tutto rilievo in marmo rosso con la preda sventrata fra le zampe si vedevano sul pavimento del grand'arco, sul dorso de' quali s'alzavano alcune colonne quadruplicate, di tutto rilievo nel mezzo fra di loro capriciosamente aggruppate che sostenevano gl'archi superiori della

c. 21 v. loggia che sovrastava alla medesima porta. Questi leoni si vedono collocati avanti la facciata ivi posti l'anno 1735 d'ordine del signor cardinal Ruffo. Questa facciata ed i muri laterali erano adornati d'infiniti archi di marmo, sostenuti da moltissime colonne ingenuamente lavorate che, oltre le cadute per i terremoti e l'antichità, a giorni nostri si contano sino al numero di ottocento e questi archi fra il massiccio delle pareti aprono alcuni costoloni che i nostri antichi chiamano

⁹ Questa immagine ogidi trovasi in capo alla scala della casa del sig. Giovanni Antonio Baldioli, situata in Giovecca, à l'angolo che volta a man sinistra nella strada di San Gulielmo.

baladuri a quali asendevano per diverse scale lasciate per tale effetto aperte nelle grossezze de medemi muri, la sommità de quali restava compita ed ornata da varie piramidi, torricelle ottagonone e sessagone merlate di marmo lavorate a rete ed a scacco, qual sorta di opera degli antichi si chiamava opera reticolata, e sino a giorni nostri nel lato meridionale sotto a due delle già dette torricelle ottagonone si vedevano più recentemente scolpite l'aquila estense e li due campi bianco e nero, insegna del Comun di Ferrara, che sino del 1208 si vede sopra l'aquila estense del figliolo d'Azzo d'Este, marchese d'Ancona.

Oltre alle tre porte della facciata altre quattro, due per fianco, davano ingresso al popolo in questa maestosa basilica. Chiamata la prima verso il mezzo, di già descritta, dei Mesi, l'altra dello Staio, dalla misura vicino ad essa custodita, qual fu trovata d'ordine del cardinal Giovanni Batista Leni, vescovo di questa chiesa, per trasferirvi l'altare ed imagine della beata Vergine detta della Colonna, come fu fatto il di 24 marzo 1624; essendo con la stessa occasione stata levata la misura dello staio scolpita ed incavata in un marmo al di lei ingresso e portata nell'ufizio del Commune. Nella colonna dirimpeto della nave maggiore, qual'era di marmo, v'erano scolpite le misure delle pietre o siano mattoni, tavelle, coppì, embrici ed altri lavori di fornace conforme la misura di Ferrara e fuori la porta minore alla sinistra uscendo per la facciata vi si trova tuttavia

c. 22 r. la misura del piede di ferro, impiombata in marmo, della quale ne fanno menzione le antiche scritture che accenano la misura del piede del vescovado di Ferrara.

Le altre due porte del lato settentrionale si vedono tuttavia turrate nella strada vicina detta di Gorgadello per le quali si usciva al cimitero della medema chiesa oggidì detto il Cortilazo.

Contiguo al muro meridionale di questa basilica dove vi sono le botteghe dei merciarì, anticamente dette le strazarie, fatte secondo scrive Giacomo da Marano l'anno 1327, dove già conforme habiamo dalli statuti della città dell'anno 1264 v'erano alcuni portici con banca da sedersi; dove al tempo del duca Borso l'anno 1468 fu alzato il presente portico sostenuto da trenta tre colonne di marmo d'ordine composto, soto del qualle le botteghe restarono ed al di sopra coperto di una lastricata di marmo a guisa di terrazo con li parapeti a guisa di colonnete di marmo, sopra del qualle portavasi la nobiltà per vedere i pubblici spettacoli e giostre che si facevano su questa piazza. Sotto del porticale per buona altezza era incrostato di marmo il muro della chiesa sino alla porta dei Mesi, con sotto un gradino di marmo, che la circonda tuttavia sepolto sotto del pavimento delle botteghe sopra della qualle incrostatura habiam veduto ed in parte abiam rilevato esservi scolpito a gran carrateri un decreto publico d'offerta a san Giorgio; che secondo le reliquie da me rilevate, quivi rapporto a squarci conforme si può vedere.

(SC) IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SS TEMPORE MAGNI CONSTANTINI
HEC LEX EST

AV TENERI ET VENI IT CONT V

EC T Æ VARE TV MAC AR

FORT ABEATVR IN FVTVRUM

ALTRAMENTVM NVLIVS

T N OC SACRAMENTO CO

VSQ AD OC AVA PENTECOSTES PXIMAS SIT N NO HABVERIT

M V AD EI OC SACRAMV NO VENERIT AD ARBITRIV RECTORV

LA ATIONE CONSEQVAVR P COS RACIONE FACIAT OI HOI EXCEP

OVE I LOC SACRAMV FECERVT ET REVEI SIB N PXERIDE

SVT VENIATR VSQ AD PREDICT TERMIN MANDATO

ET MADATIS RECTORV OBEDIRE ET ALIIS PSONIS QVAS EXIMPLEUS ET

TOV PRESCRIPTE PERSONE NO FECERITS SER PER PRODTORS ET IN... CIV

c. 22 v. HABEATUR ET BENEFICIO CIVITATIS N VA VR SET RACIONEM OIS FACI

HONORE CAREAT ~ ET DEINCEPS NVLLVS IN PDA AVT SCACIT VA

ARABOLA COSVLVM QVI SVT ERVT ET SI QVIS SCLER ITALIVERE BON

NE COSVLIS DENVCIABIT BOSCV VERO GLARE FLVMINIS PADI

VERT DATA LABORERIO ECLE SC GEORGII EP

MVRO CIVITATIS EX CALIV VALLE FERARIE

TELON VENIAT ET EAO T FVTVRV DABVT

QAD HONORI DEI ET BEATI GEORGII SA

LE MDSM GEORGIV FACIAMUS EI

ECCLE EPATI

... ALIBI SIN FIR...
TVIMVS ET FIE
N DNIS SEQV
TRVDIVAOC

Terminata questa vasta basilica venne ella arricchita di parte del braccio del suo titolare e protettore san Giorgio, nell'atto del solenne trasporto della cattedra vescovale fatta dal vescovo Landolfo coll'autorità ed intervento del cardinal Azzo, prete cardinale della Santa Romana Chiesa del titolo di Sant'Anastasia, mandato per tal effetto come suo legato apostolico dal sommo pontefice Innocenzo II. Lasciò l'altra parte del santo braccio nell'antica sua chiesa coll'autorità del medesimo Papa dichiarata Pieve, dove il vescovo vi pose per arciprete Dondeo soggettandoli le parrocchiali di San Nicolò di Cogomaro dal lato di Ferrara, Santa Ilaria di Cogomaro di là dal Po, anticamente detta Capodimare (perchè forse sin qui dovevano nei secoli antichi giungere i stagni marittimi), San Michele da ripa Pado ora Lagusello, nell'antiche scritture situato dove era l'antica Ferrara, e San Marco di Fossa nuova. Condusse il vescovo Landolfo dall'antica cattedrale nella nuova per renderla ufficiata Gerardo arciprete, Giovanni archidiacono, Martino, Amico ed Alfano preti, Guizalino ed Egidio diaconi, concedendo loro il sommo Pontefice Innocenzo ed il cardinal Azzo suo legato, oltre la conferma degli antichi privilegi, nuove prerogative e preminenze sopra le altre chiese di Ferrara.

L'altare maggiore fu consacrato dal sommo pontefice Alessandro III il di 8 maggio la domenica fra l'ottava di san Aureliano dell'anno 1177, nell'occasione che portavasi da Venezia col doge Sebastiano Ziani, su le gallerie di quella gran Repubblica col seguito di molti principi e cardinali vene in questa città di Ferrara per il Po, dove all'ora facevasi la gran fiera per far il colloquio con li principi e consoli delle città di Lombardia, ed ultimar la pace col imperator Federico Rosso-barba. Allora fu che pregato dal vescovo Presbiterino, dal magnanimo Gualtiero Marchesella Adelardi, dal clero e popolo, prima di partire consacrò l'altar sudetto ad onor di Dio, sotto il titolo di Santa Maria e di San Giorgio, le reliquie del quale con altre di diversi Santi chiuse in un cofano di piombo ano sopra scolpita la seguente iscrizione colocò in una fossetta incavata in un pilastro di marmo bianco, qual nel mezzo sosteneva la gran mensa di marmo rosso, longa nove piedi e mezzo e larga sette a misura di Ferrara.

*anno MCLXXVII co sec tu fuit ab
Alexandro III VIII id madii.
hic st reliqe sci Geor
gii martirii et Philippi
et Iacobi Valentii
et Leonis sanctorum vir
ginu Margarite et
Felicitatis*

Resta opinione ricevuta da nostri antichi, che quella crociera intagliata in marmo bianco qual da divoti si bacia ormai logora, presentemente riservata in un muro laterale del coro sotto l'immagine del Redentore di marmo nel andito che porta dalla sagrestia alla chiesa, questa a nostri giorni trovavasi nel muro interiore della facciata verso mezzogiorno non molto lontana dalla porta minore, tenuta anche a quei tempi in egual venerazione come una delle dodici croci unte col Sacro Crisma dal sommo Pontefice Alessandro III nell'atto della consacrazione, benchè altri abbiano scritto che fosse conservata dal cardinal Azzo qual era prete cardinale e non vescovo, l'ordine del quale non era di consacrare ed esercitare gli uffici vescovali, come da varie riflessioni da noi fatte probabilmente argomentiamo.

c. 23 v. Essi sono quelli che battezzano in questa chiesa (quale come già s'è detto fuori della parrocchiale di Santa Maria in Vado) e l'unica fonte batismale in cui ammirasi oltre l'antichità della struttura la capacità anche del vaso intagliato in un solo pezzo di sasso in forma ottagonale di diametro larghezza piedi 4 oncie 7 per ogni verso ed intagliato al di fuori per ogni facciata di vari geroglifici antichi e grotteschi al uso de longobardi con l'agnello in facciata, insegna di questo insignissimo capitolo, qual ravisasi ancora scolpito sopra la somità dell'arco che sovrasta alla porta maggiore nel mezzo de santi Giovanni Battista che lo accenna coll'indice tenendo nell'altra mano un volume aperto su cui v'è scritto ECCE AGNVS DEI e san Giovanni evangelista dall'altro lato che tiene un libro chiuso in mano.

- 1394 Questo antichissimo sacro fonte era prima collocato¹⁰ vicino alla porta dello Staio, adornato di varie immagini scolpite in marmo, fra le quali per antica tradizione s'ha che vi fosse quell'immagine del Salvatore in atto di dare la Benedizione col libro aperto nella mano sinistra che oggidi vedesi riposta nel muro del gran coro sotto il trapasso che porta dal cortile della canonica in chiesa, a cui vengono da devoti bacciati i piedi. Fu da quel sito rimosso e portato sotto il quarto arco della navata anticha e collocato sotto
- 1596 l'organo; dal qual luogo fu rimosso di ordine del vescovo Giovanni Fontana, e trasportato sotto l'ultimo arco della nave seconda verso il settentrione entrando in Chiesa per la porta a mano sinistra della facciata chiudendolo fra sodi cancelli di ferro¹¹. Dal qual luogo perché rendono nascosta l'antica scalla che conduceva al vescovado fu dal Cardinal Cerri
- 1680 vescovo di questa Chiesa trasportato dalla parte destra vicino al muro ove era l'antico altare de santissimi Lorenzo e Maria Maddalena ed il sepolcro di Bonalbergo Bonfado che lo dorò come altrove diremo, ed al presente resta nel nuovo atrio essendosi stato dal valente architetto Mattei concertato il proprio nichio o cappella in cui s'entra per una gran porta di marmi che forse si chiudeva con cancelli di ferro levata che sarà da quel luogo l'antica immagine della beata Vergine che latta il bambino Gesù tanto venerata dal popolo, dipinta sul muro.
- c. 27 r. Sopra la cattedra pontificale vedesi appesa al pilastro un lacerto di mosaico in cornice dorata qual dal cardinal Dal Verme fu fatto ivi affigere per memoria dell'antico mosaico che adornava quel luogo, essendo l'immagine della beata Vergine annunciata dall'angelo qual trovasi nell'angolo sinistro sopra del arco siccome nel destro l'angelo Gabriele, che perirono con gli altri mosaici l'anno 1713.
- c. 29 v. Eranvi nel gran coro che solo conservasi d'antico in questo tempio le finestre di vetri colorati, coll'immagine de Santi protettori. V'era ancora un poggio sopra del quale cantavano i musici ducali qual per impedire detta tribuna fu fatto di erigere dal vescovo e dal capitolo come si ha da libri antichi della fabbrica¹². Vole poi il duca Ercole I che si fabricasse il presente grandioso coro, qual si principiò li 19 maggio 1498. Atterandosi non solo l'antica tribuna ma una stanza da libri vicino in cui al clero era continuamente apperto il comodo per studiare. L'antico coro e gradini di marmo intorno l'altar maggiore, con gli ripari di marmo ch'erano intorno al *sancta sanctorum* fu disfatto l'architrave dove era il crocefisso eminente sopra l'altar maggiore, sopra del quale furono collocate le statue della beata Vergine, san Giovanni, san Giorgio e san Maurelio di bronzo. Fu terminato al di fuori questo gran coro li 4 maggio 1499¹³ per opera di Biaggio Rossetti architetto ferrarese sopra del di cui sepolcro in Sant'Andrea stava scolpito *Blasius Rossettis languentis architectura instaurata* come scrive il Guarini qual notò che nella fabbrica di questo coro ponesse un milione duecento e cinquante secte migliaia e nove cento e trenta quattro pietre; credendosi però senza le cornici e basi di certo a modiglioni ed altri marmi aveva da libro dela fabbrica. Adi 25 zenaro, el se portò el crocefisso e le figure suso dallo altar grande. Adi 9 febraro portò da luogo a luogo tute le parti dell'architravo fo disfatto dov'era el chrocefisso et altre prede vive ch'era per veschoado. 1499 4 marzio dita troina era stabilida de fuora e desarmada.
- c. 31 v. L'anno 1715 dovendosi per la nuova presente readificazione del tempio trasportare all'indietro verso il coro e sotto la volta della tribuna l'altar maggiore alquanti piedi di questa tribuna e coro così ne scrive Paolo Zerbinati, che à suoi tempi vide questa parte della vasta basilica i di cui fragmenti qui riportiamo benchè dal libro R autentico della fabbrica nell'ultimo foglio dove appariscono i pagamenti ai vari operari in diversi tempi che lavoravano in detti sedili si vede che la

¹⁰ Rogito Petri de Piasettis notari: de anno 1394, 8 novembris.

¹¹ *Istoria di Ferrara* del dottor Girolamo Baruffaldi, libro VI.

¹² Detto libro 9 folio 113. Adi 11 dito zenaro 1492 lire do li quali di contanti a marangoni i quali disfecero el pozzollo di cantadori ch'era suso in coro del veschoado dove li diti cantaduri soleva cantar quando la excellencia soleva vegnir in veschoado e perché piui li diti chantaduri non vano a cantar la santa de monsignor nostro et lo arcipriete na chomesso el far desfar lo chupar fa dito pozzollo.

¹³ 1598, 5 agosto molte prede marmore et cholonele e quadri et piui sorte prede zoe quelle ch'era atorno de Sancta Sanctorum et in altri luoghi le quali magistro Girolemo Zigognara chavade di lavorieri andasea disfacendosi a chomesion.

fabbrica era creditrice di due mille trecento settanta otto moggia di melica dal comune di Ferrara riscuotendo di cera all'offerta di San Giorgio dalle arti e Comuni dello Stato anno per anno seicento libbre di cera, oltre i contanti che pagava il comune di Ferrara ed altri comuni mancanti all'offerta.

Paolo Zerbinati: 1507, venare adi 2 luio, hano comanzato a fare l'architrave de marmore sopra l'altare grande in vescoato sopra il quale si deve mettere le cinque figure di bronzo dorato, cioè il Crucifisso, la nostra Dona, san Giovanni, san Giorgio e san Maurelio li quali sono al presente davanti all'altare grande ali due primi pilastri del volto di mosaico sopra due chiavoni di larese o pezo molto grandi, con asse di sopra, in forma de un pozzolo li quali vi fece mettere la beata maestà del duca Ercole, le quali figure erano prima su un architrave di malmore di tuffo bello, ch'era dinanzi del coro, il qual coro era passata la crosara del vescoado nel corpo della chiesa e sua Signoria li fece tor via et abassare il terreno com'è al presente e fece fare la crosara, e fece fare la troina di dietro all'altare grande molto grande, e fece principiare il coro intersiato con remude di scarane. Ma metta che la spesa della troina fu fatta dal Comune di Ferrara che fu 18 milla lire, e fece muttazione di assai altra e tolse via il Corpus Domini che era di dietro all'altare grande sopra una scrivana di marmore e fece fare una capella ove li hanno posto e vi si trova al presente e nota ch'il detto architravo, che fatto di presente vi vano sotto due collone tonde di marmore incanellate una per capo dell'altare e due mezze collone incanellate alli pilastri del muro, colli suoi volti di marmo.

Fu finito li 11 agosto 1507.

Libro R della fabbrica, foglio ultimo. Fabricha del veschoado nostro contrascrita di avere doa millia tresento settanta octo moza di meliga come apare a suo credito al libro R questo dell'anno 1524.

Da altri testi delle cose di Ferrara 1497 adi 15 maggio fu dato principio a disfare la capella grande del vescovado di Ferrara et sedie et abassare il coro ch'era inanzi lo altar grande che se li andava per circa X scalini di marmo per agrandire essa capella a spese del Duca furono scomenzati li fundamenti della tribuna nova dello duomo adi 26 maggio, et fo fatta larga circa trento cinque piedi et fo aggrandito de lungheza el domo cinquanta piedi. 1498.

- c. 32 r. Il circolo dell'antica tribuna principiava dove sta sepolto il reverendo Maurelio Biasioli, essendo servito de fondamento al suo loculo. L'antico fondamento della medesima gli anni scorsi 1759 si che su questa tribuna da 50 e più piedi di Ferrara allungata più dell'antica che questo tempio riesca longo 282 piedi di Ferrara che sono 508 palmi romani senza la groseza de' muri del coro e della facciata che sono grossi 5 piedi, benché nel Guarini si dica che sia di longhezza da 180 piedi incirca, il che si stima errore di stampa.
- c. 36v. L'altar¹⁴ maggiore fu adornato di una vaga ancona dipinta da mastro Antonio di Faenza, celebre pittore di que tempi ed intagliata con varie statue di Santi, essendo massaro della medesima fabrica Biaggio di Novello¹⁵ banchiere della contrada di San Romano, ed eraalzata sopra la mensa e sostenuta da quattro collonete di marmo incastrate nela stessa che poi levate furono le fosse delle medesime turate con alcuni raselli di marmo rosso li qualli hanno fatto gran tempo credere che sotto di quelli vi fossero le reliquie postevi da papa Alessandro III allor che lo consecrò, qualli infatti si son ritrovate nella collona sotto la medesima mensa¹⁶ conforme costumavano nel rito della consacrazione degli altari fissi.
- Questo altare fu adornato delle cinque statue¹⁷ di bronzo rappresentanti l'imagini del crocifisso, beata Vergine, san Giovanni Evangelista, santi martiri Giorgio e Maurelio di simil materia fuse da Nicolò Baroncello¹⁸ ed Antonio da Fiorenza discepoli di Filippo Brunelleschi, insieme con Antonio Marescotti, fratte Gesuatto, ed Ippolito Bindelli da Verona, celebri fonditori di metalli, furono alzate sopra un sodo e grossissimo¹⁹ architrave di larice qual era assicurato al termine della volta

¹⁴ Giacopo da Marano, manoscritto.

¹⁵ Ex rogito Iuliani de Bonzolis notari.

¹⁶ Pontificale Romano, *De consecratione locorum*.

¹⁷ Giacopo da Marano, manoscritto.

¹⁸ Ex rogito Malateste Ariosti notari 1453.

¹⁹ Paolo Zerbinati, manoscritto, anno 1507.

che sovrastava el detto altare verso del semicircolo della tribuna, ove stetero fino che furono levate per ingrandire il coro e tribuna, come a suoi luoghi diremo.

- c. 41 v. La porta meridionale detta de' Mesi atterata à giorni nostri, così chiamata, per avervi quasi di tutto rilievo scolpite quelle operazioni rusticali, che s'esercitano secondo le stagioni regolate da ciaschedun mese dell'anno, come il pescare, la caccia, l'uscire in campagna, alla guerra, il mietere, il vendemiare, e vedevasi un uomo vestito alla rustica che fa passare alcuni cavalli sopra fasci rivoltati di spighe, qual lavoro si chiama in nostro linguaggio trebbiare: onde si vede quanto antico sia su il Ferrarese questo modo di battere e triturare il grano con li cavalli. Nel semicircolo sopra la porta di basso rilievo vi scolpì l'immagine del Redentore in atto di benedire con li piedi su il collo d'un aspide e d'un basilisco. Ed intorno al medemo arco legevansi questi versi

NEC DEVS NEC HOMO EST PRESENS QVAM CERNIS IMAGO

SED DEVS ET HOMO EST PRESENS QVAM SIGNAT IMAGO

siccome pure di basso rilievo intorno alla medema porta vi scolpì diverse storie del Testamento Vechio dalla creazione del mondo sino al sacrificio di Abramo contorniate dalli seguenti mesi e resti scritturali

omne genus verum processit sorte dierum

Adam de limo formatur tempore primo

vita primeva de costa fingitur Eva

livor serpentis mutavit iura parentis

ostia fert dannie placet is qui datulit agnium

iustus Abel moritur, et fratris fuste feritur

ubi est Abael frater huis nunquid ego custos eius sum

In altro comparto artefice di far comparire il diluvio universale

- c. 42 r. figurando l'arca di Noe à guisa d'una casa natante ed à gala de' flutti, con più ordini di finestre compartite, dalle qualli esponevano le loro teste varii animali di specie diversa e vedevasi su il colmo d'essa sino alla cintura il Patriarca con la colomba in pugno e soto v'era scolpito *Archa noe*. In altro comparto v'era scolpito quel delitto per cui Cainam si meritò la maledizione insieme col padre Cam da Noe suo avolo senza altra iscrizione; v'era anche scolpito il sacrificio d'Abramo. *Abrahm non extendes manum suam super puerum Isahac*, ed in altro comparto un bellissimo montone aviluppato fra spine e frondi con sotto scolpito *Aries*. Dai lati della porta v'erano scolpite le figure di due soldati vestite di tutte armi e di natural statura con la spada imbrandita, e lo scudo segnato di croce imbracciato, come se stessero alla custodia dell'ingresso. Posavano le colone dell'arco su la schiena di due ipogrifi.

La facciata, siccome li muri laterali erano adorni di moltissimi corridori, che gli antichi chiamavano baladori²⁰, posti e cavati fra la grossezza de' muri, sostenuti da una quantità sempre grande di colone, a varie capriziose invenzioni lavorate; che poco tempo fa si contavano al numero d'ottocento, senza quelle cadute per i terremoti; oltre delle piramidi, merlature triangolari di marmo fatte a vette e a scacco qual lavoro dagli antichi si chiamava *opus reticulatum*, e vaghe torricelle, che la rendevano più maestosa e vagha; davano l'ingresso nel tempio, oltre delle tre porte nella facciata; altre quattro nè lati aperte, due per ciascheduna parte.

- 1340 L'interno della fabrica era compartito in cinque amplissime navi sostenute da quaranta massiccie colone con le loro basi e capitelli di marmo d'ordine composto vagamente intagliati, secondo l'artificio gotico figurando nè quadrangoli dè capitelli in vece delle volute varie figure scolpite d'uomini, uccelli, serpenti, quadrupedi e vegetabili, cosa somamente bizara sopra gli archi di sesto acuto della nave maggiore, dilungavasi su la cornice di marmo, come una loggia in aria sostenuta da non picciol numero di colone di marmo; e sopra d'essa tre ordini di finestre per ciascheduna parte il superiori delle quali dava lume all'inferiore che lo comunicava poi alle navate più basse. Erano le finestre sole della nave maggiore al numero di sessanta.

Il coperto di tavole di larice era sostenuto da lunghissime travi di detto legno fortemente unite, che poi fu adornato d'una soffitta a tre archi di tavole compartite à scacchi dipinti di finissimo azzuro oltramarino con una stella di rilievo dorato per ogni comparto, tanto che sembrava un ciel stellato, risarcito poi, o sia terminato, essendo vescovo di Ferrara Guido Baisio.

²⁰ Giacopo da Marano manoscritto, libro II.

In fondo alla nave maggiore alzavasi la tribuna, a cui sovrastava un grand'arco vestito di mosaico, in cui vedevansi efigiate varie figure d'angeli, col mistero dell'incarnazione del verbo, ed in un cartello che teneva un profeta fra le mani si leggeva a lettere insieme aggruppate dipinta dello stesso prezioso mosaico la presente iscrizione

1294 *il mille cento trenta cinque nato*

Fo questo templo a S. Gorgio donato

Da Glelmo Ciptadin per so amore

Et na fo l'opra Nicolao scoltore

c. 43 r. Qual mosaico caduto per i terremoti ed antichità fu rimesso per opera del vescovo²¹ Federico estense de Conti di San Martino col disegno ad opera²² d'Andrea Tafi, Malgaritone e Gaddo famosi artefici in quel lavoro.

Da lati della tribuna sorgevano due alte torri per le campane di forma orbicolare anticamente nella sommità ornate di merli e piramidi di marmo ruinate dal tempo, alla sommità delle quali salivasi per una continua scala di pietra fatta a chiocciola.

Per beneficio pubblico fece verso la porta minore al entrare a mano destra impiombare nella facciata la misura di ferro del piede; della quale si spesso nell'antiche scritture si fa menzione *ad mensuram pedis episcopatus Ferrariae*, si come a lato dell'antica porta detta dello Staio per la misura medema scolpita in marmo; qual fu levata,

1624 chiudendo la porta²³ il cardinal Leni vescovo.

Nella terza colonna rotonda tutta di marmo della nave maggiore scendendo dalla tribuna a sinistra fe' scolpirvi le misure de matoni, regole, embrici, ed altri lavori da fornace.

1266 Fu poi selciato il pavimento di marmi bianchi rossi e turchini in vario ordine disposti; che poi furono²⁴ alzati dal santo vescovo Alberto Pandoni inserendo gli piedestali delle colonne sino alla base per essersi inalzato troppo il terreno della piazza vicina; e reso umido, e basso il medemo pavimento altri dicono fosse inalzato dal marchese Azzo estense insieme con Salinguerra II, allor che unitamente governavano la città²⁵ secondo l'accordo fra di loro stipulato nella pieve di San Martino.

c. 52 v. Scesi i tre gradini si trova la cappella della beata Vergine detta della Colonna. Quivi anticamente vi soleva essere una porta che dava l'addito in chiesa, detta la Porta dello Staio, per esservi fuori di essa, incastrata in un marmo, la misura dello staio ferrarese, della quale ne parlavano i nostri statuti. [...]

Entrati in chiesa, sotto il primo arco vi era il gran battistero tutto di un solo marmo di forma sessagona col insegna scolpita in una facciata del nostro capitolo qual già fu da noi altrove definito sino all'anno 1394 restò collocato in questo sito e indi fu rimosso l'anno 1504 e passato sotto il quarto arco della nave maggiore e collocato sotto l'organo qual era dove al presente vi è l'altare del Santissimo crocifisso detto di sotto, tra una colonna ed il pilastro della nave maggiore sotto l'arco donde lo levò il vescovo Fontana l'anno 1596 e lo stabilì sotto l'ultimo arco della nave inferiore verso la porta dello stesso lato settentrionale chiudendolo con forti cancelli di ferro. Aveva detto battistero per di sopra la cupola sorretta da colonnette sul le quali vi era quell'immagine del Salvatore che tiene un libro aperto, mentre colla destra sta in atto di benedire a cui i diavoli bacciano i piedi, collocata nel corridore che porta dalla sagrestia alla chiesa. Il cardinal Cerri, perché detto battistero teneva nascosta e quasi impedita la scala che in quel angolo portava al palazzo vescovile l'anno 1680 lo fece trasferire dell'altro lato, nell'angolo meridionale, come riferiremo altrove e tuttavia in più acconcio modo ritrovasi.

c. 53 r. L'immagine di Maria vergine santissima della colonna che si venera a questo altare, era sino dal 1340 dipinta nel terzo pilastro passata la prima colonna della nave maggiore entrando a destra in questa basilica. Credesi dipinta da Gelasio della masnada di San Giorgio, antico pittor ferrarese; in essa si rese miracolosa la santissima Vergine tanto che col elemosine dei divoti che vi

²¹ Manoscritto Tole.

²² Giorgio Vasari, *Vite de pittori scultori architetti*.

²³ Marc'Antonio Guarini, *Compendio*, libro I.

²⁴ Giacomo da Marano, manoscritto, libro X.

²⁵ Rogituo stabilis sacri palati notari 30 mai.

concorrevano vi furono deputati custodi dal vescovo Guido dal capitolo e dal massaro della fabbrica di questa Chiesa divise le limosine come dal documento sopra di ciò stipulato l'anno 1341.

Archivius archiepiscopalis directorum Mense ferrariense folius.

1341 indicione nona, die 15 iunii quamvis sacrosancte maioris ecclesie dispositione reverendissimus in Christo pater Guido Dei et apostolice sedis gratia episcopus Ferrariae nuper devotio consurgerit et crescat quasi divino miraculo in ecclesia ferrariensis in honorem et reverentiam ipsius beatae Marie virginis ad eius figuram, que sita est in tertia columpna introitus anterioris dicte ecclesie, a latere cappellanorum ad quam figuram portantur vota multa et multe fiunt oblationes et in futuram sperantur verisimiliter fieri plurime divina gratia largiente, optans ut pius Pater, cultus huiusmodi in futurum non minui sed potius gratia divina favente augeri continue, quod speratur verisimiliter Deo auctore contingere ac meritis ipsius Virginis gloriose, si vota predicta et oblationes per talem colligantur, tractentur, et conserventur, qui fidelis, puris et legalis existat idcirco sperans quod Ziliolus quondam ser Gerardini de Coparo sit talis ac discreta persona, ut pote qui sibi commendatus est a pluribus personis fide dignis, eundem Ziliolus in presentiam domini Lanze de Ducia canonici ferrariensis et domini Federici de Romanino massarii fabrice ecclesie predicta deputavit et statuit ad custodiam dicte columpne usque ad unum annum proximum et deinde ad beneplacitum et voluntatem dicti domini episcopi volens quod de dictis oblationibus post quam ornata fuerit dicta figura fiant quatuor partes: una sit ipsius domini episcopi et successoris, alia sit capituli dicte ecclesie ferrariensis, alia massarii fabrice dicte ecclesie; et alia pauperi Christi civitatis et diocesis Ferrariensis, detracto semper et in perpetuum salaria dicti Zilioli vel alterius deputati ad predictam custodia iuxta canonicas sanctiones. Ordinatis predicta observati sub pena excommunicationis.

Actus Ferrarie in episcopali palatio in caminata ante cameram dicti domini episcopi predicti, presentibus venerabile viro Domino Benedicto da Padua, vicario domini episcopi, et discretis viris domino Doxio de Bagnacavalo et donno Bernardo de Regio, ac Alberto nato ser Columbi de Arceto de Regio et Colao sartore de Bononia qui modo habitat in Ferraria testibus ad premissa vocatis et rogatis.

Rogitum Ottorini de Griliis de Varisio, Mediolanensis diocesis notari.

c. 53 v. La porzione delle limosine che spettava al capitolo veniva rilasciata al sacrista per la manutenzione delle sacre suppellettili. Come si vede dai libri antichi della medesima, ha eretto un altare avanti dicto pilastro o colonna in cui era dipinto e sopra del quale avevano celebrato li sommi pontefici Eugenio IV, Pio II e Paolo III, fin che dal vescovo Fontana facte segar le pietre su le quali era dipinta, portata con solenne processione intorno la piazza il di 17 novembre 1590. La ripose su l'altare nella cappella del Santissimo Sacramento, che a tal effetto trasportò sopra l'altare maggiore; in memoria di che in tal giorno iniziò la processione a Santa Maria del Vado con cleri e confraternite per render grazie della liberazione dal gran terremoto già del 1570 principiato in tal giorno e che per più anni era durato e disformata questa bella Città.

Il cardinal Giò Battista Leni succedutoli nel vescuado fatta turar la porta dello Staio; ed erretasi l'altare per questa santa imagine ve la trasferì; col assegnarlo per l'adempimenti degli oblighi del collegio di questa Cattedrale.

Libro 7 della sagrestia di questa Cattedrale. *1429 die XV mensis ianuaris in sacristia maioris ecclesie ferrariensis, presentibus egregiis et circumspectis et honorabilibus viris canonicis de capitulo maioris ecclesie ferrariensis ad praesens in ecclesia predicta residentiam faciendo videlicet domino Antonio de Salla, domino Petro de Saliceto, domino Iacobo Missoto, domino Bartholomeo Bastardo, domino Bartholomeo de Lendinaria, domino Georgio de Guidonibus, egregio domino Bartholomeus de Perlo sacrista maioris ecclesie ferrariensis recepi a domino Philipo mansionario maioris ecclesie predictae, libras quinquaginta duas et soldos septem et denarios 10 marchisanorum oblationum Sancte Marie a colona, videlicet in infrascriptis pecunis in parvis non bonis lire 185, item in parvis bonis lire XVII soldos 0 impichionibus lire XXIII soldos 0, item argento bono lire 1 soldos IIII, V denarios VI in argento non bono lire 0 soldos XVII denarios 0 et in mezaninis lire V, soldos 0 denarios 0, item in solidinis venetis lire III soldos 1 denarios 0, lire 8 soldos VII denarios VI.*

C. 54 v. A piedi che sono più vicini a gradini sta sepolto Federico di San Martino e l'altro pillastro minore contiene l'unica colonna di pezzi di marmo ch'era in questa antica basilica intorno le quali erano scolpite le misure di mattoni, tegole, embrici e d'altri lavori da fornace. Il vescovo Fontana vi

aveva intorno alla medesima fatta fabbricar intorno una scala chiusa da muro quadrato per la quale si saliva ad un poggio che serviva di orchestra ai musici suonatori dirimpetto all'antico organo conforme indicavano le di lui armi dipinte, ma certamente questo poggio era più antico perché nel muro della scala vi era incastrata la statua di Publio Pupio medico del collegio romano, donata dal cardinal Ruffo a Ferrarnte Borsetti e da lui posta nel Palazzo del Paradiso.

- c. 55 v. Con queste entrate e donazioni del popolo e de principi di Ferrara s'andò accrescendo la fabrica e l'altare di questa cattedrale d'adornamenti.
Fu il tempio primieramente dipinto nelle altissime volte e nelle pareti di varie imagini di Santi, d'angeli e di profetti ed ancor a nostri giorni si vedono nel piano della volta che sovrasta alla porta maggiore del medemo le immagini del Salvatore e de dodeci apostoli effigiati dal famoso pennello di Giotto, pittor fiorentino, e del primo che fra l'italiani restituì il credito a quest'arte perduta secondo il Vasari, ma molto più antica presso i lombardi, e fate dipingere in buona parte dal mercadante Giudice de Zapolino fabriciere
- 1290 massaro di detta fabrica, che privato di dett'uffitio²⁶ da fra Guido, vescovo di Ferrara per esser stato scomunicato dagli ufficiali della Santa
- c. 56 r. Sede²⁷. Fo il tutto compito con l'assistenza²⁸ di maestro Gherardo da Parma, cappellano del
- 1335 medesimo vescovo ed Antonio Carpifava, elleti massari della fabrica Sancti Georgi episcopati Ferrarie, essendo caduti gli mosaici della tribuna per varie scosse di terremoto furono questi rimessi con l'assistenza di Francesco Bastardo milite di Casa d'Este,
- 1343 cittadino di Ferrara, di frate Arrigo da Campagnola dimorante in Sant'Alessio, dopo la cui morte dal vescovo medesimo fra Guido gli furono dati per successori Rizardo chierico di Casa d'Este, qualli atesero con ogni vigilanza al compimento dell'opera essendo vescovo Guido Baisio.
- 1327 Dalle spoglie²⁹ fatte nel bolognese, Rainaldo ed Obizzo e Nicolò, marchesi estensi, essendo interdetta³⁰ la città di Ferrara e scomunicati gli abitatori da Giovanni XXII per aver scaziato il presidio pontificio e fatte altre molte ostilità sopra le terre della Santa Sede, essendo absente dalla medema città il vescovo fra Guido che risiedeva in Bologna presso³¹ di Bernardo dal Poggetto cadurcense cardinale vescovo d'Ostia, legato di quella città, fecero alzare attaccato alle mura della Cattedrale le botteghe de strazaroli, e fu terminato
- 1326 il Palazzo della Ragione in faccia a quelli e fatto il pavimento alla piazza
- 1327 la prima volta di mattoni cotti, assolti³² poi dallo stesso Papa in persona, Gaspare Stanghi da Cremona, dottor di legge fatto Giudice dei Savi ed Albertino Bue loro procuratori, li
- 1328 quindici dicembre in Avignone ove si trovava lo stesso pontefice, convalidando tutti gli contratti fatti nel tempo dell'interdetto.
- c. 56 v. Il più bel pulpito che fosse a secoli andati in Italia era quello di questa basilica che sotto l'arco principale della nave maggiore, dal pilastro alla colonna corrispondente, dilungavasi tutto di marmo sostenuto da due colonne, siccome altre quatro di marmo rosso sostentavano il baldacchino. Le immagini, gerolifici, sacre croci misteriose erano già in un altro più antico o per meglio dire l'ambone o sia luogo del clero ch'era nel grembo o navata maggior della chiesa, qualli à guisa di parapeto separavano dal popolo. In questo ambone v'erano il pulpito del diacono ed i legili³³ de suddiaconi e lettori. Sul medesimo pulpito vi aveva predicato Alessandro III e poi Innocenzo III sommi pontefici ed altri santi uomini. Intorno la faccia della cornice che adornava questo a gran caratteri leggevasi inciso a lettere latine:

²⁶ Iacobi de Brina, *Note de anno 1300*.

²⁷ Giacomo da Marano, manoscritto, libro XII.

²⁸ Rogito Valentini de Rubeis de Montuorio, notaio de anno 1318.

²⁹ Gaspare Sardi, *Historia*, libro V; Giacomo da Marano, manoscritto, libro II.

³⁰ Rogito Ugucionis de Monticulo Maiori Vicentine, doc. 1330, rogito Vincentii de Spipastis notaio 1329.

³¹ Sigonio, *De episcopis bononiensis*, libri III et ex eisdem rogitibus.

³² Rogitus Thomasini de Richardino notari 1340.

³³ Libro R della Fabrica, fol. 133. 1492. *Una seraia dalla colona della pilla della santa della Porta di Mesi sino all'altra colona de verso el pergolo*. Paolo Zerbinati, manoscritto, 16 ottobre. 1514. *Fu disfatto il pergolo vecchio di marmore di decorato di Ferrara per rimuoverlo da quella colona e rifatto tutto di marmore tra la stessa colona e il pilastro*.

apprehendite disciplinam ne pareatis de via sancta quod aure auditis opere adimplete videre ne quod hinc accipietis in vobis arescat. Dietro al marmo in cui era scolpita una croce col volto del Salvatore nel mezzo, che di presente trovasi appresso di chi scrive, vi era scolpito a caratteri gotici abbreviati un inno in lode della santissima Vergine con questa notta nel principio: *incipit altissima consideratio Matris Christi gloriose continens omnes figuras Veteris ac Novi Testamenti eiusdem excelentissimam gloriam figurantes. Si Matrem considerare gloriosas.*

- c. 57 r. Sotto di questo pulpito fatto a spese della fabrica fu eretto un altare e dotato di una capellania sotto il titolo dello Spirito Santo dal notaro Baldassare Diani li 4 genaro 1515, volendo che la presentazione fosse di sua famiglia e l'istituzione del capitolo sopra detto altare vi collocò le statue dei dodici apostoli di terra cotta fatte dal famoso figulino e scultor ferrarese Alfonso Lombardi, che poi levate dal vescovo Fontana l'anno 1596 fece turare la volta che formava la capella sotto di detto pulpito, che nella parete derretana aveva in gran paese colorita la bella santa Efigenia Benvenuto da Garofolo, stata per molto tempo coperta di tavole per rimuovere l'indiscreta divozione o vana oservanza di coloro che credevano liberarsi dalle febbri col orarvi davanti e farvi certo numero di croci con detrimento della pittura, qual fu ruvinata per la nuova fabrica col pulpito l'anno 1717, perdendosi ancora le tre belle casse di marmo che v'erano sotto appoggiate al medesimo pulpito, una che servi di sepolcro ad Agostino Pioli, mansionario morto l'anno 1528, qual vicino al pilastro aveva fondato un altare e dotate le due capellanie di Santa Croce e di San Matteo Apostolo ed Evangelista l'anno 1517; l'altra di Girolamo Rincio, capellano morto del 1541, ed il terzo del medico Paolo Antonio Grana e Bartolomeo suo fratello. Il primo che predicò sopra questo pulpito fu maestro Girolamo piacentino servita, nel febraro 1515, e l'ultimo il padre frate Bonaventura Barbarini da Ferrara capuccino, la Quaresima dell'anno 1716.
- c. 62 v. Avanti l'altra colonna quadrata o pilastro dirimpetto a quella in cui v'era dipinta la miracolosa imagine della beata Vergine detta della Colonna col suo altare, verso la parte boreale, vi è li sepolto il canonico Amadeo che del 1270 fondò e dotò una capellania di San Lorenzo. In detta colonna v'era dipinta un antichissima imagine di san Cristoforo, qual di figura gigantesca dagli antichi cristiani dipingevasi o fuor delle chiese o ne grandiosi pilastri delle medesime, per simbolo della sua forteza in superare i torrenti delle preoccupazioni per amore di Gesù Cristo, la di cui figura su le spalle dipingevano. Questo canonico Amadeo fu dei primi mansionari di questa chiesa, l'anno 1237.
- c. 63 r. Scrivessimo che l'antico pavimento di questa basilica lastricato di marmi rossi, bianchi e cerulei, aveva vari misteriosi circoli che l'adornavano a guisa di ruote e de qualli par ne faccia menzione l'Ariosto nelle *Comedie* che anticamente ad essi si facessero terminati i divini uffici le dispute da studenti nell'Università Generale di
- c. 63 v. questa città e le pubbliche conferenze. Erano stati perfezionati l'anno 1290 essendo vescovo il beato Alberto ed assistendo a questo lavoro il capellano mastro Gerardo da Parma³⁴, fra Guido ed Antonio Carpifava massari della fabrica Sancti Georgii episcopatus Ferrarie. L'architetto fu mastro Tigrino. Devoluto lo Stato a Santa Chiesa, il vescovo Fontana fece levare il maggiore di questi circoli ch'era nel mezzo e verso i gradi che asendevano alla tribuna per togliere alla plebe l'occasione di orarvi nel mezzo, per lo che venivano risse ed affronti sul supposto d'indulgenze che s'acquistassero in talli orazioni, il che non apparendo e non valendo le proibizioni e divieti, lo fece levar affatto l'anno 1608, trecento ottanta sei anni da che la detta chiesa vi era stata adorna. In tal cambiamento si perde la memoria del sepolcro dove fu collocato il religiosissimo arciprete di questa chiesa e vicario del vescovo Giacomo da Reggio, dottor dei decreti, che per la prepotenza della marchesana Verde dalla Scalla, moglie del marchese Nicolò secondo da Este detto il Zopo, fu privato della dignità. Morto che fu e ravedutasi del suo errore, non solo arichì la sagrestia di questa chiesa di preciosi sacri aredi ma gli costituì un perpetuo anniversario, con le di lei rendite che riccavava dalla Zecca di Venezia apparendone i placiti ducali e la sentenza a favore della sagrestia sotto il di 21 genaro 1421.
- c. 64 r. Più anticamente nel mezzo della chiesa fu data sepoltura al cadavere di Adelardo Bulgaro, figlio del gran Gulielmo Marchesella Bulgaro, che fu principal cittadino di Ferrara e che procurò

³⁴ Rogito Iacobi de Brinis notarii, anno 1308.

l'edificazione di questa basilica dopo la morte della gran contessa Matilde, duchessa e benché altro dica Marco Antonio Guarini dal iscrizione in versi rinvenuta nel rimodernarsi la chiesa e corretta col aiuto di quanto lasciò scritto Giovanni Maresta fu sentimento del chiarissimo Muratori, che non a Gulielmo figlio di Bulgaro, come scrisse il Guarino, ma ad Adelardo figlio di Gulielmo di Bulgaro fosse composto questo epitafio in versi leonini a que tempi usitati in Italia e dal vescovo dottissimo Uguzione fatti incidere al di lui sepolcro come credesi. Questo fu l'ultimo della nobilissima famiglia Bulgara Marchesella Adelarda, che morì lasciando i grandi suoi rettagi cola marca di Ancona alla figlia Marchesella, stata maritata nel marchese Obizo Estense, o sia Azzo l'ottavo secondo il Pigna, il quarto secondo il Gibaldi, quinto o sesto scrive il Muratori. Per dichiarazione della verità conviene riportare ciò che dai più certi documenti di quei tempi abiam ricavato a fin d'escludere quante bale il Maresta nel libro de Giudici de Savii e nel teatro geneologico, ed altri han voluto sognarsi senza verun fondamento, che Adelardo era nome proprio di persona particolare, non generico di famiglia, e che in questo gran sogeto quivi sepolto terminò quel nobile e vittorioso casato.

Muratori, *Antiquitates Medii Aevi: ponit descendentiam Adelardi patris Marcheselle*. Il Presciano, dottissimo scrittor Ferrarese, circa l'anno 1495 così ne formò la genealogia: *Guarinus primus potentissimus Ferrarie comes,*

Guarinus illis filius,

Bulgarus deinde,

Gulielmus postea,

e Gulielmus et Adelardus eius filis.

Dal Concilio di Modena convocato dall'arcivescovo Onesto di Ravenna l'anno 973 come scrive il Rossi, abiamo che vi si trovò *Marinus comes Ferrarie* da altri *Warinus*, Guarino da un giudicato del 1032 fatto dal marchese Bonifatio padre della gran contessa Matilde, a favore di Gebeardo arcivescovo di Ravenna, leggesi *de Warino eius consobrino*. Di questi due Guarini padre e figlio, è più chiara la memoria appresso lo stesso Rossi all'anno 970, descrivendo il Concilio fatto in Ferrara alla presenza d'Ottone imperatore da Pietro arcivescovo di Ravenna, nel quale, *ad hec nobiles complures cives in quibus eminebant Guarinus ferrariensis, Guarinus filius eius*. Dal archivio capitolare di Ferrara si ha un instrumento nel quale li canonici di questa città concedono ad Aldo alcune terre a *Cogomaro e Perupto usque in medio Lagusello*, così confinate, *ab uno latere Guilielmus filius Bulgari suo iure proprio, ab alio latere idem Guilielmus de iure Sancti Georgii* per rogito di Bonvicino notaro li 18 febraro. Ed ecco il Bulgaro voluto dal Prisciano, figlio di Guarino o Warino, padre di Gulielmo; più chiaramente lo dimostra il Rossi portando una donazione fatta alla chiesa di

- c. 64v. Santa Margherita in Castellare, aggregata al priorato di Santa Maria in Porto, dell'anno 1123, li 9 ottobre, dimostrandosi ancora che la di lui moglie chiamavasi Adelasia: *Guilielmus Bulgari filius, eiusque uxor Adelasia IV. Idi octobris coenobio Sancte Marie pro dote templi Domne Sanctae Margherite Castelare dederunt, que sunt omnia in territorio ferrariensi, testibus Fulco marchio, Petrus Canis, Salinguerra*. Da un'antica *Cronica* edita fra gli scrittori italiani abiamo che questo Gulielmo morì li 11 settembre dell'anno 1146, e fu sepolto onorificamente in Santa Maria di Betleme: oggidì Mizana. *MCXLVI die XI mensis septembris honorabilis dominus dominus Guilielmus de Marchexella obiit in Ferraria et sepultum fuit corpus ad ecclesiam Sancte Marie de Bethlem honorifice*. Doppo la di lui morte restarono due figli: Gulielmo I uno ed Adelardo l'altro, chiamato anche Taldegardo, o Tibelgardo dal Riccobaldo. Di Gulielmo si ha nella *Cronica patria* qualmente passo al soccorso di Terra Santa nell'armata de Crocesegnati l'anno 1147 al tempo di papa Eugenio III: *Postquam idem Guilielmus rediit Ferrariam de passagio Terre Sancte facto tempore dicti pape Eugenii sub anno MCXLVII*. Nel qual tempo amministrava le ricche facoltà de suoi figlioli la vedova Adelasia del vecchio deffonto Gulielmo, come da un instrumento di investitura di molti beni fatta a Mainardo ed altri, che legessimo nell'archivio del nobil monasterio di Sant'Antonio abate di Ferrara. *Anno 1149 octava die exeunte mense iunii indictione XII, Ferrarie. Vos domina Athelasia inclita et decora femina, relicta domni Guilielmi, nobilissimi viri concedistis rem iuris vestri pro vice filiorum vestrorum Guilielmi et Hadelardi*. Non ostanti però le suddete croniche, dagli infrascritti documenti si vede che Gulielmo il vecchio era morto solamente sul principiare dell'anno 1144, poiché di quest'anno li 29 marzo comparisce la di lui vedova Adelasia col filio Adelardo, a nome di Gulielmo, che forse era alla guerra sacra, e concede alcune terre in Gaibana a Girardo della Guatarella, per rogito di Paolo tabellone. *Domina Athalasia uxor*

quondam Guiliemi da Marchesella et Athelardus filius, pro nobis et per Guilielmus filius et fratre nostro e che questo Guilielmo già marito dell'Adelasia e padre di Gulielmo e di Adelardo acquistasse o assumesse il cognome di Marchesella dalla Maroccia moglie già di Bulgaro suo padre, abbiamo il documento dall'archivio del nobilissimo ed antichissimo monastero di San Silvestro binedettine di Ferrara, dell'anno 1077, rogito: *Rustici tabelli de civitate Ferrarie, domna Marocia inclita femina que uxor Marchesella relicta quondam Burgaro de civitate Ferrarie, zelo Dei per salutem et remedium anime de quondam domna donzella cognata mea*, dona a domna Adalasia chiamata Bonafilia, badessa di San Silvestro, alcune terre su la rotta lubianica. Vien enunciato in un Privilegio di papa Pascuale II al vescovo Landolfo e consoli di Ferrara (che allora non n'era giudice nè magistrato de Savii sognato dal Maresta) dato nel tempo della consacrazione di detto vescovo fatta *sexto idiis aprilis 1106* benché prima fosse elieto ed archidiacono di questa chiesa fra gli altri consoli leggesi *Gulielmo filio Bulgari* e subito giunto alla sua chiesa il medesimo vescovo l'anno sudetto 1106 fece una sinodo nella quale intervenne *dominus Guilielmus Marcheselle filius dixit quod episcopus dicevit racionabiliter exigitur*. Tutto ciò dall'archivio secreto arcivescovale. Dall'archivio del monastero di San Antonio abbate si ha che con la consorte Adelasia investe Giovanni Talliapede d'alcune terre in Gaibana l'anno 1122, 14 aprile dicendo Rodolfo notaio: *Domno Wilielmo inclito viro filii quondam Bulgari, et domna Adalasia inclita femina iugales*. Del 1134 primo settembre per rogito dello stesso Rodolfo notaio: *Dominus Guilielmus vocatus*,³⁵ così vuol dir la silaba così scritta, *de Bulgaro de civitate Ferrarie et domina Adalasia inclita femina iugales*, confermano alcune terre *ad renovandum in quadraginta annos in Gaibana Bernardo, legis perito, dilecto amico nostro*. Adelasia come vedova di Gulielmo di Marchesella dell'anno 1154, li 13 maggio, concesse per pato a prete Alfano canonico della chiesa maggiore di Ferrara suoi eredi e successori, alcune terre in Fioco morto, direttarie del monastero di San Romano, venendo così annunciata dal notaro Angelberto di Ferrara nel documento riportato dal Muratori *Antiquitates Medii Aevii, Dissertationes 36: Domna Adalasia relicta quondam Gulielmi de Markisella*, si che era passato in cognome della famiglia Bulgara quello anche di Marchesella, ma non quello di Adelardo, poiché nell'anno seguente 1155, trovo che Gulielmo filio di Gulielmo Marchesella li 15 giugno fece acquisto del utile di terre dirretarie di sua famiglia per rogito di Ugone notaro e causidico di Ferrara. *Wido de Lanterio vendidit Wilielmo filio quondam Wilielmo de Marchesella pro te et pro dona Athelasia matre vestra nec non pro Athelardo fratre tuo*, quello che da loro teneva Bon Martino de Lazagallo in Gaibana. Altro rogito di Guido Bovario notario 1157, 19 giugno: *Ferrarie, in domo Guilielmi et Adelardi fratrum petivi a te quodem in Dei nomine Athelardus*, forse *quantum pro te et pro persona fratris tui Guilielmi de Marchisella*. Buallo e Salvaterra fratelli in Gaibana esser investiti *ad renovandum in 29 annis de rebus infra designata latera. Primo latere Luiba, secundo latere Fossa qui vocant de Rial et Fundo Lazano, tertio latere Fossa que vocant Turtal, quarto latere Gabiana*. Dal archivio del nostro capitolo trascrissi un documento del 1165, 12 aprile, che per esser singulare quivi voglio addurre (SC) *In Dei nomine. Anno Christi nativitate millesimo centesimo sessagesimo quinto, tempore Alexandri pape et Frederici imperatoris, die XII intrante mensis aprili, indicione XIII Ferrariae. Breve recordationis qualiter dominus Guilielmus et Adelardus designaverunt in scriptis Presbiterino, maioris canonice preposito, et canonicis predictae canonice, secundum quod promiserunt. Videt quantucunque antiquitae habuerunt Rusticus et Bernardus ex paterna vel materna hereditate vel sua acquisitione a iure canonice, et quantucumque habuit Martini de Gari et Petrus Brasile et Vivianus Guarinus et domini tabellioni et Gilbertus et obtinevi et pagavi de picto et Adatucius et Albicellus et Ada Francus et Petrus Floccus et Rocia de Martino tabellone et Iohannis cum suis consortibus, Petrus Ranfredi que de Roeda et Vital cum suis consortibus Enga, et Iohannis de Armato, hoc totum quod habuerunt ipsi in fundo Ducentule, Medelane et Quartisane, videlicet casales, vineas, terras, pratas, silvas et quatuor mansis habuerunt in loco quo dicta prata et Martini de Gano habuit unum mansum quod fuit de Gaido in Gambolaga, dicentes suum esse feudum et se herede et posside pro canonica et de his omnibus a predicto preposito investitura acceperunt sine fidelitate. Ad hoc fuerunt testes presentes dominus Aldigeri de Sancta Cruce,*

c. 65 v. *Mainardus eiusdem canonice vasallus Albertus de Tricenta, militum Albrice de la Fontana, Rodulfus iudex et alii multi. Et ego Natali Sacri Palacii et ferrariensis notarius presentis et coram prefatis testibus rogatis ut vidi, audivi, intellexi ut memoriam retinendum scripsi.*

³⁵ Parola cancellata nel testo.

Dall'archivio di Sant'Antonio habiamo del 1172, 25 maggio, *Ferrarie, in Palacio Wilielmi di Marchesella et Adelardi fratris*, cioè *fratris. Atque ideo in Adhelardus vir prudens pro te et pro persona fratris tui Wilielmi de Marchesella nobilissimi viri*; da in enfiteusi a Diotisalvi alcune terre in Gaibana per rogito di Guido Bovario notaro, e del 1176, 16 luglio. *Ideo tu Adelardus vir nobilis pro te, ut pro persona fratris tui Wiligelmi di Marchesella vir prudentissimus*, concede a Manfredo alcune terre in Gaibana per rogito dello stesso Guido Bovario notario col patto di non andare *ad ullum placitum nisi ante vos, vel vestros heredes, et vos cum honore et hobedientia recipere et per vos distringere*. Il canone era *in mense martii duos pisces capitaneos*.

Dalli già detti due documenti apparisce che Adelardo agiva col assenso del fratello Gulielmo, qual non era presente, e dalla cronica di Romualdo Salernitano riportata fra scrittori italiani dal chiarissimo Muratori, si ha che del 1174 il valoroso Gulielmo capitano de suoi ferraresi, liberò la città di Ancona ed un nuncio dell'imperator greco in essa assediato per impadronirsi de suoi denari, assediati per acqua da veneziani e per terra dal cancelier de l'Impero cristiano Arcivescovo di Magonza, avendo congiunte l'armi sue con quelle della Altrude Frangipani romana di Bertinoro contessa. Per lo che andato in Costantinopoli dall'imperatore Emanuele Comneno ebbe infiniti onori facendolo sedere alla sua destra come principe ed onorato di preciosi regali da tutti gli arconti di quel impero, come scrive maestro Buoncompagno fiorentino in que tempi.

Il Rossi nel libro 6 delle *Storie di Ravenna* dimostra che dell'anno 1171 infierendo fra loro i Ravennati e Bolognesi per dominare la città di Faenza, mentre ambe le armate stavano per azzuffarsi sul fiume Serio al ponte di San Procolo, s'interposero per la pace il podestà di Faenza Guidone Ramberti ferrarese, Gulielmo Marchesella capitano de soldati ferraresi e Pietro Traversari da Ravenna, che non senza gran fatica composero gli animi inferociti; ed il nostro Gulielmo viene da questi storici chiamato *Gulielmus de Marchesella nobilis ferrariensis catarius*. Rimpatriato il vittorioso Gulielmo in buona età, dove vedendosi vicino a morte li 12 maggio 1183 per rogito di maestro Presbiterino notaio, essendovi per testimoni chiamati il vescovo Tebaldo di Ferrara, il priore di San Giorgio Adelardo suo Fratello, Girolamo prete, Giovanni di Sant'Alessio, Bonvicino, Ranucio Paganello, fece il suo ultimo testamento qual principia *Quia ego Gulielmus de Marchesella vir nobilissimus et magne sapientie et honestatis decoratus intestatus decedere nolui ideo testamentum facere* nel quale si vede che lascia supertite il fratello Adelardo, già scritto fra testimoni *si vero frater meus Adelardus decesserit sine filiis masculis, habeat eius filia Marchesella centum libras imperiales de meis bonis*. Nè in esso fa veruna ellezione di sepoltura

- c. 66 r. che morisse lo stesso giorno o ne suseguenti sino li 12 maggio dello stesso anno 1183. Pare che certeza ne abiamo dal inventario di sua eredità principiato per rogito di Guido Bovario notaro, che si ha nel tomo 4 dissertazione 36 delle *Antichità italiane de secoli bassi* esposto dal chiarissimo Muratori in cui apparisce che lo faceva Adelardo il fratello con queste parole espresso *inventarius de hereditate domni Wilielmi de Marchesella ab Adelardo fratre eius, in presentia istorum testium, nomina quorum sunt hec: Iacobus de Fontana, Pecorarius, Bonusfilius tabellius*, e termina *et ego Guido Bovarius gratia Dei, Ferrariensis notarius, rogatus a domno Adelardo de Marchesella hec scribere manu propria scripsi*. Ed ecco divenuto il cognome d'ambi fratelli il nome di Marchesella, e segnatamente ad Adelardo che in un documento di cambio fatto con un tal Alberico d'Alferio di un casale in Gaibana in quest'anno 1183, li 15 maggio, agendo da se si chiama dal notaro Guido Bovario Adelardo di Marchesella. Il rogito è nell'archivio del monastero di Sant'Antonio n. 68 e così principia *1183 Lucii pape et Frederici imperatoris, die XV intrante marcio indictione prima, Ferrariae. Ego Adelardus die Marchesella cambium facio cum te Alberico de Alferio de uno casale in Gaibana*.

Ritornato addunque da Costantinopoli Gulielmo il prode Marchesella, lasciò di vivere; nè doveva essere in Ferrara l'anno 1176 nè meno il suseguente in cui vene in questa città papa Alessandro III per trattare la pace con li consoli delle città di Lombardia e Federico imperatore, poichè in detto anno 1176 lo vedessimo annunciato aggire in persona del fratello Adelardo.

Qual fosse il luogo del sepolcro di questo secondo Gulielmo non ne parlano concordemente i più accreditati scrittori. Gervasio Riccobaldo ferrarese canonico di Ravenna, che da un antico manoscritto trovo fosse di casa Mainardi gibelino certamente di genio così scrive circa l'anno 1300 nella sua *Cronica parva di Ferrara*, tradota in italiano poichè egli scrisse latino.

Tratatto 2. Guglielmo Marchesella per questi tempi ritornato nella patria, ricevuto con molto honore, ritornarono etiam in quella li seguaci suoi, facendo exulare a Mantua Salinguerra con

molti gibellini, e morto poco tempo dopoi, homo della sua età tra li illustri comemorato, imperoche per opera sua fu dato principio alla edificazione della chiesa nostra maggiore, e fece la città di mura circondare, edificò la chiesa di Santa Maria in Beteleme, dove è al presente il corpo suo sepellito, nella confine dell'Isola de Rovigo edificò il castello dal suo nome denominato, ne forse nell'opere di guerra minore, esso con una sol galia doe ne combate, e prese de veneziani che le foce del Po guardare volevano. Fu la virtù sua laudata contro il Saladino, nella grande rotta data alli Saraceni presso alla Licia, a sue preghiere et autorità la città de Anchona dallo assedio de Venetiani liberata per lo imperatore de Costantinopoli che a lui poi intitolò quella marca, honore et premio contribuito nell'ultimo anno di sua etade, advenga mai per esso fosse posseduto. Non hebbe questo huomo in sua vita alcuno figliolo ma di Tibelgardo suo fratello rimase una sola figliola per nome Marchesella, la qualle con tutta la eredità successe, la valuta

c. 66 v. *della quale oltra venticinque miglia marche de argento si apreciano. Costei si fu in Ravenna trasfugata per Paulo Traversario, che quivi tra guelphi era il maggiore e per volontà di Almerico Zogulo a cui più che altrui era la fanciula appartenente fu per matrimonio consignata ad Azzo marchese estense, acciochè costui per la sua valentia e potentia, stimato fosse con degna reverentia da Salinguerra e da suoi seguaci gibellini, per quello vene primieramente in mano al marchese Castello Gulielmo e Ponticulo. Quasi lo stesso si ripete nella Cronica Parva distinta in capitoli, al capitolo XIII quasi colle stesse parole: Gullielmo tornò a Ferrara dal passato fatto nella Terra Sancta, nel tempo dello Eugenio papa nello anno della natività del Christo MCXLVII Adelardo suo fratello et figliuoli de Adelardo tuti morirono salvo che una fanciulla piziola chiamata per nome Marchesella. Gulielmo non avendo figlioli fece suo herede la detta Marchesella in parte del patrimonio. Benchè l'autore confonda insieme in alcune cose i due Gulielmi padre e figlio, nulladimeno dimostra che il secondo fu sepolto in Belieme, come scrive sicuramente il Guarini, libro 6, pagina 455, ma con errore di tempo volendolo morto nonagenario dell'anno 1196.*

Certo è, conforme abiam provato, che Gulielmo il iuniore era morto l'anno 1183 e due anni dopo lo seguitò all'altro mondo il fratello Adelardo che del febraro 1185 li 9 febraro fu investito dall'abate Rolando di San Bartolomeo vicino a Ferrara di molti beni, *domini Adelardum de Marchesella per feudum ad usum regni*. Muratori, *Antichità Estensi*, foglio 355. In quest'anno morì l'Adelardo padre della Marchesella in cui del 1185 Pietro Traversari, come di lei tutore, investosse Carlevare d'alcune terre in Gaibana. Ecco lo squarcio del rogito fatto dal altrevolte ennunciato Guido Bovario notaro, che trovasi originale nel archivio del nobilissimo monastero di Sant'Antonio abate.

1185 tempore Lucii pape et Federici imperatoris, indictione tertia, Ferrariae. Quia petivi a te quidem in Dei nomine Petrus Traversarie comes Rimini tutor Marcheselle filia quondam Adelardi de Marchesella. Ideo per hanc libelli paginam concedisti et largisti rem predictae Marcheselle et suo nomine mihi presenti Carlevari casale unum terre posit in Gaibana, ab uno latere Sanctus Romanus, ab alio filia Albrici Alferio ab uno capite Luiba, ab alio via et flumen Gaibane. Testes fuerunt presentes Guatarinus, Gubertinus, Arduinus, Martinus Stortus, Guido Blanco investitor. Ego Guido Bovarius gratia Dei Ferrariensis notarius scripsit.

Del 1187, li 9 maggio, lo stesso abate Rolando di San Bartolo investì il marchese Obizo di Este di quanto prima godevano di ragion feudale dal suo monastero li sudeti Guliemo, che vien chiamato minore, a distincione del padre ed Adelardo fratelli. Il documento vien accenato dal lodato Muratori nel detto luogo:

c. 67 r. *1187, 9 maii. Marchionen Obizonem per feudum ad usum regni, sine fidelitate, de hoc toto, quod Guilelmus minor, et Adelardus habuerunt a predicto monasterio. Perciò seguita a dire il Muratori che nell'anno 1187 e nell'antecedente, pervenisse ai marchesi d'Este l'insigne eredità di que' potenti e nobil fratelli. Infacti nel principio del suseguente anno 1188 il marchese Obizo da Este iure proprio dispone dell'eredità di questa nobilissima casa con la seguente concessione enfiteotica a diversi rogata per lo stesso notaio Guido Bovario, originale conservata nell'archivio del monastero di Sant'Antonio abate 1188 tempore Federici imperatoris duodecimo intrante mense ianuarii, indictione sexta, Ferrariae. Ideo dominus Opizzo Hestensis marchio per hanc henfiteosin paginam concedisti et largisti e vestre proprietatis nobis presentibus Arduino et Petro de Lea, et Coato notaro et Beodicta et Iohanne de Baldui acceptatore pro nobis et pro nostris consortibus. Scilicet illud totum quod habemus et tenemus per henfiteosin a domno Wilielmo de Marchesella in Gaibana infra plebe Sancti Martini in Gurgo et in fundo et loco qui vocatur Trespolincinos terris,*

veneis, casis et casali bus, campis, pratis, pascuis, silvis, salectis, padulibus, arbustis, arboribus, aquis, piscationibus omniaque ex omnibus in integrum excepto ripa que dicitur de Madraria, et excepto usus quod est de ripa Gabiane. Ego Guido Bovarius gratia Dei Ferrariensis notarius presens rogatus. Ed è nel manoscritto 6, capitolo I, ed ecco il marchese Obizo, da altri detto Azzo da Este, e per figlio d'Azzo divenuto signore e padrone dell'ampie facoltà dei Marcheselli per la morte della sua sposa Marchesella in età pubescente e del quale così n'abbiamo nello squarcio di un antica cronica manoscritta che si conserva nell'archivio arcivescovale di Ferrara, credo tolta dal Riccobaldo, in margine della quale sta scritto d'altro carattere: *comitatus Rodigii fuit dos Marcheselle, a qua titulus procepit Anconitane Marchie. Millesimo centesimo septuagesimo sexto Gulielmus princeps Ferrariensis noto ultra mare passagium fecit et episcopatum ferrariensem construxit, hic autem Gulielmus sine liberis obiit, de suo Taldegardo filia Marchesella, quam Petrus Traversarius de Ravenna pro odio Salinguerre Obizoni marchioni tradidit in uxorem qua habita, Obizo estense marchio totam illius hereditatem habuit et nunc in Ferrariam capitaneus intrat, et hic incipit eorum magnitudo nam comitatum de Rodigio ab ipsa habuerunt, et etiam Anconitane marchie titulus ab illa hereditate processit postea cum rege Ungarie, cum rege Roberto et cum aliis nobilibus se uxoraverunt.*

c. 67 v.

Che poi nello stesso anno 1188 non fossero più al mondo li due magnanimi fratelli Gulielmo et Adelardo ne sono certi i documenti, uno dalle *Antichità estensi*, carta 36, folio 353, in cui *anno 1188 duodecimo die exeunte mense martii, indictione sesta, Uguccione priore di San Romano di Ferrara investivit marchionem Opizonem cum libro et stola ante altare Sancti Romani de advocatia monasterii Sancti Romani et insuper investivit eum per feudum in filio masculo et femina de omni eo iure, quod habet in domo predicta in qua habitat predictus marchio que fuit quondam Guilielmi de Marchesella, et Athelardi eius fratris et investivit eum similiter per feudum ad usum regni de eo quod quondam Guilielmus et Athelardus habuerunt per feudum a Sancto Romane in fundo Dinorii et in pertinentia Villanove scilicet.* E quivi vediamo il marchese Obizo da Este padrone ed abitante nella casa e ne poderi che furono dei fratelli Marcheselli si in Ferrara, che nel territorio, e specialmente nelle ville di Dinore e Villanova. Presso di me si trova un picciolo rotolo originale in cui per rogito di Natale del Sacro Palazzo di Ferrara notaro, lo stesso anno 1188, 23 aprile, Alberto priore di San Giorgio, *cum consensu canonicorum confratrum* investisce Guitardo *rem scilicet proprietatis quam dominus Guilielmo et Adelardus prae fante ecclesie relinquerunt*, e questo indica certamente che que fratelli erano già morti.

Vuole il chiarissimo Muratori che il marchese Obizo morisse del 1194, che fu padre di Bonifacio III e di Azzo V premorto ancora esso al padre un anno antecedente cioè del 1193 ed Azzo VI il figlio subentrò nelle raggioni dei Marcheselli. Del 1197, 4 dicembre, vengono fatti giudici arbitrarii de canonici di Ferrara, Mainardino preposito della chiesa maggiore suddiacono del Papa, e maestro Aldigero arciprete, per laudare una causa vertente fra il marchese Azzo estense e li suddetti canonici. Convien riportare i documenti riccopiati dall'archivio del nostro capitolo per chiarezza del fatto. Libro B: *In Dei eterni nomine. Anno Domini ab nativitate millesimo centesimo nonagesimo septimo 1197, tempore Celestini pape nomine imperatore imperante. In capitulo canonicorum ferrariense, scriptura recordationis ad memoriam perpetuo conservandam, qualiter comes Landulfus canonicus maioris ecclesiae et presbiter Michael magister Paltocius, Nicolaus, presbiter Martinus de Bretaldo, Dominicus villanus et dominus Iohannes de Maldocto canonici maioris ecclesiae comuniter promiserunt et dixerunt sine laudaverunt de causa que vertitur inter dominum Azonem estensem marchionem et prefatos canonicos pro canonica quod ipsi habebunt ratum et firmum prius tamen volunt quod causa quam habent cum Gundualdo finiatur et proprietates si debet esse canonicè adiudicetur. Ad hec fuerit testes presentes dominus Petrus de Alberto de Aligerio, dominus Guidus legis professor, Petrus Canis, Aribertus de Ferrarisio, Eurigetus de Orbana, Egidius Guizardi magister, Guido de Manzancolle notarius.*

Ego Aribertus, Dei gratia sacri palatii notarius presens, ut audivi et intellexi rogatus scripsi. In Dei eterni nomine. Anno dominice nativitatis millesimo centesimo nonagesimo septimo, tempore Celestini pape nomine imperatore imperante in Italia. Die quarto intrante mense decembris indictione XV, Ferrariae. In camera domini Mainardini, prepositi maioris ecclesie. Dominus Azzo Estensis marchio promisit domino Mainardino preposito maioris ecclesie et domini Pape subdiacono et magistro Aldigerio arcipresbitero maioris ecclesie solepni stipulatione sub pena XX librae imperialis, quod si habebit terram illam canonicam, quam ipsi

- c. 68 r. *canonici placitantur Gundualdo, quod non dabit eam Gundualdo sine parabola eorum et cambium dabit ei aliud, et de alia terra extra Quartisanam ***** evinceretur percurri **** et **** predicta promisit attendere et observare et firma tenere sub pena XX libra imperialis eis pena soluta hoc pactum firmum permaneat. Ad hec fuerunt testes presentes dominus Petrus et Alberto de Adigerio, Lavegnolius, Giadolinus, Iohannis, Grisagonelle, Guizardinus de Aimerico. Ego Aribertus Dei gratia sacri palatii notarius presens ut audivit et intellexi rogatus scripsi, foris XVIII domini Marchionis Estensis de capitulo.* Dovete esser questo marchese Azzo che col vescovo Uguccone fece il sepolcro al Adelardo di famiglia Bulgara Marcheselli rinovato poi dal nobile Carlo Francesco Marcheselli di Rimini l'anno 1721 col assenso del cardinal Ruffo, qual si stimava discendere da questo nobilissimo Adelardo padre dell'unica Marchesella morta avanti il tempo delle nozi col marchese o fosse Obizo o Azo estense, che tutta nonostante la sua eredità acquistò. E certamente dovete tanto il vescovo Uguccone, che il marchese Azzo VI far detto sepolcro al medesimo Adelardo undeci anni dopo che già era morto come medesimo e Gulielmo il fratello da tredici anni prima. Che questo Gulielmo fosse in Ferrara vivente del 1175 di giugno confessandosi figlio del vecchio Gulielmo; dal archivio del nostro capitolo abiam di recente riccavato il seguente nobile documento: *In nomine Domini nostri Iesu Christi. Anni ab incarnatione Domini MCLXXV, tempore domini Alexandri pape, Frederico imperatore imperante, die IIII intreunte mense iunii, indicione octava, Ferrariae. Dum agitaretur causa inter dominum Presbiterinum ferrariensem episcopum et dominum Deum Villenove, in curia ipsius domini episcopi presentibus eidem curie fidelibus velata est quaedam questio in prefatio domini episcopi auditorio que tali erat. Suciis habebat decimam Villemanne per feudum a domino Guilielmo de Marchesella cuius feudi occasione Quartesium dicte decimationis suum esse debere asserebat, canonici maioris ecclesie hoc contradicebant. Nos dicimus Quartesium hoc tibi pertinere minime posse non quia nec a domino tuo Guilielmo nec tibi per feudum concessum fuit hoc Quartesium. Quo audito dominus Guilielmus de Marchesella sic locutus est: ego dico me audivisse quod venerabilis pater Guilielmus meus iudicavit Quartesium alicuius plebanus non posse alicui infeudari. Unde ego dico hoc Quartesium suciis nullo iure pertinere quod et alii fideles comprobabere ad plebanum Sancti Georgii esse debere. Testes presente dominus Taurellus Lodoinus, Albericus Fontane, Vafrus, Bernardinus de Menabovis, Badada dominus Dei Villenove, Guidofilius Manfredi, Iohannes Albari de Romanus et alii plures. Ego Oddo, iudex et notarius ut audivi rogatus a dominiu episcopo sic in scripsi redegi, foris n. 163 sententia super Quartesio Ville Manno pertinente ad capitulum.* Questa oggidì è Francolino.
- c. 68 v. Cessò addunque la stirpe maschile degli nobilissimi Marcheseli in Adelardo ultimo, che nome proprio di persona dal Riccobaldo nella *Cronica* al capitolo X lo vole nome di famiglia, scrivendo *et gli Adelardi di quali fo Guilielmo di Marchesella principio e capo dela soa parte* ma dalli addeti documenti abiam trovato che solo l'ultimo di questa famiglia, padre della Marchesella, si chiamò Adelardo non trovandone verun altro ne suoi asendenti di questo nome, come dall'arbores. Un'altra famiglia vi fu veramente degli Adelardi in Lusìa e Lendenara, da cui trase la sua origine il cardinal Adelardo Cattaneo nostro canonico precentore di Verona, poi fatto cardinale da papa Lucio III e vescovo di quella città circa il 1192, i quali ancor essi erano cittadini ferraresi e ne trattati tra il comune di Brescia e Ferrara del 1195 trovasi Alberto de Lusìa con Ortolino de Mainardi mandati da sapienti di Ferrara in quella città, dissertazione 49 *Medi evi* Muratori, in un documento di concordia tra il comune di Modena e Salinguerra fatta l'anno 1213 nel palazzo del vescovo di Ferrara.
- c. 72 v. Quivi già vi erano gli antichi pastofori o diaconi laterali alla tribuna, il con(...)torio della chiesa o sia archivio delle scritture, con la biblioteca, con due torri rotonde, una per lato della tribuna, sopra le quali vi erano anticamente le campane. L'ambito del presente coro invernale venne fondato per comodo di sacrestia più ampia che non erano gli antichi diaconi l'anno 1431, essendo stati gli architetti e muratori Giovanni padre e Bartolomeo da Gennari figlio essendo vescovo beato Giovanni da Tossignano.
- c. 96 r. Sin da primi secoli allora che li canonici dimoravano attualmente nelle case canonicali vicino a questa basilica verso il levante, si facevano le radunanze loro per fare i trattati capitolari nelle case o dell'arciprete o del preposito, o pur nelle case dominicali indifferentemente. Trovo del 1149, il giorno 4 di ottobre *in mansione canonicorum* un enfiteusi dal arciprete ed archidiacono de

canonice Sancti Georgi ad Alberto e suoi figli rem predictae vestre canonice di alcune pesche in Burbuliatico per rogito di Rolando notaro.

- c. 144 v. Privilegio e bolla concistoriale di papa Innocenzo secondo in cui nella persona di Gualfredo arciprete del convento di Ferrara, riguardando la di lui fedeltà e come era utile alla Santa Romana Chiesa alle preghiere di tutti i cardinali e di tutta la corte di Roma accogliendo le sue preci ed i suoi scritti, loda quanto dal vescovo Landolfo erasi riposto da laici delle offerte decime e primizie ecclesiastiche a finchè veruno de chierici fosse nell'avvenire sforzato a pagare a laici le decime delle loro patrimoni e possessioni, confermando quanto dal sudetto vescovo erasi statuito a favore di esso e suoi successori in ordine alle messe principali ed esequie de morti e quanto nel patrocinio dell'imperator Ottone piacevali, dete rinova, che tutti i chierici della città di Ferrara fossero immuni da ogni dacio e funcion secolare e laicale ricevendo sotto la tutela della Santa Chiesa Romana, e difesa le sue e loro persone con loro beni presenti e da acquistarsi giustamente, che se si sentisse agravato in qualunque negozio ecclesiastico o secolare si fosse deciso di liberamente appellare alla Santa Sede Apostolica comminando la maledizione di Dio e de Santi ed indignazione de santi apostoli Pietro e Paolo contro i refratari del suo precetto da esso sottoscritto col monograma intorno al circolo *adiuva Dominus salutaris noster* e nel mezzo intorno la croce *sanctus Petrus sanctus Paulus Innocentius pape II*, ed il suo monogramma in zifra che dice *bene valete*. Si sottoscrivono di prio carratore Corrado vescovo di Sabina, Teoderico vescovo di San Rufino, Alberico vescovo d'Ostia, Gerardo prete cardinale del titolo di Santa Croce di Gerusalemme, Anselmo prete cardinale del titolo di San Lorenzo in Lucino, Litifredo del titolo di Vestina, Vio prete cardinale del titolo di San Lorenzo in Damaso, Luca del titolo dei Santi Giovanni e Paolo, Martino rete cardinale del titolo di Santo Stefano nel monte Celio, Azzo prete cardinale del titolo di Sant'Annastasia, Boeto cardinale del titolo di San Clemente, Sancio cardinale del titolo di Santa Sabina, Ottone diacono cardinale di San Giorgio al Vello d'Oro, Guido diacono cardinale di Sant'Eustachio vicino al tempio di Agripa, Ubaldo diacono cardinale di Santa Maria in Via Lata. Dato in Laterano, per mano di Almerico diacono cardinale e cancelliere della Santa Romana Chiesa, giorno decimo, avanti le calende di giugno, l'indizione seconda, l'anno dell'incarnazione 1139 e decimo del pontificato di Innocenzo secondo papa. È originale ma il bollo di piombo è perduto. Fu stampata nel Ughelli con qualche mancanza.
- c. 166 r. È celebre l'instrumento di permuta fatto l'anno 1136, di 22 aprile, regnando Lotario l'anno quinto indizione decima quarta in Ferrara, col consenso dal vescovo Landolfo, tra il priore Manfredo di Frutuaria, e prevosto d'Abbà Tebaldo, per la chiesa di San Benigno e San Romano e di tutta la sua congregazione, con Alberico arciprete della canonica di San Giorgio per Giovanni Arcidiacono e tutti gli altri canonici e loro successori della terra di raggione di San Romano vicino la fossa della città, per due mansi nel fondo di Quartesana scritto da Domenico notaro sottoscritto dal Priore Manfredi e suoi monaci Lanfranco, Teazo, Alberto, Graciano, Antonio, Virgilio, Vuilielmo ed Ubaldo presente il vescovo Landolfo ed i consoli di Ferrara Alferio ed Ildebrando Causidico, Guidone d'Albina, Arrigo de Signoretto, Orso de Guerzo, Orso de Pugliana, Pietro Guatarello, Alberto de Cantore, nel tempo che regevano il consolato della città con i loro compagni consoli Ingilerio, Giovanni causidico, Pietro de Martina, Ricardo Girardo storto, Berulfo ed Aldegiero causidico, in presenza degli altri buoni cittadini Lingueta Rodolfo turcho e suo fratello, Arrigo di Ratiberto, Aldichero e Pietro contrario e Gulielmo suo fratello, Pietro di Casiano, Bernardo di Causidico, Rodolfo tabellone, Domenico mezano, Gandolfo de Ponte, Ariberto ed Uberto da Pavia per esservi documento forse di quanto fondamento scrisse Marco Antonio Guarini, *Memorie*, libro IV, pagina 196, poichè questo certamente parte del territorio in cui fu fatto borgo ed il complesso delle abitazioni della parrocchia di questa cattedrale territorio a diversi dal preposito Gravedino coll'arciprete Rustico e Preti Girardo, Rolando, Ugucione ed Oddone canonici cioè a Albertini, Pietro Buono di Aimerico che fu Giorgio, Bonazunta e loro discendenti col pegno di pagare nel mese di marzo al capitolo (..) soldi ferraresi, e farli la corte per Pasqua e Natale, e dar aiuto ai canonici a loro bisogno e fare ne casali conceduti una casa abitabile in termine di un anno e ciò per rogito di Giacomo notaro imperiale.
- c. 212 r. Dilungasi dal lato esteriore verso il meriggio, dalla gran torre delle campane sino alla facciata di questa metropolitana, un continuato ordine di boteghe e di vari mercanti che per l'avanti verso la

piazza hanno un continuato ordine di portici sostenuto da trentauna colonna di marmo. Scrive Marco Antonio Guarini che *aveva un parapeto sopra al portico in volto con il riporto di alcune colonelle di marmo e che il tetto negli andati tempi era coperto di lastre di piombo e soto di esso davanti le boteghe anticamente dette le strazarie per opera del duca Ercole primo dal clero fabricate l'anno 1473*. Che vi fosse un portico dal lato meridionale di questa basilica, sin da primi secoli ch'ella fu edificata, ne abiam l'attestato dall'antico statuto manuscritto che nel Archivio del Seminario di Modena si conserva qual'adduremo qual non solo ordine da manutenzione del portico, ma che vi si facesse una banca da conservarsi libera sino alla porta de mesi e sino dirinpeto la casa della canonica e che soto ai detti portici non vi fosse mai fatta ne tavola ne banchiere ne stanza ma solo bancha da sedere ove non vi fosse.

Questa banca di marmo si è trovata presso la parete della basilica dentro le moderne botteghe e sopra quelle una longa incrostatura di marmo di vario genere alcuni de quali si scorgono per le scolture antiche che ancor ratengono di gorgonidi, di delfini, di geni che servivano di memorie sepolcrali gentilesche che, cancellate, si servivano i nostri antichi cristiani per sopra scolpirvi un pubblico decreto a favore della fabrica di San Giorgio o forse l'antica di là del Po.

c. 215 r. Nelle su mentovate boteghe si principiavano dagli artieri e conduttori far alcuni pregiudizi, benchè prima fossero col coperto in piano lastricato di tavole di marmo sopra le volte di mattoni col parapetto di colonnette di marmo d'avanti sopra i quali per due scale che erano ai lati della porta de mesi salivasi dalla nobiltà per à fin di vedere le giostre ed abbatimenti che talora si facevano in piazza con altre feste popolaesche in tempo dei sposalici de principi e principesse qualli impedimenti ed innovazioni furono tal volta d'ordine de canonici soprintendenti alla fabrica levati, come si vede particolarmente dal libro Z della fabrica folio 36, 1527. Di poi della visita apostolica d'ordine di san Pio V fatta da Giovanni Battista Maremonti, vescovo d'Uti, l'anno 1574 di settembre, furono queste botteghe annesse a muri della chiesa, tollerate pur che non fossero concedute ad artefici di sordide infami o strepitose arti, ne vi facessero cloache sotto penna di scomunica col levarsi quelle che vi fossero con altre riserve come dal medesimo decreto.

c. 256 r. Se poi oltre alla cattedrale si batezano li fanciuli in Santa Maria del Vado, ciò fu indotto per antica consuetudine, fin da quando la chiesa madre cioè la cattedrale era di là dal Po a San Giorgio de monaci olivetani, anzi che alcuni testimoni esaminati negli anni 1214 e 1215 in una causa di preminenze dovute al capitolo de canonici portuensi allora dimoranti in Santa Maria del Vado, depongono fra gli altri Benedetto Priore di San Giovanni de Ruptolo da vent'anni canonico in Santa Maria del Vado, *quod vidit illos de Sancta Maria batizare infantes de sua parochia et de alia quando deferebantur ad batizandum pro succurentia in baptismum tamen solempne non faciunt*. Ferraresio de Castello da quaranta anni addietro depose, *quod ipse testes fuit ad batizandum pro succurentia et semper audivit quod illi batizabant et batizant pro succurentia*.

c. 282 r. Giachè si è fata copia di quanto fece il vescovo Fontana dubitando che l'altar maggiore non fosse conservato conforme evidentemente si è a nostri giorni trovato sotto d'esso la memoria già nel principio di quest'opera riportata della consacrazione fatta da Alessandro III l'anno 1177, così conviene riportare ancora e dal libro + e libro A della fabrica di questa cattedrale habiamo trascritto intorno la di lui rimozione dall'antico primiero sito dove era stato fondato e trasportato più indietro, fatto l'anno 1458, in virtù di un breve di papa Calisto III. Qual breve restato apresso il vescovo Francesco Legnamini perdutosi con esso si perde la memoria di un tal trasporto che nelle seguenti partite habiam ritrovata.

Libro + della fabrica folio 134. MCCCCLXIII adi 26 de aprilli domino Antonio da Parma capellano de monsegnore messer lo vescovo de Ferrara deve avere adi 4 di maggio 1456 lire 3 soldi 0 denari 0 per ducati uno d'oro e grosso uno pagattoli qualli lui pagò in Roma per uno breve apostolico per podere movere da luogo a luogo l'altare grande del dito vescoado azoè ge romanesse la perdonanza e nota ch'anch uno altro breve simile aurà mandato messer Zohane Aurispa per dita caxone a messer Vincenzo e none costado niente e tuti dui diti brevi sono aprovo messer Francesco da Padova vescovo soprascritto in debito ala fabrica in questo à ducati 130 lire 3 soldi 0 denari 0.

Giovanni Aurispa fu segretario di papa Eugenio IV e de susseguenti sommi pontefici, priore commendatario di Santa Maria in Vado, ed arciprete della pieve di Gaibana, come dagli atti di

Martino Schiveti notaro.

Folio 150. MCCCCLVI adi 1 d'agosto maestro Iachomo de Vichobon chioldarolo de' avere adi 2 di agosto 1456 e adi 11 d'agosto per tuto il di 16 del dito per le sotoscite ferramenta abuta da lui per l'altare grande del vescoado e l'archa che fu mossa de diedro dal dito altaro. El dito altaro passado indriedo verso la triuna e fano uno chabello de novo al dito altaro per quatro fieri con le contane e quatro choreze de fiero per metare ala colona soto l'altaro. Poi sono tolti via e messi in monicion che pexo in tuto libre LXXXII per soldi 1 denari 0 per lira moneta lire IV soldi II denari 6.

Folio 153. MCCCCLVI adi XVIII de agosto maestro Bonsignore marangon de avere adi dito lire XII soldi IV denari 0 per le soto scrite ovre per lui date e soi maistri, comenzando adi 29 de l'ano prossimo passado per tuto di 3 d'agosto sopra scritto a remover l'altaro grande e ritornarlo in altro con la soa anchona e portare de luogo a luogo l'archa de dreto dal dito altaro e pure el scabello de novo al dito altare zoe al dito maestro Bonsignore ovre 8 a soldi 10 per ovra. Maestro Antonio grande ovre 11 a soldi 8 per ovra; Marcho marangon ovre 2 a soldi 8 per ovra; maestro Nicollo dai Maxi ovre 2 a soldi 8 per ovra; Zoane da Saleta ovra 1 soldi 8; Cristuallo ovra 1 soldi 8; maestro Brolin ovre 3 a soldi 8 per ovra come apare in debito al dito altaro in questo a ducati 154 lire 15 soldi 4 denari 0.

Folio 154. MCCCCLVI adi XIII de agosto. L'altaro nostro del vescoado de Ferrara per la spexa gie va a riportarlo da luogo a luogo e qualle se portado indrido verso la sagrestia pidi 5 e mezo de vescoado de dare adi dito lire I soldi XI denari 0 li qualli a spexo Vincenzo de Lardi adi 13 de questo per tribian e per ridito altaro per Benedega ch'avemo fadiga assai et adi 14 pure ali diti per riceverli perch'era la visilia dela nostra Dona e dezunavano azoe ch'avesseno chaxone de stare firmi e lavorare azoe che la giexia el di de Maria Santa zoe lo dito altare non stasse in pazado al qualle altare el di de Santa Maria a dito la soa messa messer Ottaviano Chalonego. Nota ch'aledite due chollatione foe in queste doe volte circha pesone cinquanta in credito al dito Vincenzo in questo a ducati 122 lire 1 soldi XI denari 0.

Folio 122. MCCCCLVI adi XXVII de zenaro. Vincenzo di Lardi per conto di spexe de avere adi 6 de agosto soldi 2 denari 4 per sette volte de fachino ch'ano portado asse grosse di pezo per l'altaro grande del vescoado e degorenti per palificare soto da lade de dreto al dito altare e adi 10 soldi 2 denari 6 a dui fachini e per lo charatiero ch'adusse da Po in vescoado tri travi de rovere missi in cavedi in lo fondamento che va sotto l'altar grande in vescoado e adi dito soldi 2 denari 6 per fachini e careta ch'adusse al vescoado cinque travexeli de rovere per fare el scabello dal dito altare e le sopra ditte asse grosse sono per lo dito scabello fato novo al dito altare e adi 13 de agosto lire 1 soldi 11 denari 0 per tribian e paxe qui dui a ricevere maistri marangoni, maistri muradori cho soi garzoni e maistri e manuali e fachini aidare a portare da luogo a logo l'altare grande con l'ancona del vescoato nostro de Ferrara in debito al dito altaro in questo ducati 154 e soldi 1 dinari 6 a uno fachin ch'ado e portò in monicio 16 canpanelli da più altari del vescoado de comesio de messer lo vescovo.

Libro A della fabrica, folio 155. MCCCCLVI adi XXI de agosto. Fabrica numero 2. Iachopino de Lanfranchino strazzoniero de lignami de avere adi 21 de agosto 1456 lire V soldi VIII denari VI per VII asse grosse veronese per soldi 14 l'una e per VII degorenti tondi viridi per soldi 1 denari 6 l'uno. Tosse maestro Bonsignore marangon per fare de nuovo el scabello dal altare grande del vescoado de Ferrara e per palificare sotto el dito altaro per quello chal presente se mosso da luogo a logo in la ditta capella in debito a l'altaro grande in questo a ducati 154 e doe finestre sotto al dito altare e da poi fo serade le dite fenestre e ussi e fatoge uno a sollo sollo in mezo per me ala fabrica in questo a ducati 145, lire 3, soldi 8, denari 6.

Maestro Bartollomie dito Meo da Fiorenza, taiapreda, per conto de l'altaro grande del vescoado de Ferrara et l'archa mossa da logo a luogo de driedo dal dito altare de avere adi 21 d'agosto lire XVII soldi X denari 0 1456 per le sotto scrite ovre per lui dati e soi maistri e prede vive lavorade a soldi 10 per ovra de acordo comenzando adi 11 d'agosto presente per tuto di 21 sopra scritto zoe dito maestro Meo ovre 10, maetsro Nicollo da Firenze ovre 13, maestro Batista ovre 4, Piero e Lugano ovre 4, maestro Iacomo da Ferrara ovre 2, Zohane Batista ovre 1 in tuto ovre 35. Chomo o dito di sopra e più a desfare e refare el pavimento tuto dal lado stancho de preda marmora e da lado dreto quasi tuto e parte da lado destro del dito altaro e per cavare ch'erano taesse sizilade sotto il dito altaro nove colone de preda marmora e per mettergie et impiombare a l'ancona de mezo sotto el dito altare nove arpexi azoe che no se movesse per le requillie che gie sono poste quando

anticamente fo sagrado el dito altare e più alti pixogi in debito al dito altaro in questo avere lire II soldi X denari 0 per dui peci de preda viva rossa messa soto el scapello e pare de fuora al dito altaro como apare ale recordanze a ducati 48 lire XX soldi 0 denari 0.

E de ave adi 17 de dexembre lire 1 soldi 0 denari 0 per doe opre date per maestro Nicollo d'Antonio taglia preda a reconzare pirolli de preda marmora driedo donde sta el vescovo da messa e meter prede vive sotto i lioni a la Porta dai Mixi e messi questi pezoli de prede verso el chuore sura de Sancta Sanctorum e al arca soto la croxe de crocefisso de metalo in debito ala fabrica in questo a ducati 173 lire 11 soldi 0 denari 0.

c. 303 r. Del'indulgenze che s'acquistano in questa Metropolitana abbiamo fatto succinta menzione or esporemo qualli siano le vere, qualli le fitizie che dal volgo ignorante si credevano acquistarsi prima di che addurre voglio quanto riporta Marco Antonio Guarini nel libro 1 pagina 10 dove dice che quelli che facevano orazione dentro ad un circolo ch'era nel pavimento di variati marmi di questa basilica "nel mezzo di essa si conseguivano alcune indulgenze da quelli che li facevano alquanto di orazione; le qualli non essendo approvate da Giovanni Fontana soprannominato, vescovo di Ferrara, nonostante che ne' nostri *Annali antichi* ne fosse fatta menzione, e che di ciò se ne vedessero alcuni libri stampati in Ferrara per Ioanni Francese ad istanza di Bartolomeo Valesan Ferrarese, e che fosse d'immemorabile consuetudine, le aboli (come secondo il parere di lui superstiziose) mentre si pretenda, che fosse necessario, per conseguire tali indulgenze, orare dentro di un circolo. Ma non cessando perciò li cittadini di continuare nel detto luogo le solite loro orazioni, per rimuovergli affato fece levare il detto circolo del 1608, trecento ottanta sei anni dopo che n'era stata la sudeta Chiesa adornata." Certo è che uno dei motivi che mossero quel santo vescovo a rimuovere tal circolo fu che le genti dalla soverchia pietà o superstizione condote, venivano per sino alle risse con pericoli di menar le mani, e che restasse la Chiesa pulita per effusione di sangue; afin di orare nel mezzo de detto circolo.

Ciò che si trova di stampato a carrateri semigotici in Ferrara dell'indulgenza pretese acquistarsi in tal modo ed altre che si presumevano le rapportarò ricopiando il medesimo foglio. Pio V rinovò tute le Indulgenze concesse con questo, ed a chi donava aiuto alla fabrica delle chiese o luoghi pii; l'anno 1566. Così abiam da canone del Concilio Generale Lateranense sorto d'Innocenzo III l'anno 1215.

Furono sopresse e rinnovate le indulgenze indiscrete e superflue fatte da alcuni prelati, riducendo ad un anno nella dedicazione di una basilica a quaranta giorni nell'anniversario. Quindi ne derivò il costume che pubblicandosi le indulgenze che concedono i vescovi, arcivescovi e cardinali legati si dice che concedono tanti anni; o tanti giorni de nova indulgentia in forma ecclesie compieta.

c. 304 r.

Queste sono tutte le Indulgenze, et Perdonanze
Del domo di Ferrara

Nota de le perdonanze che sonno nel vescovado di Ferrara.

In prima alo altare grande ciascuna persona confessa et contrita che al dicto altare orarà nel di de Nadale et nella festa di nostra Dona, et nelo di de Pasqua de Resurrectione haverà ani due milia de indulgentia et altre tante guarantine et oltra conseguirà la remessione dela septima parte deli suoi peccati.

Alo altare della Paglia ove è il crucefisso. Ciascuna persona che starà ala messa del dicto altare conseguirà cento di de indulgentia.

A ciascuno altare consecrato ciascuno che sarà ala messa che se dirà de alcuno del detti altari conseguirà cento di de indulgentia.

Ale croce che drieto alo altare grande dove è la cathedra di marmore, ciascuno che inginocchiioni dirà cinque Paternostri et cinque ave Maria dinanci alle dicte croce si avarà dua milia anni de indulgentia.

Ala immagine del Cristo orante nelo orto diretto alo altare grande nel muro verso canonica. Ciascuno che farà oracione devotamente ala dicta immagine, avera cento di de indulgentia e conseguirà la septima parte deli suoi peccati de remessione.

Ala croce che de drieto la porta de Gorgadello. Ciascuno, che alla dicta croce orarà devotamente grande idulgentia haverà.

A ciascuno altare che sono da ogni parte de la scala de pietra per la quale se va in choro sotto lo Crucifisso grande. Ciascuno che devotamente orarà ali dicti altari averà ducento di de indulgentia.

Alo spergolo de l'acqua sancta apresso il baptesimo grande. Ciascuno che torrà dela dicta aqua sancta haverà tante di de indulgentia quanto sono le grane de sabion che se tenebano in dui pugni.

Ale colone delo vescovado, ciascuno che andará intorno ale colone tute insieme non ciascuna da persi, haverà quella medesima indulgentia che si andasse a Roma.

Alo altare de li Apostoli che cenano, ciascuno che orarà al dicto altare ogni dì dicendo uno Pater nostro per tutto uno anno liberarà una anima del purgatorio per la quale sarà orato.

Ala croce del crucifisso grande in mezo la Chiesa che è sopra la scaleta andando in choro. Ciascuna persona la quale per le occupation non poterà le predicta altari e lochi visitare se ingenochiarà in mezo il cerchio o roda che è dinanzi ala dicta croce e dirà cinque pater nostri e cinque ave marie averà quella medesima indulgentia che haveria se visitasse li predicti loci.

El dì del venero santo ciascuna persona che quello giorno starà alla predica de la passione haverà cento venti anni de indulgentia et altrettante quarantine et remissione dela septima parte deli soi peccati.

Ala porta grande de mezzo, ciascuna persona che intrarà nel vescovado per la dicta porta et andará destinto nel cerchio denanci alo crucifisso e dirà inginochione cinque Pater nostri e cinque ave Marie havarà tanta indulgentia quanto se visitasse la chiesa di Sancto Pietro in Roma.

Ala Porta deli Mesi. Ciascuna persona che orarà con devozione alo altare di Nostra Dona haverà ani quatro de indulgentia et altre tante quarantine e serà remesso la septima parte deli soi peccati.

Alo altare di Nostra Dona in mezo il vescoao. Ciascuno che orarà al dicto altare con devotione haverà anni cinque de indulgentia et altre tante quarantine e la remissione dela septima parte deli soi peccati basando el dicto altare, e la croce, che è nela colonna dentro la ferada ancora ciascuno delli dicti altari de nostra dona al dì de le sue feste ha de indulgentia il doppio per ciascuna volta.

A la nostra Dona che è dietro ala porta verso le bolette. Ciascun che devotamente orarà ala dicta Madonna haverà anni dui de indulgentia, et altre tante quarantine e la remissione della septima parte deli soi peccati.

Ala croce che è di capo della scala che ascende da lato del vescoado ciascuno che devotamente orarà li, haverà ducento di de indulgentia, e la septima parte dela penitentia de li suoi peccati.

Ala nostra Donna posta nel muro a mezza scala da lato del vescoado ciascuno che orarà li devotamente averà molta indulgentia concessa da un sancto papa con le quarantine, e remissione dela septima parte delli suoi peccati dicendo cinque ave Marie, e cinque Pater nostri.

Ala prima colona che è ala intrada verso la porta dele bolete ove è il spergolo del aqua sancta ne laqual colona è seppelito uno sancto vescovo. Ciascuno che li devotamente orarà dicendo cinque Pater nostri e cinq'ave Maria a riverentia di Dio e de quello sancto episcopo basando la sua figura la quale è dipinta in la dicta colona abasso apresso il spergolo mai non sentirà doglia de denti per la gratia de Dio e di quello sancto episcopo, *et hoc probatum est*.

Al dicto vescoado. Ciascuno che visiterà la dicta chiesa cum devocione comenciando el dì de la victoria Sancto Michiello et per tutta la octava acquistarà uno ano de remissione deli suoi peccati mortali.

Quando sona l'ave Maria del vescovado sopradicto. Ciascuno che devotamente la dirà quella ave Maria quando che sonarà haverà centoquaranta di de indulgentia.

Nelo cimiterio de dicto vescovado. Ciascuno qual dirà uno Pater nostro et una ave Maria a l'anima delli corpi che sono sepolti nello suo cimiterio havarà sei cento quaranta di de indulgentia e remession delli suoi peccati.

c. 305 r. A lo altare grande. Ciascuno che andará a lo altare grande et li offerirà uno Pater nostro et una ave Maria haverà sei cento di de indulgentia.

Ad uldire la messa grande. Ciascuno che andará ad uldire le feste comandate messa in vescoado haverà sei cento di de indulgentia, la quale fu concessa per molti cardinali.

Ala Pasqua grande. Ciascuno che di de Pasqua de la Resurectione cum le sue feste stata alla messa grande, et al vespero cum devotione, et andará à visitare l'altare grande per ogni volta haverà cinque anni e cinque quarantine de indulgentia.

El giorno del Corpo de Cristo e tutta la octava. Ciascuno che starà el dì del Corpo de Cristo et ogni dì de la sua octava in vescoado a la messa et al vespero compieta e tutte le hore ogni dì averà septe anni e septe quarantine de indulgentia.

A lo altare grande. Ciascuno che stara ala messa del dicto altare conseguirà cento dì de indulgentia.

Ali altari consecrati. Ciascuno che starà alli dicti altari conseguirà cento dì de indulgentia. Hora è da notare che queste perdonanze non valeno a chi stesi in peccato mortale ma è di necessario siano cofessati e contriti delli suoi peccati. Anchora è da sapere che sono confirmate queste indulgenze per sei papi cioè papa Martino quinto, papa Urbano quinto, papa Gregorio undecimo, papa Urbano octavo, papa Bonifatio octavo, papa Nicola quinto.

(SC) Finis (SC)

Solamente dallo asserire la conferma di queste indulgenze da sudetti sommi pontefici senz'ordine di cronologia si consegue l'ignoranza di chi la compose poichè Martino V fu del 1417, Urbano V era stato del 1362, Gregorio XI 1371, Urbano VIII poi non era ancora venuto al mondo che centinaia d'anni dopo; ma condoniamo che sia un errore di stampa e che voglia dire Urbano VI che fu del 1379 e il settimo di pochi mesi dopo Sisto V del 1590. Nicola V poi fu del 1447.

- c. 305 v. Quella croceta veneta in marmo bianco affissa al muro del gran coro, nel corridore che porta dalle sagrestie alla chiesa. Sotto i piedi della statua di marmo del Redentore in atto di benedire cola destra e che tiene un libro aperto nella sinistra; e già colorita, qual soleva stare sul gran battistero ivi fu riposta nell'occasione della nuova fabbrica, e levata dalla parte interiore del muro della facciata di questa basilica verso la scala che conduceva alle stanze superiori dell'episcopio, in vicinanza ed all'alteza ordinaria di una persona solevasi in quel sito bacciare da fedeli nel ingresso della chiesa come si baccia ancora da di non prima di aspergersi nelle vicine pille col acqua benedeta, conforme i costumi antichissimi cristiani riferiti dal ... nel suo libro *De cruce* coll'autorità di S. Paolino vescovo di Nola epistola duodecima a' Severo e San Giovanni Grisostomo nell'homelia ventesima sopra la seconda di San Paolo ai corinti, riferite da monsignor Bolbetti nella sua grand'opera de Sacri cimiteri.

Quanto poi all'indulgenze concesse a chi visitava l'altar maggiore. La prima è quella di Alessandro III papa quando l'anno 1177 di 8 maggio lo consacrò quale riportata dal cardinal Baronio ne suoi annali era affissa in sagrestia, perdutasi riportaremo copiata già da noi dalla stessa memoria era quest'indulgenza concessa a quelli che visitassero quest'altare nella festa della sua dedicazione la remissione della penna dovuta per un peccato mortale; e della settima parte per i veniali.

Bonifacio nono con suo breve in data delli 7 maggio 1391 concesse un'indulgenza perpetua di 5 anni, ed altre tante quarantene, a chi pentito lo visitasse nelle feste della Natività, Circoncisione, Epiffania, Resurrezione, Assunzione, Corpo di Cristo, Pentecoste; dell'Annunciata, Purificazione, ed Assunta di Maria Vergine, natività di san Giovanni Battista, festa de santi Pietro e Paolo apostoli, san Giacomo di Compostella, e della dedicazione della chiesa di Ferrara, e di tutti li Santi. Per dette feste e 6 giorni susequenti alla Pentecoste 100 giorni d'indulgenza delle penitenze ingiunte. Martino Quinto passando per Ferrara di 9 febraro 1419 nelle feste de santi Giorgio e Maurelio, a chi pentito e confessato visitasse detto altare divotamente concesse ogn'anno quatro anni ed altre tante quarantene delle penitenze ingiunte.

- c. 306 r. Quest'altare essendo stato rimesso dal primiero luogo ove era stato consecrato, fu necessario far confermare dette indulgenze con breve apostolico avuto dal segretario di papa Calisto III l'anno 1456 come si vede dal libro A della fabrica, folio 134, che vi riportaremo qui sotto con le mentovate bolle.

Cardinale Baronio, anno 1177. *Ex secretario sanctae ferrerariensis ecclesie, prout in membrana descriptum est exemplum eiusdem indulgentie sumptum de libro antiquo et memoriali ecclesie ferrariensis. Millesimo septingentesimo septuagesimo septimo. Indictione decima octava madis. Sanctissimus in Christo Pater et Dominus. Dominus noster dominus Alexander papa tertius consecravit in maiori ecclesia ferrariense maius altare ad honorem omnipotentis Dei et intemorate et gloriose virginis Marie et santi martirium Georgii et Maurelii et sancti Leonis et Valentini, et sancte Felicitatis cum reverendissimus in Christo Patribus et Dominis dominis Ubaldo ostiense episcopo, Willelmo portuense episcopo et Manfredo Presbiterino episcopo et Corado salaburgense episcopo et cardinalibus et cum aliis cardinalibus multis, arciepis et episcopis*

Lombardie, Francie, Ispanie, Boemie, Alemanie, Anglie, et cum Romoaldo Salerno episcopo et pathriarca Aquiligensi et Rogerio de Apulia et quilibet vere penitentibus et qui festis in festivitate dedicationis ipsius altaris hoc maius altare visitantibus, prefatus sumus pontifex annum unum de criminalibus, et septimam partem venialium relaxavit.

Libro A della fabrica, folio 154. MCCCCLVI adi XIII l'altaro nostro del vescoado de Ferrara per la spexa ghe va a riportalo da logo a luogo el qualli se portado indriedo, verso la sagrestia piedi cinque, mezo de vescoado da dare adi dito lire 1, soldi XI denari 0, li qualli a spexo Vincenzo di lardo adi 13 de questo per tribian e pan ai taiapredi, muradori marangoni e fachini ch'ai devano alevare e portare dito altare per Bevega, che aveno fadiga assai et adi 14 pure ali diti per recevalli perchè era la visilia de la nostra Dona e dezunavano azoeche aveseno chaxone de stare firmi e lavorare azoe che la giexia el di de madama santa Maria zoe lo dito altaro no stesse in passato. Al qualle altare el di de madama santa Maria a dito la soa messa Ottavian Chalonego, è nota che ale dite due chollatione foe in queste doe volte circha persone cinquanta in credito al dito Vincenzo in questo a ducati 122, lire 1, soldi XI, denari 0.

Follia indietro 122: spese menude per la fabrica. MCCCCLVI adi XXVII de zenaro.

Vincenzo di Lardi per conto de spexe menude, adi 6 de agosto, soldi 2, denari 4, per tutte volte de fachini che ano portado asse grosse de pezo per lo altaro grande del vescoado e de gorenti per palificare sotto da lade de dredo el dito altare e adi dito solidi 2 denari 6 a dui fachini e per lo charatiero che adusse da Po in vescoado li travi de rovere missi in cavizi in lo fondamento che va sotto l'altare grande in vescoado, e adi dito solidi 2 denari 6 per fachini e caretta che adusse al vescoado 5 travexelli de rovere per fare el scabello del ditto altare e le sopra ditte asse grosse sono per lo dito scabello fato novo al dito altare e adi 13 de agosto lire 1 solidi XI denari 0. A ricevere mastri marangoni mastri muradori cho soi garzuni e maistri e manualli, e fachini aidare a portare da luogo a logo altro in questo a ducati 154.

Libro A della fabrica, folio 156. MCCCCLVI adi XXI de agosto.

Iachopino de Lanfranchino stazionario de lignami adi 21 de agosto 1456 lire V soldi VIII dinari VI per VII asse grosse veronexe per soldi 14 l'una e per VII degorenti tundi per soldi 1 dinari 6 l'uno.

Magistro Bonsignore marangon per fare de novo el schabello da altare grande del vescoado de Ferrara e per palificare sotto al dito altare per quello ch'al presente se mosso da luogo a luogo in la ditta capella in questo a ducati 154 e doe finestre sotto al dito altaro e da poi lo vero de le dite fenestre e ussi e fatoge e usollo solo in mezo per mi a la fabrica in questo a ducati 145, lire V, soldi VIII, denari 6.

Maestro Bartolomie dito Meo da Fiorenza taiapreda per conto de l'altaro grande del vescoado de Ferrara et l'archa mossa da logo a luogo de driedo dal dito altare de avere adi 31 agosto, lire XVIII, soldi X, denari 0 per le sotto scritte ovre per lui date e soi maistri e prede vive lavorade a soldi 10 per ovra de aconto comenzando adi 11 di agosto prexente per tuto di 21 soprascrito zoe dite maestro Meo ovre X maestro Nicolò da Firenze ovre XIII maestro Batista ovre VIII Piero e Lugano ovre III, maestro Iacomo de Ferrara ovre II, Zohane Batista ovre I, in tuto ovre 35, chomo adito di sopra e più a desfare e refare el pavimento tuto dallado stancho de preda marmora e dalado donadi quaxi tuto e parte de lado destro del dito altare e per cavare ch'erano messe sizilade sotto el dito altaro nove colone de preda marmora e per meterghe et impiombare a l'anchona de mezo sotto al dito altare nove arpixi azoe che no se metesse per le requillie che gie sono poste quando antigamente fo sagrado el dito altaro e più altri bisogni in debito al dito altaro in questo a ducati 154, lire II, soldi X, denari 0 per dui peci de preda viva rossa messa soto el scapello e parte de fuora al dito altaro como apare ale ricordanze a ducati 78, lire XX, soldi 0 denari 0 e de aver, adi 17 de decembre, lire I, soldi 0, denari 0, per doe opre date per maestro Nicollo d'Antonio taiapreda so barba a reconzare pirollo de preda marmora driedo donte sta el vescovo al messa e metar prede vive soto i lioni a la porta dai mixi e metere quatro pezoli de prede verso el chuore de Sancta Sanctorum e al arca soto del croxe del crocefiso de metallo in debito ala fabrica in questo a ducati 173, lire I, soldi 0, denari 0

- c. 308 r. Vincenzo di Lardi per conto de spexe menude per la fabrica del vescoado de aver adi dito soldi 2, denari 6, per quatro foi de carta real per uno designo che fa li maestri de Lendenara per le banche che se vuol fare da l'altaro grande. Adi 22 de settembre dinari 4 per un foio de carta reale per uno designo che fa maestro Michielle Ongaro dipintore per le banche da l'altaro grande in vescovado e

per inchiostro
[...]

Abbanche nel principio della descrizione dell'antico stato di questa cattedrale d'assimo notizia della rimozione del suo altare principale, pure ho stimato meglio metter sotto degli ochi tolti dagli autentici quanto accenai, dalle mentovate spese, rilevandosi e la situazione, e gli ornati tanto intorno l'altare che della vicina sede vescovile siccome la divozione de fedeli alla visita del santissimo corpo di Cristo allora situato, cossì abbiám scritto dietro d'altare, dove intorno dovevano esser l'imagini in mosaico della storia di sue agonie nell'orto e passione con altre levate quando demoliva l'antica tribuna si fece il nuovo gran coro del 1498.

- c. 308 v. Si sono quivi riportate le sudete note per comprovare tanto la rimozione dell'altar maggiore dal primiero luogo in cui era stato consacrato da papa Alessandro III, quanto la primiera rimozione del sepolcro di papa Urbano III dal primo luogo in cui era stato sepolto dietro di questo altare da quale secondo luogo fu rimosso nel 1460 come dalle note che abbiám sul principio di questa storia addotte si può vedere; e ciò al fin che niente resti senza le dovute prove incontrastabili di quanto scriviamo.

Volume II

- c. 1. v. Il primo altar maggiore di una sola tavola di marmo rosso, lungo piedi, otto oncie 9, larga piedi cinque e grossa oncie cinque fu consecrato da papa Alessandro III di 8 maggio 1177, che sotto di una colonna vi pose un cofano di piombo con dentro l'infrasritte reliquie che in esso si trovavano incise nel seguente modo: *anno MCLXXVII consecratus fuit ab Alexandro III. VIII id madii. Hic sancte reliquie sancti Georgi, martiris et Philippi et Iacobi Valentini et Leonis, sancta virginis Margarite et Felicitas.*
Fu fatto il coro dal popolo sotto il governo del duca Ercole primo l'anno 1498 e ne fu l'architetto Biaggio Rosetti ferrarese, di cui stava scolpito sopra il suo sepolcro nella chiesa di Sant'Andrea *Languentis architecture instaurator* gli sedili di vari legni comessi, con le cimase dorate a quelli dell'ordine superiore, essendo in tre ordini, e già si contavano essere 156 ogidì ridotti a 148, con la cattedra pontificia nel mezzo addorna di vari bassi rilievi fatti da Ludovico da Brescia e Luchino Francese, siccome d'altre intarsiature da Pietro Ricardi dalla Massa e Bernardino da Venezia l'indorature da Baldassare dalla Viola ed Albertino dalla Mirandola principiate l'anno 1520 e compite l'anno 1534 le statue de santi Evangelisti con quelle de santi protettori di basso rilievo ne medaglioni in alto, con gli altri stucchi furono opera di Agostino Rossi, dorate nel fondo da Paolo Monferrato.
- c. 2 r. Nell'archivio capitolare qual'è in questa torre richo d'infiniti privilegi pontifici ed imperiali ed altre pergamene e volumi antichissimi, si conservano alcuni rostri di navi antiche vinte dai ferraresi ai loro nimici, che sino dell'anno 1509 stavano appesi in chiesa, con altre spoglie più antiche, fra le quali la catena di ferro, con cui i ravennati ad Argenta serravano la navigazione del Pò, ed i mantovani dalla parte superiore.
Il coro d'inverno nell'antica sagrestia già fabricato l'anno 1440, e dipinta à stelle d'oro da Michele Ungaro pittore, che aveva gli armari di noce intagliati a vari capriciosi ornati dai scultori Alberto ed Arduino da Baixa ed Arrigo de Brabancia.
- c. 3 v. Era l'antica basilica fra le mura di questo grande tempio in cinque navi, sostenute da 40 colonne di mattoni con basi e capitelli di marmi lavorati capriciosamente con varie figure di uomini, di animali e frutti alla gotica altre 36 altre colonne di marmo che su la cornice degli archi formavano altro portico superiore, era illuminata da più di 100 finestre bislunghe ed acute, col soffitto di tavole di larice ornato a più ordini, dipinto di finissimo azzuro con infinite colorate stelle.
- c. 6 r. Quest'anno, avanti che si rimodernasse la basilica era tutto ornato e vestito di mosaici che figuravano proffetti in vari compartì con angeli di terribile aspetto, uno dei quali aveva fra le mani un cartello con sopra questi versi che sono i più antichi italiani, fatti e composti a lettere agrupate.

c. 6 v. Il trono ponteficale dal lato dell'Evangelio, essendo nella lunetta sopra il volto da una parte sant'angelo Gabriele, dall'altra la santissima Maria vergine, l'antica tribuna à capella grande che chiamavano volgarmente troina, demolita l'anno 1490 per fare il presente gran coro allungato cinquanta piedi, più di quello ch'era la medesima. Era ancora essa tutta à mosaici come si vede dal libro della fabrica, in detto anno questi furono fatti da Gaddo e Malgaritone, antichi pittori fiorentini, in fondo alla già detta tribuna v'era la custodia di marmo in cui si consacrava il santissimo sacramento addornato d'angeli e di profeti; al qual santissimo corpo di Cristo fu fatta la capella da Biaggio Rosetti à destra dell'altar maggiore l'anno 1500 e conservavasi in un tabernacolo posto nell'immagine di legno rappresentante Iddio padre sopra l'altare della Trinità. La detta tribuna di mosaico aveva le finestre di vetro a vari colori rappresentanti l'immagini de santi protettori Giorgio e Maurelio. L'altar maggiore che già vedessimo rimosso dall'antico primiero sito con facultà pontificia si tirò verso il coro sotto il volto à mosaico li 7 novembre 1500, rimuovendo dallo stesso un ancona dipinta con varie immagini de santi qual fu collocata all'altare di san Giacomo, e all'altar grande fu dipinto da Maurelio pittore e da Bartolomeo Turolla l'anno 1501. Nel decembre del 1500 vole com'era solito al più delle volte il duca Ercole primo intervenire col clero ai divini uffici si di notte come di giorno, scrivendolo Celio Calcagnino nostro Canonico; e dal libro della fabrica si trova che in detto mese dai maestri falegnami Bernardino Diante e Tientamente fu compito un solaro di tavole nella nuova tribuna o coro, avendoci dal lato della casa dell'arciprete qual era nel sito ove ogidi vi si trova la nuova ampia capella del Santissimo con la sua sacrestia; alzato un solaro per star de la signoria del illustrissimo nostro signore e come ordinò maestro Marin, questi fu il canonico Marino Peppi suo capellano. Fu nello stesso tempo fatto il pavimento e gradini intorno l'altare di marmi rossi; e fra questi uno lavorato con marmi bianchi di riporto a vari quarti di circoli fatto da un tal Giò Francesco di Azali marmorino detto alla mosaica. Nel suddetto coro antico vi era un poggio per li cantori ducali, demolito d'ordine del vescovo e capitolo l'anno 1492.

Sopra il medesimo altare l'anno 1505 furono dalla fabrica di questa chiesa alzate le cinque figure di bronzo rappresentanti il Salvator crocefisso, la santissima Vergine sua madre, san Giovanni, san Giorgio e san Maurelio; delle qualli altrove ne scriveremo, prima furono collocate avanti l'altare, sin dell'anno 1454 all'ingresso del santuario, o sia coro antico, avanti al qualle e fuori della porta v'erano due leoni di marmo, scolpiti da Domenico di Paris da Padova, essendovi da lati del altare, che già come si disse era più verso la nave della chiesa due sedie una per il vescovo l'altra per il principe. Così scrivendosi dal maestro del conto di detta fabrica.

c. 18 v. Queste fra l'altre furono la città di Ferrara, che dalla destra del Po e suo principale ramo col nome di Foro Arrio, Vico Magno, ed altri Ferrara da certa giovine troiana venuta con uno dei capitani di quella nazione, fuggita da Greci, la cui imagine in mezzo busto con testa capigliata e composta all'uso delle donne greche di scarpel greco in marmo pario si vede su la facciata della nostra Metropolitana sopra la porta a sinistra entrando per la maggiore, come scrissero Gasparo Sardi, il canonico Marco Antonio Guarini ed altri, deta ogidi ancora per antica tradizione, Madona Ferrara.

c.34 r. [foglietto inserito]

La chiesa cattedrale di Ferrara misurata prima che fosse incominciato a modernarla sotto l'eminentissimo Del Verme s'è trovata delle seguenti misure.

Lunghezza della facciata sino al primo delli nove gradini che s'ascende alla tribuna o crociera è piedi ferraresi	n. 168:2
Larghezza delli pilastri fra quali sono li detti gradini piedi	n. 5:9
Larghezza della crociera piedi	n. 29:3
Lunghezza del sito dov'è l'altare compresi li pilastri piedi	n. 17:3
Fondezza del coro piedi	n. 61:8

In tutto è lungo di dentro piedi	n. 282:1
che fanno palmi romani	n. 508:9 3/5
Larghezza di tutta la chiesa da un muro all'altro, essendo chiusa in cinque navi piedi	n. 94:-

Tutte le dette misure sono prese di dentro, detrati li muri circondarii.

- c. 50 v. Era la chiesa antica cattedrale dedicata a san Giorgio, fabricata in capo al Polesine che dal nome di detto santo si chiama. Piccola e ruinosa struttura, divenuta incapace del numeroso popolo che abitava nella città di Ferrara traspadana ove or siede; accresciuta molto di magnifiche fabbriche di nobili famiglie e di chiese parochiali, il che considerando Guglielmo Adelardo il vecchio figlio di Bulgaro, discendente da Marchesela, che dopo la morte della contessa Matilde di consenso di papa Pascale II ottene dal popolo il governo della città, chiamato capo dei consoli, e vedendo lo scomodo del fiume Po che molto largo
- c. 51r. doveva passarsi per portarsi dal vescovo ed alla cattedrale. Dopo varie proposte fatte al vescovo Landolfo ed al Consiglio, fece in un vasto campo da esso offerto posto dalla parte superiore della città, di fianco al monastero e chiesa di San Romano, cavare profondissime fosse e palificare il terreno mole e marazoso per alzarvi sopra il vasto tempio che meditava di fare, ideato da Guglielmo iunior suo figliuolo, diletante di architettura, geometria e matematica, e per ciò fare spidi al somo pontefice Innocenzo II³⁶ (dal Guarini malamente tolto per Anacleto antipapa, che al'ora non era in Pisa) Rizardo e Rinaldo consoli, per aver la facultà del trasporto della sede vescovale in questa nuova chiesa che andavasi fabricando; il che benignamente li concesse con suo privileggio diretto al vescovo Landolfo, consoli e popolo di Ferrara, obligandosi essi di pagare per il suolo ogn'anno alla Santa Sede un bisanzio o moneta d'oro di Costantinopoli, di valuta di sei scudi di nostra moneta; qual censo ritrovo nella canonica di Cencio camerlengo³⁷ della sede apostolica che fu poi papa col nome di Honorio III, fu cambiato in un marabutino, specie di moneta d'oro spagnuola, che vene in podastà di quella nazione doppo scapati i mori o marrani dalla Spagna. *In episcopatu ferrariensi domini papae ecclesia maior unum marabutinum.*
- c. 51v. Dal che si riccava l'immediata sogezione di questa Chiesa alla Santa Sede qual censo pagosi sino al tempo di Francesco Legnamini vescovo di Ferrara *pro ecclesia sua maiori Fearrarie pro censu et ratione census camare apostolice singulis annis unum marabotinum.* Intanto si seguitava la nostra fabrica alzata con grossissime mura e sodi pillastri facendo ogni studio Nicolò da Figarolo celebre statuaro di quel secolo (progenitore di Filippo Bruneleschi, famoso per tante fabbriche maestose alzate in Toscana e Lombardia e che in Firenze propagò la nobil famiglia de Lapi) d'intagliare ne sodi marmi che vestono la gran facciata volta all'ocidente sopra la porta maggiore il giudizio universale col paradiso e l'inferno scolpendo nel semicircolo sopra la porta un san Giorgio a cavallo vestito di maglia, trionfante del dragone infernale, intorno ad essa, oltre che di molte figure di profetti che tengono in mano scritti in alcuni volumi i testi delle loro profezie sopra la nascita del Redentore, in comparti di basso rilievo il Testamento Nuovo in varie storie. Sovrastante a detta porta un maestoso arco sostenuto da alcune colone agrupate che posano su la schiena di due statue significanti la virilità e vechiezza che siedono su il dorso di due leoni di marmo rosso. Il qual arco di soto fu poi dipinto da Giotto pittor fiorentino.
- c. 53 v. Masaro del tempo fu Pagano Franciano e Bonato prete, che fece risarcire la volta dell'antico mosaico sopra la tribuna dell'altare maggiore (1207) col farci appendere la catena di ferro tolta agli argentani con la quale chiudevano il Po a ciò che le navi non potesero venire per quell'alveo a Ferrara, depositata nel giorno di san Giorgio in cattedrale con altre ricche spoglie³⁸.
- c. 54 r. E del tempo in cui fu fatta l'opra come anche del nome del scultore li seguenti versi incisi nel arco ne fan l'attestato
*anno mileno centeno ter quoque deno
 quinque superlatis struitur domus hec pictatis
 artificem gnarum qui sculpsertit hec Nicolaum
 huc concurrentes laudent per secula gentes.*

³⁶ Ciacon 1132: Datum Pisis per manus Nemerii, diaconi cardinali cancellarii anno 1132, 11 kalendae octobris.

³⁷ Cenci camerarii regesto, anno 1192, pontificis Celestini pape.

³⁸ Statuti Antiqui Ferrarie, manoscritto de anno 1264, libro III.

Rese anche riguardevole la porta meridionale detta de Mesi, atterata a nostri giorni, così chiamata per avervi quasi di tutto rilievo scolpite quelle operazioni rusticali che si fanno secondo le stagioni regolate da ciaschedun mese nell'anno, ed oltre di ciò in molti comparti le storie del Testamento Vecchio; nel semi circolo l'immagine del Redentore con gli piedi su la testa d'un aspide e d'un basilisco sotto di cui leggevansi questi versi:

*Nec Deus nec homo est presens quod cernis imago
sed Deus et homo est presens quas signat imago.*

Ed intorno alle dette storie, la poesia di quei tempi vi fece scolpire li presenti versi:

*Omne genus rerum processit sorte dierum
Adam de limo formatur tempore primo
Vita primeva de costa fingitur Eva
Livor serpentis mutavit iura parentis
Ostia fert dantue placet is qui detulit agnum
Iustus Abel moritur et fratris fuste feritur.*

Oltre di queste sculture v'erano diverse figure d'uomini armati come se fossero alla guardia e vigilanti alla custodia di detta porta con lo stocco in mano e lo scudo imbracciato segnato di croce.

c. 54 v. La facciata, sì come i muri laterali, erano tutti adorni di moltissimi corridori che gl'antichi chiamavano baladori, posti e cavati fra la grossezza de muri sostenuti da una quantità innumerabile di collone a varie capriziose invenzioni lavorate, che fino al numero di ottocento si sono numerate oltre di quelle cadute per l'intemperie e per le scosse de terremoti, senza le piramidi e vaghe torricelle secondo il gusto di due secoli: oltre le tre porte aperte nella facciata, altre quattro v'erano aperte, due per ciaschedun de lati, che davano libero ingresso nel tempio. L'interno della fabbrica era compartito in cinque amplissime navi sostenute da quaranta masicie colone, colle loro basi e capitelli di marmo vagamente intagliati d'ordine composto e secondo il già detto artificio gotico figurando ne quadrangoli invece di volute, varie figure scolpite d'uomini, ucelli, quadrupedi, serpenti e vegetabili, cosa somamente curiosa. Sopra gli archi della nave maggiore, su piccola cornice di marmo, si vedeva una lunga serie di colone di marmo di non piccola grandezza, che al numero di quaranta in circa formavano come una loggia in aria; e sopra d'essa tre ordini di finestre per parte, il superiore de' qualli dava lume alli inferiori che lo comunicavano poi alle altre

c. 55 r. navate inferiori per altre simili in asse lasciate aperte, poichè ne muri laterali poche finestre vi lasciò aperte. Erano le finestre sole della nave maggiore al numero di sessanta. Il coperto era di tavole, sostenuto da grosse travi di larice, che poi fu adornato d'un soffitto a tre archi dipinti di finissimo azzuro ultramarino; con vaghe stelle dorate fra comparti tanto che pareva un vago ciel stellato. In fondo alla nave maggiore alzavasi la tribuna a cui sovrastava un grand'arco vestito di mosaico in cui vedevansi varie figure d'angeli e di profeti col mistero dell'incarnazione del verbo ed in un cartello che fra le mani teneva un profeta si leggeva a lettere insieme aggruppate

Il mille cento trenta cinque nato

Fo qto templo a Zorzi cseurato

Fo Nicolao scoltore

E Glielmo fo lo auctore

Che prima della distruzione di quali vi fossero letti tutti versi endecasillabi dal sacerdote Giuseppe Masi nel seguente modo:

Il mille cento trenta cinque nato

Fo qto templo a S. Gorgio donato

Da Glelmo Ciptadin per so amore

Et na fo l'ōpra Nicolao scoltore

Dalle parti sorgevano due rotonde torri per le campane che alzavansi molte pertiche sopra del tetto adorne di merli e piramidi di marmo cadute e ruinate per l'antichità ed in esse salivasi sino alla cima per alcune scale di pietra fatte a chiociola.

Per beneficio pubblico fece nella facciata fuori della porta meridionale impiombare la misura del piede della quale si spesso nell'antiche scritture si fa menzione.

c. 60 r. Vi fualzata una loggia in volto di pietra sostenuta da trenta una collonne di marmo, coll'assenso d'Antonio Sandeo giudice de XII Savi, avendovi esso col magistrato de Savi destinati per soprintendenti a detta fabbrica acciò assegnassero il sitto dell'estensione di detto portico su la piazza Diamante Brancaleoni, Aladusio Areossi e Bartolomeo dai Carri. Per l'altra parte verso

settentrione, mediante un trapasso che dalla chiesa si porta nel cortile dell'antica canonica, s'appoggia detto coretto alle mura del vastissimo coro principiato il giorno 26 maggio 1498 dal duca Ercole primo col disegno di Biagio Rosetti, valente architetto³⁹, insieme con la tribuna che fu dilatata sino alla seconda colonna della chiesa, alzando tutto quel pavimento l'altezza di nove gradini di marmo, quanti appunto ve n'erano per ascendere l'antica tribuna lavorata di mosaico per far questo nuovo coro disfatta, non restandovi che l'arco che sovrastava all'altare maggiore. Narra nel suo *Compendio historico* Marc'Antonio Guarini che, per far questo coro e tribuna, n'andassero in opera un milione e duecento cinquanta sette migliaia e novecento e trenta quattro pietre, essendo col coro lungo questo tempio duecento ottanta piedi di Ferrara e largo novanta sette.

- c. 73 r. Dopo che da Alessandro III fu consecrato l'altar maggiore di questa chiesa, passò poco interval di tempo che il sommo pontefice Urbano III di patria milanese della famiglia Crivelli passando in Lombardia ed in Venezia per accumular gente e soccorso contro de saraceni che assediavano Gerusalemme, arivato in Ferrara che la trista nuova che il Saladino aveva preso la santa città, togliendo da quella la croce di Cristo signor nostro, per lo che da un grave affanno sorpreso di dolore morì, fu dal vescovo Stefano di Ferrara e da Guglielmo Adelardo sepolto nel duomo, dietro l'altar maggiore nella tribuna, come l'indica un publico documento da me ritrovato, dal quale si puol accertare del giorno in cui morì già che il Baronio col autorità d'altri autori non sa ritrovarne la precisa giornata del suo passaggio. 1187. *In Dei nomine. Anno Christi nativitatis millesimo centesimo octavo septimo, imperator Frederici die 12 exeunte mensis octobris, indictione quinta, Ferrariae. Et in predicto die Urbanus tercius papa migravit ad Dominum et eum sepultum in ecclesia episcopale Ferrariae, retro altare maioris triuune.*
Dal qual luogo fu levato dal vescovo fra Guido dell'ordine dei predicatori cento e dieci otto anni dopo, collocandolo dalla parte dell'evangelio nella stessa tribuna
- c. 73 v. e nella stessa cassa di marmo rosso, col aggiungervi la presente iscrizione a lettere gotiche poi fatta incidere a lettere romane in facciata, malamente riportata dal Ciaconi:
Hic iacet sacrae memoriae Urbanus papa tertius, natione mediolanensis, ex genero Cribellorum sepultus MCLXXXVII et revelatus MCCCIV die VIII mensis augusti, indictione III, temporibus fratri Guidonis ferrariensis episcopi, Ioannis arcipresbiteri et Bonagratiae prepositi.
Il giorno stesso della deposizione del santo Papa fu fatta l'elezione del successore da venti cardinali che lo avevano seguito, otto de qualli creò in Ferrara avanti la sua morte e riuscì Alberto Mora da Benevento monaco beneditino, cardinal prete di San Lorenzo in Lucina e cancelliere qual si chiamò Gregorio III ed in questa chiesa fu incoronato ed adorato per vicario di Cristo. Dimorò in Ferrara alcune settimane nelle quali invitò i principi cristiani alla difesa contro il comune nimico intimando un solenne comune digiuno per placar Dio sdegnato.
- c. 166 r. Sopra il trono trovasi in cornice dorata in forma quasi ottagona il volto di un'immagine di Maria vergine fatta di mosaico qual era nel alto, in una delle lunette intorno al volto che sovrastava all'altar maggiore istoriato a mosaico di angeli e profeti fatto salvare e ivi riporre della beata magnanimità del cardinal Dal Verme per memoria di quella pia antichità fatta dell'anno 1300.
- c. 170 v. Sopra la porta maggiore scolpì un san Giorgio a cavallo trionfante da dragone infernale vestito d'armi bianche e di maglia, ed intorno ad essa altre molte figure di profeti che tengono in mano scritte in alcuni volumi le loro profezie indicanti i misteri principali di nostra redenzione. Vi scolpì in diversi comparti la storia del Testamento Nuovo e nobilitando la detta porta d'un maestoso arco dipinto da Giotto pittor fiorentino delle immagini de santi apostoli; qual niun sostenuto da sode colone che posano su la schiena a due uomini sedenti sopra due leoni di marmo rosso.
Rese anche celebre la porta meridionale del detto tempio a nostri giorni alterata detta de mesi ove scolpite aveva varie figure d'uomini ed animali, che indicavano quelli esercitii rusticali che si fanno distributivamente in ciaschedun mese dell'anno; e molte di queste erano di tutto rilievo e molto vaghe vedendosi fra le altre un uomo vestito alla rustica che faceva passare sopra alcuni sconvolti fasci di spiche due cavalli, qual esercitio da noi si chiama tibiare; forse dalla gamba che

³⁹ Da una sua lettera scritta a M. Titto Stroza soprascritta iudici nostro XII sapientium Ferrarie, penultimo Maii 1498, Tebaldu.

in lattino si chiama tibia, la quale in tal esercizio ne ha tutta la fatica ed il carico, dal che si ricava quanto antico sia su il ferrarese quest'invenzione di battere il grano. Oltre di ciò, intorno alla porta sudetta scolpì molte storie del Testamento Vecchio

c. 171 r. col indicazione in versi lattini di ciò che rappresentavano quelle storie; qualli a ciò non periscano come gli originali sono periti, qui raporto.

Intorno il circolo superiore della porta, nel mezzo del quale v'era scolpita l'immagine del Redentore in atto di benedire stanto con gli piedi sopra il colo di due dragoni rapresentanti un aspide ed un basilisco, leggevasi:

*Nec Deus nec homo est presens quod cernis imago
sed Deus et homo est presens quem signat imago.*

Intorno alla creazione del mondo v'era scolpito:

*Omne genus rerum processit sorte dierum
Adam de limo formatur tempore primo
Vita primeva de costa fingitur Eva
Livor serpentis mutavit iura parentis
Ostia fert danne placet is qui detulit agnum
Iustus Abel moritur et fratris fuste feritur.*

Fin qui erano espresse in versi le sacre storie.

Seguendo le altre con gli stessi testi scritturali:

*Ubi est Abel frater tuus nuquid ego custos eius sum
Abraham non extendas manum tuas super puerum Isahac.*

E soto un bellissimo montone involupato fra frondi e spine v'era scolpito *Aries*.

In altro comparto s'era ingegnato l'artefice di far comparire il diluvio universale figurando l'arca di Noè a guisa d'una casa natante ed a gala de flutti. Dalle compartite finestre della quale in più ordini superiori l'uno al'altro esponevano le teste loro varii animali di specie diversa e vedevasi su il colmo d'essa, sino alla cintura il patriarca

c. 172 v. con la colomba in pugno e sotto era scolpito *archa Noe*.

In altro comparto v'era scolpito quel delitto per il quale Cainam si meritò la maledizione insieme col padre Cam da Noè suo avolo, senz'altra iscrizione.

Dai lati della porta v'erano due figure rapresentanti due soldati armati d'arme bianche con le spade nude impugnate e coli scudi segnati di croce come se facessero le vigilie e la custodia al ingresso del sacro tempio. Sovrastava a detta porta un grand'arco con varie nobilissime collone di marmo fra di loro agrupate, che posavano su la schiena di due ipogrifi di mole smisurata.

Le collone di mezana grandezza che nella facciata e ne latterali del tempio si noverano contavansi al numero di ottocento senza la quantità delle piramidi e toricelle che per li terremoti passati son cadute o pur abbatute dal tempo.

Nel fondo n'alzo da lati della tribuna due torri rotonde per le campane che adornate nella somità di marmi facevano vaga veduta e si saliva per alcune scale a chiociola comodamente al intorno rimanendo vote nel mezzo.

L'interno della fabrica era compartita in cinque ampissime navi sostenute da quaranta masicie colone con le loro basi e capitelli di marmo vagamente intagliate d'ordine composto e secondo l'architettura di que tempi, ne quali in vece delle volute ne quadrangoli

c. 173 r. v'erano scolpite varie figure d'uomini, uccelli, quadrupedi, serpenti e vegetabili secondo lo stille gotico.

Nel fondo alzavasi la tribuna col coro nella nave maggiore e sopra gli di lei archi, si vedeva una lunga serie di colone di marmo di non piccola grandezza che al numero di quaranta incirca formavano come un'altra loggia in aria, e sopra d'esse tre ordini di finestre per parte il superiore de qualli dava lume alle inferiori che lo comunicavano poi alle navate inferiori per altre simili in esse lasciate aperte, poichè ne nuovi laterali poche finestre vi lasciò. Erano le già dette finestre della gran nave al numero di sessanta.

Il coperto sostenuto da sode travi di larice giudiciosamente composte era di tavole grossissime dello stesso legno. Per beneficio publico fece nella facciata della medema impiombare la misura del piede ferrarese fata di ferro per la quale si spesso nelle antiche scritture si fa menzione *ad mensuram pedis episcopatus Ferrariae*, si come nella terza colona della nave maggiore posta dalla parte meridionale fe scolpirvi le misure de mattoni, embrici, tegole, ed altri lavori da fornace e

fuori d'una porta verso San Romano chiusa poi dal cardinal Leni, 1624, in marmo la misura dello stajo.

- c. 179 r. Il vescovo Federico de conti di San Martino volendo pure restassero perfezionati gli adornamenti della sua chiesa fece rimettere il mosaico caduto dall'antica tribuna ad arco che sovrastava all'altar maggiore adornandolo di varie figure d'angeli e di profeti che tenevano in mano alcuni volumi aperti in uno de qualli si leggevano li presenti antichi versi italiani di lettere incrociate:

*Il mile cento trenta cenque nato
fo qto templo a S. Gorgio donato
da Glelmo ciptadin per so amore
et na fo l'opra Nicolao sculptore.*

Gli artefici di questo mosaico furono Andrea Tafi, Malgeritone e Gaddo fatti venir di Toscana per tal effetto.

Seguietò l'opra dell'antecessore il vescovo fra Guido da Montebello dell'ordine de predicatori, finchè la città stiede in pace. Ma insorta di nuovo una crudelissima guerra civile fra gli estensi fu lasciato imperfeto il nobilissimo soffito di tavole di larice fatto a tre volte con moltissimi comparti in mezzo di ciascheduno de qualli vi fu riposta una stella dorata di tutto rilievo in campo di finissimo azzurro dipinto che pareva un serenissimo cielo perfezionato poi dal vescovo Guidone Abaizio (1343), nel qual tempo restò dipinta nella somità delle volte altissime; e nelle pareti di diverse immagini di santi e d'angeli come di diverse immagini gloriose della beata vergine Maria che in diversi tempi in quelle s'è mostrata.

- c. 229 r. A lati della porta maggiore sono sepolti Alessandro Boiardi e Paolo Sacratì ambi canonici di questa chiesa e celebri, il primo per li manegi, il secondo per la somma letteratura essendo notti i suoi comentari del epistole di san Paolo. Compose egli l'odierno ufficio di san Giorgio dalla santa congregazione de ritti esteso per le chiese di Genova e Bambergia e dove egli è il protettore. Nella facciata v'è la statua del marchese Alberto principe di Ferrara, padre del marchese Nicolò III d'Este, in quel abito con cui andò a Roma e con cui fu sepolto cola corona marchionale su la testa, dopo la visita de' santi luoghi al tempo di Bonifacio IX, da cui impetrò l'errezione con autorità pontificia, dello Studio Generale di Ferrara e la bolla dell'investiture ecclesiastiche, in da lato alla medesima statua scolpita si vede l'anno 1393 opera d'Arrigo orefice di Colonia che vi pose il suo nome.

La testa di madona Ferrara di scarpel greco antichissimo, in marmo pario, da scrittori tutti mentovata, sopra la porta vicina una mano aperta in atto di benedire, segno fin dove giunse l'acqua per un escrescenza ed inondazione del Po, che allora scorreva sotto le mura della città dalla parte meridionale.

Dall'altro lato si vede in bronzo la statua sino al peto di Clemente VIII, con varie armi e tavola di bronzo inscritta de benefici fatti alla città quando la ricuperò alla Santa Sede l'anno 1590, opera di Giorgio Albenga.

Quivi in terra vi sono due marmi di pario con pavoni e pampini ed antica iscrizione che già furono l'antico ambone, o pulpito de vescovi di Voghenza trasportati da quella chiesa.

Li leoni erano già negl'ornati dell'antica porta meridionale detta de mesi, verso la piazza di San Crispino.

Di più avanti la facciata v'era la gran cassa di marmo che ora si trova nel primo chiostro di San Francesco con sopra scolpiti gl'agnelli con li stendardi segnati di croce, insegna di questo illustrissimo e reverendissimo capitolo.

- c. 468 r. *Consecratio altaris*

Hoc est exemplum cuiusdam indulgentiae, sumptum de libro antiquo et memoriali ecclesie ferrariensis. Millesimo centesimo septuagesimo quarto, indictione septima, octavo idus maii. Sanctissimus pater et dominus noster Alexander papa tertius consecravit in maiori ecclesia ferrariensi maius altarem ad honorem omnipotentis Dei et intemerate et gloriose Virginis Marie et beatorum martirum Georgii et Maurelii et sanctorum Leonis et Valentini et sancte Felicitatis. Cum reverendissimis in Christo patribus et dominis Ubaldo ostiensi episcopo et Guidone portuense episcopo et Manfredo pernestino episcopo et Corrado salabrugensi episcopo, et cardinalibus et cum aliis cardinalibus archiepiscopis et episcopis Lumbardie, Francie, Hispanie, Boemie,

Alemanie, Anglie et cum Romoaldo salernitano episcopo et patriarcha Aquilegensis et cum Rogerio de Apulia et quibuscumque fuere presentibus in festivitate dedicationis ipsius altaris. Hoc maius altaris visitantibus prefatus summus pontifex annum unum de criminalibus septem partem (...)emalium relaxavit.

Era stato profanato il suo altare l'anno 1593. Fu novamente dal vescovo Fontana consacrato.

DOCUMENTO 31

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Copie di scritture estratte dall'archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, classe I 459, BCAFe.

Inedito.

- c. 103 r. *In Christi nomine aeterni. Anno millesimo centesimo octuagesimo tertio, tempore Lucii pape et Federici imperatoris. Die 12 mensis madii, indictione prima, Ferrariae. Quia ego Guglielmus de Marchesella, vir nobilissimus et magne sapientie et honestatis decoratus intestatus decedere nolui, ideo testamento facere, meaque bona disponere volui; et relinquo in primis debito meo persoluto libras quinquaginta imperialium pro anima mea; et relinquo nepotibus meis Guglielmo et Linguete, filis sororis meae, in denariis et terris centum libras imperialium; et relinquo ecclesie Sancti Romani quinquaginta libras imperialium in terras ad mensuram dominorum et fratrum, ut non liceat dominis ecclesie aliquo quod modo vel terram vendere vel alio modo alienare; et relinquo ecclesie Sancti Georgii de ultra tertiam partem de omnia eo quod habeo in Cona et Cogomario, in terris aquis et in omnibus aliis rebus et eidem ecclesie relinquo concabum terre quam habet ecclesia Sancti Romani que fuit data Sancto Georgio; et relinquo ecclesie Sancti Alexi duos mansos terre. Omnia autem alia mea bona mobilia et immobilia relinquo fratri meo Adelardo, iure hereditatis, et instituo ipsum meum heredem in omnibus meis bonis. Si vero frater meus Adelardus decesserit sine filiis masculis, habeat eius filia Marchesella centum libras imperialium de meis bonis, et ecclesia Sancti Ioannis de Hospitale habeat medietatem omnium bonorum meorum, et aliam medietatem habuant nepotas mei presenti Gulielmus et Lingueta filii sororis meae. Si vero frater meus Adelardus habuerit filios masculos et ipsi decesserint sine filiis masculis, medietas similiter omnium meorum bonorum sit de ecclesia Sancti Ioannis de Hospitale, et alia medietas sit nepotium meorum Gulielmi et Linguetae filiorum sororis meae. Sed volo quod refactis meis debitis sit in arbitrio domini Thebaldi, episcopi Ferrariensis, et prioris Sancti Georgi. Fratris mei Adelardi ad coequandum ea que primo indicavi exceptis centum libris imperialium meorum nepotium, quas volo ut ipsi statim habeant et volo quod post mortem fratris mei Adelardi episcopus Ferrarie et episcopatus ferrariensis habeant centum libras imperialium de meis bonis. Quod meum testamentum volo quod sit firmum, et stabile in perpetuum, quia sic est mea ultima voluntas.*
- Ad hec fuerunt testes presentes rogati dominus Thebaldus Ferrarie episcopus, prior Sancti Georgii, dominus Adelardus, Hieronimus presbiter, Ioannes Sancti Alexi, Bonusvicinus, Rainucius Paganellus.*
- Et ego, magister Presbiterinus, Dei gratia imperiale auctoritate notarius, ad hec omnia presens, et rogatus ut intellexi scripsi et compilavi.*
- c. 118 r. *In nomine Dei eterno. Anno Domini millesimo centesimo quadragesimo septimo, indictione nona, in civitatis Ferrarie, die quarto intrante mense mai. Ego quidem, in Christi nomine, Ariprandus murator ab intestato decedere nolui idcirco testamenta facere predictinavi. In primis constituere et ordinare commissarium meum videlicet Rumano meum et in eius arbitrium volo siat distributio illius numus quod dant pro anima mea, et volo ut per anima mea centum sodos lucenses treginta sodos XX denarios sodos vestrum et volo ut corpus meum sepeliatur ad episcopatum Sancte Marie Sancti Georgi; item volo atque iudico ut bona uxor mea habeat de meis boni ac denarios possessione et alias res libras lucenses quatuor et vacam similiter habeat una, item volo atque iudico ac estimo Ariprandinus filius meus heredem meum de omnibus bonis meis excepto hoc quod superius iudicavi mobiles et imobiles; et volo ut Romano predicto Ariprandinum filium meum cum tutela Rumano cognato meo cum omnibus bonis quas sibi relinquo et si predictus filius meus hobierit sine liberis volo quod predicta uxor mea habeat soceta unam secundam prudentiam de dicto Rumano et de aliis rebus dentur ab ecclesia Sancti Stephani de Bononia sodos lucenses XX et alias res dentur per omnia mea mortumque parentum in opere Sancte Marie Sancti Georgi episcopatus Ferrarie. Item volo si filius meus vixerit ut ipse de illis bonis quas sibi derelinco dentur ad iam dicto Sancto Stefano sodos lucenses quinque, et ita precipio ut hoc testamentum sit firmum et stabile. Et si quis hoc meum iuditio testamentum frangere voluerit ille quondam observat siat compositurum atque daturum ad illum qui observat sodos lucenses centum, et soluta pena hoc meum iuditium firmum et sistat.*

*Testes adhibiti Bonaldius Comarino, Martinus de Bononia et Stefanus et Bonivanus et Titure et Gerardus et Tentore et Ugo Barniano et Petrus testes ad omnia.
Ego Iohannis Christi gratia tabellis de civitatis Ferrarie scripsi.*

- c. 165 r. Magister Tito essendomi facto grandissima instantia per quilli che governano la fabrica de lo episcopato de questa nostra citade de Ferrara, che noi volessemo ordinar e comendar che fusseno pagati et satisfacti per quello che debono havere da questa nostra communità de Ferrara per le intrate de la datea prese, per dicta nostra communità che se havevano ad convertire in dicta fabrica et havendoli noi dato più volte repulsa, impero che, conoscendo dicta nostra communità non esser multo idonea al presente ad pagare tale debito, multo volantiera mandavano la cosa in lungo, per sublevare questi nostri sudditi a li quali portamo singular amore de tale graveza. Ma continuando ogni di più epsi gubernatori nela loro dimanda et non potendo più noi differirla cum honestate et considerando che quello de che se ritrova debitor dicto commune per dicta causa a una bona summa forsi de più de lire tredecem millia, parendomi, che pur se dovesse haver qualche risposta et attender dove dicti dinari se dovessero expendere, a ciò che non fusseno malmissi in cose inutile et superflue, e benchè, donde la intenzione nostra non fosse che tuti dicti dinari se scodasseno in uno anno, da l'altra parte revolvendo lo animo nostro a questa nostra citade de Ferrara, la quale pur mi pare che sia de le più notabile et inclite de Italia, et considerando questo nostro episcopato aver bisogno de correctione, et emendatione per ridurlo ad una forma conveniente et laudabile et degna ad onore, et perpetua fama di questa patria, et a laude et gloria de nostro Signore Iddio, havemo deliberato che in dicto episcopato se lavori secundo et per quello modo che habiamo messo in disegno, et dato in nota a li maestri che habiamo deputati sopra ciò, circa la quale fabrica volemo che de dicti dinari de li quali è debitor dicto commune per la causa antedicta, se expendano questo anno solum lire sei millia, et lo anno che veniva che serà facto lo integro compimento de l'opera, lire tre milia et cusi non graveremo dicto nostro commune a pagare al presente tuta dicta summa, provederemo che li dinari non serano mal missi, levaremo la querela de dicti gubernatori che ogni di più ci davano molestia et faresse opera nadum laudabile etiam necessaria. Questi sia considerato li termini in che se ritrova dicto
- c. 165 v. episcopato et che novamente non si pote se non dire che lo havesse bisogno di tale reductione et adaptamento.
- Preterea existimamo multa bona che cadauno facenda de quanta importantia sia a tuti questi nostri subditi per salute et tutela de la facultà loro de le penne, de li figlioli et de loro proprii, il circundar la parte nova de questa nostra città di Ferrara de mure conveniente et bone: unde havendo noi summamente a cuore questa bona opera per il desiderio grande che tenimo de proveder a la defenzione et propugnatione de dicti per la ardente carità nostra verso de loro, deliberamo che ad ogni modo questo anno se facia parte de li fundamenti de dicte mure, per la fabrica de li quali serà necessario fare le casse et li armamenti ne l'aqua, li quali per quanto se coniectura potevano montare da circa lire duo millia, et perchè questa spesa tocha a dicto nostro comune, volemo chel sia facto tale provisione che dicta quantità de dinari se habia per dicta causa, a ciò chel non se resti de dare principio a dicti fundamenti per poterli poi elevar suso le mure como habiamo dicto. Postremo lo stato necessario per defender questo nostro fedelissimo populo da la penuria, carastia et fame, questo ano passato comprar de li frumenti in bona quantità come vi è molto ben noto, et perchè de dicte comprede et mercadi se ni è perso bona summa de dinari, ragionevole cosa è che ancor per dicto comune a questa parte se facia con digna provisione. Unde considerando noi, sopra tute le supra scrite parte, et confidandomi ne la prudentia, dextreza, vigilantia, imzegno et virtude nostra che per il debito de lo officio nostro cui tutte le forze de lo animo nostro per ritrovar dicti dinari del dicto nostro comune, cum quella più honesta, più piacevole et meno danosa via, per li sudditi nostri che serà possibile, havendovi sperimentato già lungo tempo fa et in molte maggiore cose volemo, et comettemovi questo più stretamente potemo che debiasi assumere questa promissa che fare tale promissione che dicti denari se trovino da essere surogati et dispensati de tempo in tempo, et secondo che accaderà che in die, ne le
- c. 166 r. fabriche predictae et ne la satisfactione de li interessi de dicti frumenti li quali dinari volemo et cussi vi commetteremo che debiasi far exbursar a quilli et per quello modo et a quello tempo che li serà dicto per parte nostra e per ritrovar de li quali dinari, vi demo arbitrio et facultà comunicata la cosa cum quelli nostri savii, li quali vi forzaret cum la dextreza nostra de persuaderli ad ciò, de obligare le intrate, le colte, li massari, et cadauno officio de dicto nostro comune, et de far quilli

contracti et obligatione circa ciò che vi parevano esser expedienti et necessarii: et tuto quello che serà facto per voi in questa faccenda, lo approbamo et confirmamo et per questa nostra supra scripta de nostra mani volemo, et commettemo che sia firmo et valido et inuolabilmente observato.

Ferrarie penultimo mai 1498.

Thebaldus foris signata est sigillo mediocri latitudinis unius uncie cum arma ducali implici in se continente lilios francorum aquilas imperiales, et in medio claves ecclesie ac scutulum cum aquila alba circum circa Hercules dux Ferrarie, Mutine.

Infrascriptio autem iudici nostro XII sapientum.

Ferrarie.

- c. 404 v. *Innocentius episcopus servus servorum Dei dilectis filiis nobili viro potestati, consilio et communi Ferrariensis salutationem et apostolicam benedictionem.*

Ad ea que honorem vestrum respiciunt et salutem libenter nos nominis litteris exhortatio quia in hoc officii nostrum debitum solitum et rem agere credimus laude dignam. Cum igitur sicut dilecti filii prepositus et capitulum Ferrariensis ecclesie que ad Romanam ecclesiam immediate pertinet, nobis significare curarunt cimiterium non habeant in quo mortuos valeant sepelire et de assignando eis a vobis propter hoc loco fuerit nomine vestro prestatum iuramentum. Universitatem vestram [1251] monendam duximus, attentius et rogandam per apostolica vobis scripto mandantes quatenus si est ita, eisdem preposito et capitulo de loco pro cimiterio providere curelli ita quod nullum in hoc detrimentum de cetero patiantur ut defunctorum corpora commodius valeant sepelire. Preces et mandatum nostrum taliter impleatur quod devotionem vestram ex inde dignis possimus in Domino laudibus commendare.

Datum Perusii idii novembris, pontificatus nostri anno nono

Pendet a cordula canapis plumbeus signatus

INNO

Sanctus Paulus (SC) Sanctus Petrus

CENTIVS

PAPA IIII

Foris indultum Innocentii IIII quo percipit potestati et comitati Ferrarie ut de cimiterio provideant ecclesie Cathedrali.

N. S.

- c. 428 r. *Millesimo centesimo septuagesimo sexto. Gulielmus princeps Ferrariensis noto ultra mare passagium fecit et episcopatum ferrariensem construxit, hic aut Guilelmus sine liberis obit de suo Taldegardo filia Marchesella quam Petrus Traversarius de Ravenna pro odio Salinguere Obizoni marchioni tradidit in uxorem qua habita, Obizo estense marchio, totam illius hereditatem habuit et nunc in Ferrariam capitaneus intrat et hic incipit eorum magnitudo nam comitatum de Rodigio ab ipsa habuerunt et etiam Anchonitane marchie titulus ab illa hereditate processit, postea cum rege Ungarie cum rege Roberto, et cum aliis nobilibus se uxeraverint.*

DOCUMENTO 32

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 460.

Inedito eccetto pochi brani.

- c. 4 v. In quest'anno 1106 scrivono i nostri storici che fu portato a Ferrara il corpo di san Maurelio martire, stato vescovo di questa Chiesa, che si manifestò in Edessa al imperador de soldati crocesegnati Arrigo, duca di Baviera. fu ricevuto dal vescovo Landolfo o sia Giovanni venuto da Roma in quelli stessi giorni fatto novello sposo di questa Chiesa da Gulielmo figlio di Bulgaro detto Marchesella, Pietro figlio di Arimundo ed Uberto nobilissimi cittadini e consoli della Città, e collocato ne la chiesa di San Giorgio antica sua sede il di 24 aprile. Dell'anno 1110 il conte Roberto di Fiandra tornando dalla guerra sacra e passando per Ferrara, donò il braccio di san Giorgio avuto in Diospoli di Palestina da suoi servi alla contessa Matilde duchessa di Ferrara, che lo diede al vescovo Landolfo da custodire nella catedral basilica dedicata al suo nome. Mori l'anno 1115 il di 24 luglio la duchessa Matilde in Bondeno de Runcori sul mantovano, altri vogliono nel castello di Bondeno da lei fatto fortificare sul ferrarese. Fu sepolta nella chiesa di San Benedetto in Padolirone, monastero edificato dal suo avo Tedaldo e da lei di ricchezze acresciuto conforme aveva nel suo testamento ordinato; per il quale avendo lasciata erede de suoi territori la sede apostolica, vi si comprese anche Ferrara, antico feudo de la medema. Nell'anno 1135 dal vescovo Landolfo col autorità del cardinal Azzo mandato da Innocenzo II, fu trasportata la cattedra vescovale dall'antica cattedrale di San Giorgio traspadana, nella cispadana fabricata dal popolo di Ferrara di sodi marmi con nobile architettura in cinque navi, secondo l'uso di quei tempi essendo stato l'inventore il famoso Gulielmo Marchesela di Bulgaro, detto Adelardo. Il sommo pontefice Innocenzo II con sua bolla concistoriale data in Pisa il giorno 22 settembre, la ricevette soto la protezione della santa sede, con sue facultà presenti e venture la bolla del quale quivi riportaremo, con l'instrumento di ricognizione fatta dal vescovo e popolo di Ferrara di un bisanzio alla santa sede rogato alla presenza del cardinal Azzo
- c. 6 v. Essendo andato a Venezia il sommo pontefice Alessandro III per le controversie suscitate contro la chiesa da Federico Barbarossa, contro del quale s'erano ribelate tutte le città di Lombardia, il Papa, desideroso di stabilir la pace, vene a Ferrara li 24 aprile 1177, entrando le foci del Po su le galere dateli dalla Repubblica di Venezia. Fu ricevuto dal vescovo Presbiterino e dai Consoli, tra i quali si nomina Pietro Buono Pagani, Guido giudice, Isnardo Contrari, ed in questa cattedrale il giorno secondo dopo il suo arivo, convocati tutti li cardinali che erano seco, cioè Gulielmo vescovo di Porto, Ubaldo vescovo d'Ostia, Manfredi di Preneste, diacon Pietro Buono di Suzara, Giovanni di Napoli, cardinale di Santa Anastasia, Conrado de conti palatini del Reno, vescovo di Salzsburgh, vescovo cardinale di Santa Sabina, Ildebrando cardinale dei Santi Apostoli, Boso di Santa Pudenziana, Tersdino di San Vitale, Cindio diacono di Santa Adriana, Giacinto diacono di Santa Maria in Cosmedin, in questa cattedrale di San Giorgio, dove convennero gli arcivescovi di Ravenna Gerardo con Tebaldo di Piacenza, Giovanni di Bologna, Ugo di Modena, Alberico di Reggio, vescovi suoi comprovinciali, Gioselino vescovo di Rimini, Stefano elieto di Pesaro e Gentile vescovo d'Osimo;
- c. 7 Aloisio arcivescovo di Milano con Milone vescovo di Torino, Galo di Bergamo, Alberico di Lodi, Odone di Alba Pompeia, Offredo di Cremona, Giovanni di Brescia, Gulielmo di Asti, Oberto di Aqui, Pietro di Pavia, vescovi suoi comprovinciali; Olderigo patriarca di Aquileia, con un vescovo ed il conte Mainardo, e li vescovi suoi comprovinciali che furono Salomone di Trento, Grasedone di Mantova, Anselmo di Como, Gerardo di Padova, Ognibene di Verona, Sigifredo di Ceneda, Olderico di Trevisi, Gerardo di Concordia, Filippo di Pola, Guarnando di Trieste, Giovanni di Parenzo, Drudo di Feltre, Romualdo arcivescovo di Salerno, che ne scrisse la *Storia* insieme col cardinal di Aragona, Rugiero conte di Andri in Puglia, gran conestabile ed ambasciatore del re Guglielmo di Sicilia, quatro canonici di Anagni, che sempre nel suo viaggio avevano accompagnato il papa, Ponzio vescovo di Chiaramonte, ambasciatore di Ludovico settimo re di Francia, Ugone abbate di Bonevale, che fu poi Santo, ambasciatore del re Arrigo secondo d'Inghilterra, Gualtieri arcidiacono di Londra, Gotifredo chierico con altri del clero inglese venuti ambasciatori di quel re per trattare la causa del santo martire Tomaso arcivescovo di Cantauria,

Roberto arcivescovo di Vienna in Francia con un vescovo e due abbatì, Bernardo arcivescovo di Aix con un vescovo, Everardo arcivescovo bizantino, Raderico vescovo d'Augusta, Ludovico di Basilea, Tebaldo di Pitavia, il decano di Liegi, Burcardo arcidiacono e cancelliere di Chiaramonte con molti abbatì e chierici del clero di Francia.

Dalla Germania Rodolfo vescovo di Argentina, Emerigo di Lubeca, ed un altro vescovo, Annone di Mindin, Arnaldo d'Ostaburch, Eberardo di Masbourgh, Romano di Gustz, Ermano di Bamberg con tre arcidiaconi, quattro prepositi ed il decano della sua chiesa, siffredo di Brandemburgh, Tebaldo di Passavia con due abbatì e due archidiaconi, Marsilio di Baviera, Cosimo preposito delle cinque chiese in Ungheria, Sigiberto preposito di Salzburgh, un archidiacono, tre prepositi, altri abbatì, priori di diversi monasteri nella Francia, Spagna, Borgogna, Lombardia e Romagna.

Fra principi secolari e nobili si contano Leopoldo duca di Austria, Arigo conte di Prata, il conte Azzo ed Aldrevandino,

- c. 7 v. Corrado marchese di Udine, Artico di Cavriaco Cabanio, Arrigo conte di Dies, Fiorenzo conte di Olanda, Conrado marchese di Monferato, notissimo nelle storie, Obizo marchese, Malaspina capo della fazione pontificia che aveva bravamente condotta la lega tra lombardi, marchiani e romagnoli a suo favore contro Federico. Di più si ritrovavano gli deputati di questa lega, detti rettori di Lombardia, cioè Alberto de Gambara da Brescia, Adelato di Milano, Maladubato di Piacenza, Pio di Modena, Giovanni Michiele nuncio di Venezia, Pinamonte di Vimercato, podestà di Bologna, Agnello ed Arrigo di Alberto, Azzo di Arrigo, Azulbino ed Ugone Buocato consoli di Mantova ed altri molti, de quali aveva condotta e l'interesse per la pace ed il negozio per la fiera che facevasi in quel tempo su le sponde del Po che sotto la città di Ferrara.

Per l'imperator erano venuti Filippo arcivescovo di Colonia elettor del impero, con gli abbatì Medense, Verdense e di Pavia, il preposito di Bologna, al mare in Picardia, il conte Federico di Altan, Vicmaro arcivescovo di Magdeburgh, Waltiero abbatte di Berga con altri ecclesiastici e secolari di nobiltà singolare di seguito.

Arnoldo arcivescovo di Treviri elettor dell'impero con Corrado eletto di Verme con un decano, un preposito ed un conte, Goffredo protonotario o sia cancelliere imperiale, Cristiano arcivescovo di Magonza, elettor de l'impero, qual si parti nascostamente da Ferrara per timor di non esser maltrattato.

Orò il papa nella chiesa, salito in pulpito e confortò tutti alla pace ed alla concordia, che fu abbracciata. Solamente si vene al contrasto per l'elezione del luogo dove si avesse a conchiudere, accioché con sicurezza col papa abboçar si potesse l'imperatore. Chiedevano i lombardi Bologna o Piacenza, Ferrara o Padova, gl'ambasciatori dell'imperatore volevano Pavia, Ravenna o Venezia ed il papa concordò Venezia per la sicura libertà di quella gran Repubblica.

- c. 8 v. Prima che partisse da Ferrara il sommo pontefice consacrò l'altar maggiore della cattedrale nel giorno ottavo di maggio che fu la seconda domenica di questo mese, dedicandolo a Dio sotto l'invocazione di santa Maria e de santi martiri Giorgio e Aureliano, Leone, Valentino e Felicità, le reliquie de quali con altre de santi apostoli Filippo e Giacomo chiuse in cofano di piombo chiuse sotto la gran mensa di marmo rosso lunga nove piedi e mezzo

- c. 9 r. larga sette, avendolo assistito in questa memorabil funzione il vescovo Ubaldo di Ostia, Gulielmo di Prato, Manfredi di Preneste, Corrado vescovo di Salzburgh cardinali, e gli altri cardinali che seco erano venuti, molti arcivescovi e vescovi della Lombardia, Francia, Spagna, Boemia, Alemagna, Inghilterra, Romualdo vescovo di Salerno, il patriarca d'Aquileia, ed il conte Rugeri di Puglia, conforme dalla seguente memoria già registrata nella sagrestia di questa cattedrale e riportata dal cardinal Baronio si riccava:

Hoc est exemplum cuiusdam indulgentiae sumptum de libro antiquo et memoriali ecclesiae ferrariensis.

Millesimo centesimo septuagesimo septimo, indictione decima octavo idus madii. Sanctissimus in Christo Pater et dominus Dei noster dominus Alexander papa tertius consecravit in maiori ecclesia ferrariense maius altare ad honorem omnipotentis Dei et intemerate et gloriose virginis Mariae et beatorum martirum Georgii et Aurelii et sanctorum Leonis et Valentini et sancte Felicitatis cum reverendissimis in Christo patribus et dominis dominis Ubaldo ostiensis episcopo et Willelmo portuense episcopo, et Manfredo prenestino episcopo et Corrado salaburgense episcopo et cardinalibus et cum aliis cardinalibus multis archiepiscopis et episcopis Lombardie, Francie, Hispanie, Boemie, Alemanie, Anglie et cum Romualdo Salerno episcopo et patriarcha Aquilignensi et

conte Rogerio de Apuli, et quolibet vere penitentibus et confessis in festivitate dedicationis ipsius altaris hoc maius altare visitantibus profetus sumus pontifex anum unum de criminalibus et septimam partem venialium relaxavit.

- c. 9 v. Lo stesso giorno che parti da Ferrara il papa, due atti noi habiamo stipulati in questa cattedrale dietro l'altare di San Giorgio: il primo avanti l'ora di terza tra i rettori di Lombardia, nuncii di Venezia e consoli di Ferrara, che promisero con giuramento di dar libero il passaggio per l'acqua del Po, nella stessa conformità che le loro navi l'avrebbero ottenuto dagli altri; il secondo fu una promessa di lasciar libera l'acqua del Po alla compagnia de lombardi, conforme essi da loro l'avrebbero ed in quella conformità che li rettori della lega di Lombardia gli avrebbero date l'istruzioni ritornando da Venezia; poichè li cremonesi non erano nella Lega alla quale uniti s'erano li mantovani, sperando che ancor essi si unissero.
- c. 35 r. Dell'anno 1343 fu finito il musaico del duomo a spese del vescovo Guido.
- c. 40 r. Verde dalla Scala, moglie del marchese Nicolò, partorì un fanciulo il di 13 novembre 1371, qual volendolo far battezzare solennemente, il marchese fece alzare un tribunale, non molto discosta dall'altar maggiore del duomo, e nel giorno 25 genaro 1372 avendo col seguito di tutta la corte molta nobiltà forastiera, il marchese, fatto portare il figliuolo alla porta della chiesa, ivi l'arcivescovo di Ravenna Pileo di Prato, cardinale di Santa Prasede, fra due vescovi e li canonici riccamente parati d'abiti sacri, l'esorcizzò e fece le consuete cerimonie mettendoli nome Rinaldo, poi asesero il trbunale, dove all'intorno erano accese molte torcie e lo battezzò, tenendolo al sacro fonte Giovanni Accuto, confaloniere della chiesa.
- c. 46 r. Il popolo di Ferrara per gratitudine di tanti benefici impetrati dal marchese, a comun favore, gli fece lavorare una statua di marmo rappresentante la sua figura vestita in abito da pellegrino come andò e ritornò da Roma, col capuccio in testa e la corona marchionale su le tempia, facendo scolpire a lato, in sei lastre di marmo, per Arrigo orefice di Colonia, la bolla bonifaciana a carrateri gotici deti così volgarmente usati in quel secolo. Scrive Giacomo da Marano che questa statua era dorata a fiorami che sembrava un brocato d'oro, e fu erreta li 25 maggio 1394 dopo la morte del medemo marchese, essendo giudice de savi Albertino Zogoli, qual fu scolpita in quel abito nel qualle fu portato alla sepoltura. Sono però della prima opinione altri più accurati autori.
- c. 47 v. Mori il marchese Alberto il giorno seguente 31 luglio [1394] la sera. Il giorno seguente arivarono a Ferrara per guardia del Marchese Nicolò e suo consiglio, quatro cento fanti della signoria di Venezia, cinquanta lancie del signor di Padova, ducento lancie e ducento fanti dei bolognesi, poichè si prevedeva che Azzo marchese d'Este, figliuolo del già Marchese Francesco avrebbe fatto dei tentativi per farsi Signore, per la di cui ambizione s'empì di sangue e di straggi lo stato, particolarmente il Polesine di San Giorgio. Il doppo pranzo del primo d'agosto fu portato alla sepoltura in San Francesco il cadavere del marchese Alberto, precedevano le compagnie de preti e fratti della città, poi seguivano ventun corsieri bardati di seta con un uomo sopra di ciascheduno, uno de quali portava una bandiera, poi erano condoti a mano due altri corsieri coperti di scarlatto, poi due altri coperti di nero, con l'armatura del marchese morto. Dietro a questi veniva portato in un cataleto coperto di brocato d'oro il corpo del marchese Alberto vestito da frate con una veste longa di brocato d'oro, con lo scapulario in capo ed una bacheta d'oro in mano. Dietro lo seguiva il marchese Nicolò suo figlio, il marchese Azzo suo fratello, con infinita moltitudine di popolo. Finite l'esequie fu sepolto in detta chiesa nell'arca rossa di casa d'Este. Fu rifatta la campana grossa del duomo e tirata su il campanile li 30 luglio 1394 qual pesava libre 3250 e ne fu fatto il getto vicino la torre di San Clemente.
- c. 48 r. Li 24 marzo 1397 fu posta sopra l'altar maggiore del duomo di Ferrara un'ancona con varie imagini di sante dipinte in oro fatte di rilievo, tutte a spese del capitolo e clero. Di questo giorno furono poste le paline per ingrandire il coro del duomo, ed a cavare li fondamenti.
- c. 64 r. Il di 9 aprile [1436] fu destinato per far la prima sessione [del Concilio] con li prelati di tutte due le chiese in questa cattedrale che fu la feria quarta della settimana santa. Per tal effeto avanti le

scaie che salivano al coro o sia l'ambone, allora nel mezzo della chiesa chiamato sancta sanctorum dagli antichi nostri calendari, separato dal luogo de secolari con alcuni cancelli e colone sopra delle qualli sustentato da archi di macigno, si vedeva eminente il santissimo crocefisso vi fu eretto un eminente trono con un altare, sopra del quale tra cerei ardenti vi furono collocate le teste de santi apostoli Pietro e Paolo, che restituite nei primieri ornamenti di gemme ed altre preciosità del valore di trenta milla scudi, delle quali n'erano state spogliate dai due sacrileghi beneficiati della basilica lateranese nativi del Regno di Napoli, giustamente con la morte puniti e con l'infamia perpetua del canonico loro zio che n'era il custode, erano dal Papa seco state portate da Roma. Fra le medesime sante teste vi fu collocato il libro de santi vangeli qual come parola scritta di Dio era tenuto nella stessa venerazione dagli antichi quanto lo stesso suo santissimo corpo; e per di sopra scrivono gli antichi nostri annalisti che vi fosse collocata quell'antica croce di cristallo di monte legata in argento, nella quale si venerano

c. 64 v. due spine insanguinate della corona del Salvatore. Quattro passi lontano dall'altare dalla parte destra, che veniva ad essere la sinistra entrando in chiesa, fu alzato il trono per il sommo pontefice, ed un passo discosto al disotto un altro più piccolo con la sede vota destinato per l'imperatore latino (Alberto, da poco tempo elletto), qual i Greci volevano che si chiamasse l'imperatore de Germani, che non v'intervennero. Poscia le sedie per gli otto cardinali il patriarca di Gerusalemme latino che v'intervennero, di poi cento cinquanta sedie per gli arcivescovi e vescovi latini. Dirimpeto il trono del papa, scrivendo però Andrea Santa Croce, dirimpeto al trono dell'imperator de romani fu preparato altro trono ornato d'oro e di porpora simile negli ornamenti a quello del papa, per l'imperator Greco alla destra del quale in uno scabello seder doveva Demetrio despota suo fratello, più al di sotto che veniva ad essere dirimpetto al primo cardinale altra cathedra ornata color scagno coperto di porpora non di tale alteza come quella del papa, fu collocata per il patriarca di Costantinopoli. Appresso a quella per ordine incontro ai cardinali v'erano le sedie per li tre patriarchi d'Alessandria, d'Antiochia e di Gerusalemme che furono occupate da loro vicari e procuratori come riferiremo. In faccia agl'arcivescovi e vescovi latini v'erano le sedi per i metropolitani, arcivescovi, vescovi ed altri prelati greci.

c. 89 r. Di quest'anno [1497] fu dato principio al rimodernamento della Cattedrale e poichè gli annalisti di que tempi scrivono che fosse fatto a spese del duca, prima di rapportare quanto si trova scritto da moderni addurremo l'ordine dato dal medesimo duca Ercole a Tito Strozzi, giudice de' dodici savi sotto il dì 30 maggio 1498 con sue lettere originali che si conservano nell'archivio del Comune.

Hercule Dux

M. Tito essendomi facta grandissima istanza per quelli che governano la fabbrica de lo episcopato de questa nostra cittade de Ferrara, che noi volessimo ordinar et commettere che fusseno pagati et satisfatti per quello che debbono havere da questa nostra comunità de Ferrara per le intrate de la datea prese per dicta nostra comunità che se avevano ad convertire in dicta fabrica, et havendoli noi dato più volte regalia, imperoche conoscendo dicta nostra comunità non esser molto idonea al presente ad pagare

c. 89 v. tale debito, molto volentiera mandavamo la cosa in lungo, per sublevare questi nostri subditi, a li quali portamo singular amore, da tale graveza, ma continuando ogni di più essi gubernatori ne la loro dimanda, et non potendo più nel differirla *cum honestate*, et considerando che quello de che se ritrova debitor dicto Commune per dicta causa è una bona summa forsi de più de lire tredecem millia, parendovi che pur dovesse haver qualche risposte et attender dove dicti denari se dovessero expendere a cio che non fusseno mal missi in cose inutile et superflue e benchè anche la intentione nostra non fosse che tuti dicti dinari se scodesseno in uno anno. Da l'altra parte, revolvendo lo animo nostro a questa nostra cittade de Ferrara, la quale pur mi pare che sia de la più notabile et inclite d'Italia et considerando questo nostro episcopato haver bisogno de correctione et emendatione per ridurlo ad una forma conveniente et laudabile, et degna ad honore et perpetua fama di questa patria et a laude et gloria de nostro Signore Idio, havemo deliberato che in dicto episcopato se lavori secundo et per quello modo che habiamo mosso in desegno, et dato in nota a li maestri che habiamo deputati sopra ciò, circa la quale fabrica, volemo che li dicti dinari de li quali è debitor dicto Commune per la causa antedicta, se expendano questo anno solum lire sei millia, lo anno che venirà, che sarà per lo integro compimento de l'opera lire tria millia, et cusì non graveremo dicto nostro Commune a pagare al presente tuta dicta somma. Provederemo che li dinari non senno mal messi, levaremo la querela de dicti gubernatori ch'ogni di più ci davano

molestia et facesse opera nerun laudabile, sed etiam necessaria, quanto sia considerato li termini in che se ritrova dicto episcopato, che veramente non si pote se non dire che lo havesse bisogno de tale reductionem et adaptamenta.

Ferrarie, penultimo maii 1498, Trabaldus scripsit a tergo iudici nostro XII sapientem.

Li 13 marzo 1498 fu cominciato ad adornare il duomo verso Gorgadello per fare la cuba alla crociera di mezzo e principiata a disfare la scala et andito ch'era entrato nel coro, qual era di marmo.

Adi 11 maggio fu ritrovato in duomo, fra la nona e decima colonna, un'arca nella quale era un uomo morto già cento novanta cinque anni, il quale era intiero talmente che non li mancava se non lo spirito et aveva indosso un rochetto bianco intiero. Vedesimo altrove esser stato questo il corpo di Federico estense dei conti di San Martino, vescovo di Ferrara, morto l'anno 1303, trasportato ai piedi della nona colonna sotto l'arco.

Furono incominciati li fondamenti della tribuna nuova del duomo, li 26 maggio 1498 e fu fatta largha circa duecentocinquanta piedi e fu alongato il duomo da cinquanta piedi. Era l'architetto mastro Biagio Rosetti.

- c. 95 v. Adi 2 luglio 1507. In venerdì si comincio à fare l'architrave di marmo sopra l'altar maggiore del duomo sostenuto da tre archi di marmo lavorati, che poggiavano sopra due colonne scanelate ritonde a capi dell'altare e due mezze simili alli pilastri del muro, sopra del quale si deve mettere il crocefisso di bronzo con la beata Vergine, san Giovanni, san Giorgio e san Maurelio pur di bronzo, quali a quel tempo erano d'avanti all'altar grande sopra due chiavoni di larice e di pezo grandi, lavorati con tavole a fogia di pogiuolo, alli due primi pilastri del volto di mosaico, dove le aveva fatte collocare il duca Ercole quando fece fare il coro grande o sia tribuna nella quale il comune di Ferrara spese dieciotto milla lire.
- Le sudete statue erano prima sopra un architrave di marmo di tuffo bello d'avanti al coro, qual era nel corpo della chiesa. Con l'occasione di queste mutazioni furono levati di sito diversi altari, fra qualli quello del corpo di Cristo, ch'era dietro l'altar grande sopra una scarana di marmo, e li fu fabricata una capella dove fu riposto. Fu finita l'opera di 11 agosto dell'anno stesso.
- c. 133 v. Li 26 novembre 1570. Per il terremoto che aveva ruvinato la città e dirrupate le maggiori fabbriche nella notte delli sedeci di questo mese sin tutto di diecisette, tanto che il popolo s'era ridoto negli orti e sopra li sacrati o fugiti in villa. Il vescovo Alfonso Rosetti, con il clero si portò in piazza nuova dove, sopra il basamento della collona, era stato preparato un altare et ivi furono portate processionalmente le reliquie de santi protettori Giorgio e Maurelio, avanti le quali cantò la messa assistendovi il cardinal Luigi, il duca, duchessa e tutta la città, per impetrare la liberazione da tanto castigo.
- c. 143 v. 1590. Di quest'anno il vescovo fece murare due porte del vescovato (ciovè del duomo) ciovè la porta del staro all'incontro della chiesa di San Romano et la porta per la quale si andava nella contrada di Gorgadello all'incontro di quella del staro. Nella prima fu fabricata una bottega.
- Item* la imagine di santa Maria posta sopra la porta maggiore del vescovato verso la piazza fu fatta indorare, che prima era dipinta, et questo per devozione di una persona divota che lo fece del suo, per il mezzo di frate Virginio carmelitano di San Paolo. Adi 10 genaro 1591, di ordine del reverendissimo vescovo, fu incominciato a ruinare tutte le boteghe ch'erano fatte di legname.
- c. 144 v. Di quest'anno [1596] monsignor Fontana, vescovo di Ferrara, fece levare tutti gli altari che erano appoggiati alle colonne del duomo ed il battistero ch'era sotto l'organo e lo fece portare vicino alla scala che era in palazzo dentro la portella, sopra del quale vi fece mettere la cupola che era sopra l'altare della beata Vergine detta della Colonna miracolosa. Questa santa imagine la fece segare dalla terza collona della nave maggiore, levar l'altare ch'era circondato di balaustrata di marmo e, con processione per la piazza, portare sopra l'altare della capella dove si conserva il santissimo sacramento insieme con gli oblighi delle messe. Ordinò che ogn'anno in tal giorno che fu fatto il trasporto di detta imagine, ciovè il sabbato terzo di novembre, perpetuamente con l'intervento del clero secolare e regolare si facesse processione, comenzandola con inni avanti al sacro altare dove sarà questa santa imagine e finendola con litanie nella chiesa di Santa Maria del Vado.

- c. 149 r. 1596. Monsignor Fontana vescovo fece fare li due pulpitini di legno alli pilastri che sono alle scale che ascendono sull'altar maggiore del duomo ne qualli si canta l'epistola dal lato sinistro dell'altare e nell'altra a destra l'evangelio dal diacono, che prima si cantava all'altare e di più fece levare di sotto dell'arca di papa Urbano posta nel domo alla destra dell'altar maggiore alcune lastre sue di rilievo postevi in memoria della sepoltura di Gesù Christo, e le fece mettere dell'istesso modo appresso la scala del choro delli musici fatta fare intorno la colonna di marmo della trave maggiore dove erano scolpiti modelli, le misure de coppi, embrici, pietre comuni, tavelle et altro lavorerio da fornace all'incontro dell'organo e li 12 apostoli pur di rilievo, che erano sotto il pulpito li fece trasferire dove è la scala dell'organo.
1597. Adi 28 novembre partì don Cesare estense per Modena.
Il detto di il vescovo di Ferrara fece levare fuori del domo quel poggolo antico che in alto a man sinistra era affisso nel muro nella nave di mezzo.
1598. Adi 11 febraro morì la duchessa di Urbino.
Il detto di, il vescovo fece levar fuori del domo il poggolo sopra il quale stava ad udir la predica la medema duchessa.
Adi 20 aprile il vescovo fece levare via dal domo l'ancona e le punte di galera de veneziani che si trovavano appresso l'organo per andare verso l'altar maggiore. Vi furono tornate le punte di commissione di sua signoria, adi 17 maggio.
- c. 207 v. 1614. In quest'anno, li 24 marzo, essendo stata chiusa la porta dello staio, che da questa cattedrale sotto de portici de merciarì usciva su la piazza di San Crispino, e trasportata la misura di marmo dello staio che stava a detta porta, nell'ufficio del commune per valersene all'uso destinato del ragguglio delle misure, vi fu in quel sito, d'ordine del cardinal Leni, dall'altare del santissimo sacramento trasportata la divota e miracolosa imagine della santissima Vergine detta della Colonna ed ivi collocata sopra di un nobile altare; qual altare in luogo del
- c. 208 r. demolito vicino, dedicato alla decolazione di san Giovanni Battista, vi fu trasportata con breve di Paolo V l'indulgenza per le messe a favore de fedeli defunti, conceduta già da Gregorio XIII al sudeto altare.
- c. 219 r. In quest'anno 1626 fu imbiancato il duomo et tute certe pitture vecchie e brutte per la goffaggine degli antichi artefici si vedevano più di spregevoli che devote e con quest'occasione fu creduto disfare la sepoltura di Ugo d'Este sepolito con la Parisina Malatesta sua matrigna l'anno 1425 sulle due colonne quadre vicino al Battistero, ma apperte queste colonne si vide che in esse non vi era nulla.
- c. 234 r. Desiderando il cardinal Magalotto nostro vescovo di ridurre il duomo di Ferrara più alla moderna che fosse possibile e di restaurare in particolare tutto il solaro, riducendolo in volto di pietra, e desiderando parimente, ad imitazione di monsignor Fontana, di farvi una capella, con farvi in essa la sua sepoltura, adi 12 agosto dell'anno 1636, dopo di aver fatto levar via gli altari che erano nella parte di sopra, che erano quatro, cioè a mano drita l'altare dell'Santissimo Sacramento e quello di San Martino, a mano manca l'altare del Nome di Dio e quello di Sant'Agostino, fu principiato da maestri à cavare li fondamenti per aggiungere al muro antico un altro muro altrettanto lungo quanto quello, acìò potesse sostenere il volto. E però, cavati deti fondamenti l'eminenza sua il di sudeto con l'intervento del capitolo vi pose la prima pietra, la quale fu posta nell'angolo dietro al muro della sagrestia, dove prima vi era una porta per la quale si entrava in sagrestia.
- c. 259 r. 1648. Di quest'anno fu aperta la gran finestra ch'era nel duomo, sopra la porta dei mesi, verso la piazza di San Crispino.
- c. 377 r. Ritornò da Roma il medemo cardinale [Del Verme] li 2 giugno [1712] et appena pranzato convocò l'architetto Francesco Mazzarelli, cittadino ferrarese, con l'arciprete Scalabrini, il canonico Fioravanti suo segretario e don Giuseppe Petrucci capellano, e discese in duomo a porte chiuse, con animo di non più applicare allo ristabilimento del tetto, ma di ridare in forma più moderna il presbiterio, che ruvinava nel volto di mosaico, e le due
- c. 377 v. capelle laterali, che col presbiterio formano crociera. Perciò commise al Mazzarelli farne il disegno. Ne giorni seguenti accordò Giuseppe Marescoti, Giulio Panizza capi mastri muratori, fece

venire da Verona dove accordò legnami e feravecchie; avendo il canonico supranumerario Tomaso Fabri appresso la Repubblica di Venezia concordato il bisognevole, che fu spedito da quel senato gratis in quanto alle gabelle, il che risultò un risparmio di qualche centinaio di scudi; accordò il negozio di fornace e calcine del signor Antonelli, cittadino ferrarese, per li mattoni e calcine. Quindi il 10 giugno si cominciò il travaglio con levare tutti gl'impedimenti della capella maggiore e suo presbiterio. Alli 14 giugno si disfece e rimosse il monumento di papa Urbano III, che sin dell'anno 1180 morì in Ferrara e sepolto in questo tempio, e poi nel 1305 trasportato in questo monumento alzato su quatro colonne allato del corno dell'Evangelio dell'altar maggiore, perchiuso tutto il monumento tolto dalle colonne in una gran cassa di tavole e riposto in coro. Poi tosto cominciarsi ad ordire un'armatura o sia castello intrecciato di legnami di monte fortissimi, venuti da Verona, come si disse, qual occupava tutto il presbiterio e capelle laterali, che con la sua altezza terminava sotto il tetto. Questo castello, quantunque gravissimo e massiccio, fu tessuto con tale artificio che, a forza di machine tiratoie, avrebbesi potuto condurre intero com'era sino a piè della chiesa, e facto in debiti intervalli secondo l'occorenze della fabbrica e nello stesso tempo cominciaronsi ad impastar le calci. Le prime pietre che andavano in questa fabrica, fu la

- v. 378 r. facciata del palazzo Villafuori passato nella famiglia Varrani nella strada di Santo Spirito su la cantonata di Bellaria, quell'era di altezza considerabile, con finestre freggiate di marmo ed un gran cornicione nella sommità coperto d'embrici, ma in aria senza fiancheggiamento di muraglie ed in isola, con pericolo che ruinasse come era succeduto di una parte e perciò fu atterrato sino a mezz'aria da don Carlo e Giulio Cesare, fratelli della nobilissima famiglia Varrani di Camerino. Fu scoperto in questo tempo il tetto del presbiterio e rifatta la volta grossa di mattoni che, con un incrostatura d'antichissimo mosaico figurato copriva l'altar maggiore, atterrate le due torri rotonde laterali al medesimo per le quali s'ascendeva con scale di mattoni a lumaca, che servivano già per uso delle campane. Era quel mosaico di pietruce e vetri coloriti e dorati qual figurava l'Annunciata verso la chiesa e nel volto diversi angeli e profeti, che per esser pendente e dar molti segni di crepature, manifestava un'imminente ruina.
- c. 380 v. In questo mese [settembre] avendo il cardinale vescovo benedetto la prima pietra e posta nel pilastro del coro *in cornu evangelii* della nuova fabrica del duomo, si vide posto a coperto il presbiterio allargato alquanto piedi, e si diede principio ad allargare le due capelle laterali al medesimo. Nel genaro [1713] si diede principio a disfare la selciata vecchia del duomo sino alla porta de mesi, e tutte le lastre di marmo delle quali era composta furono condotte in Gorgadello appoggiandole ed ingalonandole a lungo la muraglia laterale dello stesso duomo; avendo col disegno del Mazzarelli risoluto il cardinale di cambiar faccia a quest'antichissima basilica, che dove era in cinque navi facta in forma di tempio con tre crociere ed otto capelle minori a fianchi delle capelle grandi che dovevano formare come una croce da tre traverse.
- c. 388 r. 1715. Li 22 aprile, che fu il giorno di Pasqua di resurrezione, si vide aperta la terza parte superiore del duomo nuovamente riedificato e risarcito alla moderna d'architettura composta, fatto a volte di pietra con l'ampie sue finestre sopra i cornicioni. L'altar maggiore fu rimosso un poco di spacio dal sito antico, ritirandosi da un piede la mensa di marmo; qual fu contornato da cinque gradini di marmo rosso. Ad esso cantò la messa solennemente in pontificale lo stesso giorno il cardinal Del Verme vescovo, con gran musica; il che fece ancora nel giorno 24 di san Giorgio martire protettore, con gran concorso di forastieri.
- c. 454 r. 1727. Il giorno seguente 16 settembre si principiò la selciata dell'atrio della cattedrale, nel qual pavimento si trovano molti marmi che già servirono nelle fabbriche di questa chiesa, e nella parte roverscia vi sono diverse figure ed imagini scolpite, che adornavano la porta de mesi, verso la piazza di San Crispino. Le tre pietre bianche, che sono al limitare della porta maggiore, sono scolpite di basso rilievo e sono figurate con due uomini vestiti di lungo col capuccio in testa, inginocchiati con le mani aggiunte, la terza era un'immagine del Redentore; la pietra bianca che si calca entrando per la porta minore dal lato sinistro entrando nel roverscio n'è scolpita l'immagine di san Giovanni Evangelista e nel entrare per l'altra porta minore a destra il marmo al
- c. 454 v. roverscio viene scolpita l'immagine di san Giovanni Battista. Le quali già erano nella sommità della facciata di questa chiesa verso la piazza di San Crispino sopra la porta dei mesi. Le due antiche sculture di basso rilievo, che si vedono nel pavimento, l'una verso la scala che dall'atrio ascende

nel palazzo arcivescovale, qual rappresenta uno che porta un sacco ed un soldato cola spada sguainata e lo scudo, l'altra tiene scolpita una vite con li vendemiatori, un cacciatore con la balestra, alcuni uccelli su i pampini, un serpe che ingiotisce una rana a piè della vite, posta davanti la porta della capella del battistero, erano già negli ornamenti dell'antico pulpito di marmo, e significavano l'abbondanza della terra promessa nel secondo e nel primo la fatica in acquistarla.

- c. 455 r. 1729. Nel mese di febraro si compì il pavimento di marmo nell'atrio della cattedrale. Il marmo greco posto nel pavimento entrando dentro la porta maggiore è parte del sepolcro che già fu dell'imperador Teodosio, trasportato dal tempio di San Lorenzo in Cesarea fuori di Ravenna dai ferraresi come scrive il Riccobaldi circa l'anno 1260, per sepelirvi quell'Armano Pungilupi adorato per santo che poi, conosciuto un falsario eretico, cacciate le ceneri nel Po, servì per sepolcro al vescovo Guido Abbassi circa l'anno 1332.
- c. 476 v. Di questo mese fu principiato il coperto del campanile della metropolitana da mastro Francesco Trentini marangone, su la cima del quale fu posta una base delle colonne che già erano sotto il pulpito antico della cattedrale dentro la quale fu conficata la croce con il penello di ferro; siccome ancora fu posta sopra l'antico battistero situato alla destra dell'atrio entrando in chiesa la cupola di legno di noce fatto d'intersciatura da mastro Giovanni Beneti alias Moretto, marangone ferrarese, e posto il bel rastello che chiude l'ingresso a detta capella, l'altro che chiude l'ingresso alla scalla che ascende in palazzo, fatti a spese del eminentissimo signor cardinal arcivescovo.
- c. 486 r. Del mese di novembre si demolirono affatto le reliquie della porta de mesi che fu murata l'anno 1718; ed in quel sito furono fatte due botteghe; de marmi di detta porta scolpiti con diverse figure, gli ippogrifi ed i leoni furono posti, d'ordine del signor cardinale arcivescovo, al mio suggerimento, avanti la facciata; le due figure armate di basso rilievo che custodivano la porta, una d'esse armata di giacco con scudo segnato di croce ed asta in mano andò a
- c. 486 v. male, e vedesi piantata per fittone nella stradella dietro a Santo Spirito verso San Rocco, l'altra con la spada sguainata e scudo segnato di croce e zucheto in testa fu donata a me, qual feci collocare dalla parte meridionale del campanile di Santa Maria di Boche da me rialzato. Un capitello intorno al quale v'era scolpito il re Erode con Erodiate a tavola ed un altro che legge un libro, al quale è caduta la testa, mentre si presenta la figlia saltante, san Giovanni Battista con folta e longa barba, vestito di pelliccia che vien tratto da una torre, o sia castello, a cui dal carnefice vien tagliato il capo, quell'era sopra una collonna che sostentava il volto dell'atrio di quella porta, sovrapposta alla schiena d'un dei già detti ippogrifi, si trova su la colonna da me alzata nel cimiterio della già detta parrocchia di Santa Maria di Boche. Nello stesso tempo il signor cardinale arcivescovo comprò una bottega che s'estendeva avanti la facciata della chiesa metropolitana fatta sin dell'anno 1464, come apparisce dal libro M, folio 7 delle deliberazioni del commune vicino alla statua del marchese Alberto ed insieme un arco del portico vicino, e la fece distruggere, sorrogando, in luogo d'essa, le altre due botteghe fatte dove era la porta dei mesi.
- Il signor cardinal Ruffo arcivescovo donò la statua di Publio Pupio medico al tempo della romana posenza, che già era nella cattedrale, al signor dottor Ferrante Ferranti Borsetti, segretario di questo publico, qual la fece trasportare nel Palazzo del Paradiso alle scuole pubbliche, acìo in essa si custodisce con altre antiche gentilesche memorie che si raccoglievano per la città e territorio acìo non perissero affatto.
- Si compì nel fine di quest'anno la fronte del portico a lato della metropolitana a spese del signor cardinale Ruffo arcivescovo, nel vacuo della sommità della quale furono collocati alcuni bassi rilievi ch'erano nel piano del volto dell'atrio della porta dei mesi facendone io l'istanza acìo non andassero a male.

DOCUMENTO 33

Giuseppe Antenore Scalabrini, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristiane che o per origine, o permanenza hanno illustrato la Città e Stato di Ferrara*, manoscritto, 3 voll., metà sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I 445.
Inedito.

Volume I

p. 229 Ma vedendo essi col vescovo Landolfo come, crescendo la città nel traspadano, restava la matrice e la cattedrale di San Giorgio quasi senza il quotidiano concorso nel cispadano in capo la penisola, dove già era l'antica città, vengoro in sentimento di edificare una nuova ed ampia basilica nella città sotto il titolo del Santo martire in cui da canonici e dal clero s'ufficiasse per edificazione del popolo e gloria di Dio, e dal vescovo si trasferisse la sede pontificale. Questo dal vescovo Landolfo e da consoli di Ferrara fu esposto al sommo pontefice Innocenzo II, benchè per sbaglio scriva il Guarini Anacleto II, ch'era Pier Leone antipapa suo emulo, per sfuggir le insidie del qualle per la Toscana viaggiando, Innocenzo a Pisa celebrò un concilio nell'anno 1134, poi se ne passò in Francia. Da Pisa rescrisse egli al vescovo Landolfo, consoli e popolo di Ferrara la seguente bolla concistoriale in data delli 22 settembre, in cui riceve sotto la protezione apostolica e di San Pietro la nuova fabrica da farsi, mandando il cardinal Azzone a fin di ricevere, e compire quelle solennità ch'egli aveva desiderio di fare in persona se avesse potuto.

p. 237 Indirizò la fabrica e ne fu il promotore il gran cittadino Guglielmo Adelardo, figlio di Bulgaro, e padre dell'altro Guglielmo detto Marchesella, de quali ne daremo l'albero e la causa di questi cognomi e delle loro dignità. Chi ne fosse lo scultore ed architetto lo dimostrano i versi che rimati latinamente all'uso di que' tempi si leggono scolpiti intorno all'arco dell'atrio esteriore e su la porta principale, con insieme il tempo in cui fu terminata.

Anno mileno centeno ter quoq deno

Quinque superlatis struitur domus hec pietatis

Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum

Huc concurrentes laudent per secula gentes

Corrispondenti agli altri italiani in un cartello da un profeta tenuto, fatto a mosaico fra le altre immagini di angeli e profeti, cola Vergine santissima e l'angelo Gabriele che l'annunciava, fatti ne rinfianchi del medesimo arco eminente alla tribuna, fatti di maestri antichi più di Andrea Tafi, Malgaritone e Gaddo, che dal Vasari nelle loro vite si vogliono in Toscana per autori inventori almeno ristoratori di quest'arte e questi versi italiani i più antichi di tal idioma erano letti da parte endecasilabi e parte ettasilabi.

Il mile cento trenta cinque nato

Fo questo templo a Zorzi donato

Fo Nicolao scoltore

E Glielmo fo l'auctore.

Padre Giuseppe Masi, antico mansionario, in un suo manoscritto riferisce che si leggevano come segue tutti endecasilabi caduti per il terremoto del 1570, ma in pittura ettasilabi come sopramesi:

il mile cento trenta cenque nato

fo questo templo a S. Giorgio donato

da Glielmo ciptadin per so amore

et na fo l'opra Nicolao scoltore.

Di questo antichissimo mosaico ora più non resta che il volto della Beata Vergine in una cornice dorata affissa ad un pilastro della tribuna a destra, sopra il trono pontificale, ed un altro volto di un proffetta trovasi nel museo del Baruffaldi. Questo Niccolò scultore fu nativo del castello di Figarolo, contado della diocesi di Ferrara, qualle in Toscana e in Lombardia, conforme scrive il Vasari, parte prima, nella vita d'Arnolfo. Come celebre architetto e scultore fece sontuose fabriche anzi che principiasse la metropolitana di Firenze detta Santa Maria del Fiore, desumendolo da un rammo di fico steso per lo traverso scolpito sopra la porta di fianco verso il campanile.

- p. 246 Certo è che Innocenzo secondo, l'anno quarto del suo pontificato, nel territorio di Volterra, li 11 marzo indicione duodecima dell'incarnazione del verbo 1133, per mano di Americo, diacono cardinale e canceliero della Santa Romana Chiesa, diede una bolla al vescovo Landolfo, consoli e popolo di Ferrara in perpetuo, decretando sul esempio de romani Pontefici suoi predecessori Adriano, Benedeto e Pascale che, essendo la chiesa di Ferrara come special figliola della Sede Apostolica, la confermava nel possesso delle masse e fondi suoi, circonscritti dalle loro confine; contentandosi del censo di un denaro veneto ogn'anno da ogni persona libera secondo l'antica consuetudine; rilasciando i censi del mercato della riva, del transito per il fiume, una metà alla città per la manutenzione degli edificii, e l'altra metà a se stesso, ed al vescovo della medesima città: riservandosi la giudicatura delle cause generale o sia il placito, avanti il suo nuncio per tre giorni una volta in cadaun anno, con la custodia, rilasciando l'altre imposte e colette, si di grano come di danaro per amor di Dio, e della sua chiesa del Beato Georgio.
- p. 268 Il vescovo Griffò, l'anno 1141, li undeci di maggio, essendo di la dal Po, nella parochia dell'antica chiesa di San Giorgio, chiamandosi per grazia di Dio figliolo della Santa Romana Chiesa, e per la stessa umile vescovo dei ferraresi: donò ad Ugone sacerdote, e Giovanni suddiacono della chiesa transpadana di San Giorgio canonici, nella quale già vi fu la sede del vescovado di Ferrara, e loro succesori che regolarmente fossero promossi, e vivessero, il suo palazzo con la chiesa di San Tomaso, e sua capella in esso situata, con tutto il cimiterio intorno la chiesa di San Giorgio, il casale con la cucina e corte, nella quale il vescovo Landolfo suo predecessore abitava, l'orto dei canonici dietro al detto casale, il suo brolio, con gli arbori fosse e siepi; la sua casa a sollaro, che era ospicio, e la casa che fu già dei canonici col portico e cimiterio, la cucina dei canonici; di più tre mansi in Quartesana, e due in Codrea, altri due in Contrapò tutta la decima di Cona e Cocomaro; la chiesa di Santa Maria di Cocomaro, con la chiesa di San Nicolò, e la chiesa di San Michele dalla riva del Po ogidi detta Laguscello con i loro cimiterii, il Polesine avanti San Giorgio, ecctuata la vigna in sua giurisdizione. La braglia pontina col gius di decimarii, la braglia di Fossa Nuova, con la chiesa di San Marco, suoi uomini che v'abitano, di più le primicie ed oblazioni, di detta chiesa di San Giorgio, per investiture diede loro Pietro cantore e primicerio della chiesa di Ferrara e buon figliolo vicedomino suoi messi, promettendo per prima quatro libre d'oro se esso e suoi successori non conservassero detta donazione, qual fece scrivere per Angel Berto, notaro di Ferrara, sottoscrivendola alla presenza dell'abate Abramedel del monastero di San Bartolomeo e Gerardo suo monaco, Gerardo arciprete del vescovado di Ferrara, Giovanni arcidiacono Martino, Amico ed Alfano preti, Guitalino ed Egidio diaconi, Stefano di San Michele, Casotto, Lenguetta, Alberto de Adegeri, Uberto, Gulielmo Tabelione, Peregrino di Guidone de Uberto, Verardo Callegaro, Luiperto, Giovanni Castaldo e Ruffo suo figliolo, Musardo Paganello suo fratello, Alberto degli Ambrosi, Giovanni Magnano, Gavinello, Alberto Mallacorona, Grifone, Arrigo, Fisolo, Raginaldo, Rosello, Rolando di Rusticello, Rinaldo de Sassa, Martino degli Onesti, Scarpia, Martino, Ungaro de Bello, Tantalo Manso e suo figlio Rodolfino, Alberto Fuscolo di Pietro.
- p. 282 *In nomine Dei eterni. Anno Domini millesimo centesimo quadragesimo septimo, indicione nona, in civitatis Ferrarie, die quarto intrante mense maio. Ideo ego quidem in Christi nomine Aripriandus murator ab intestato decedere nolui, id circo testamentura facere predestinavi in primis constituere et ordinare commissarium meum videlicet Romanum cognatum meum, et in eius arbitrio volo siat distributio illius numus quod detur pro animam meam, et volo ut pro anima mea dantur soldos lucenses treginta, soldos XX denarios et volo ut corpus meum sepeliatur ad episcopatum Sancte Marie Sancti Georgii, item volo atque iudico ut bona uxor mea habeat de bonis videlicet denarios et alias res libras lucones quatuor, et vacam similiter habeat unam. Item volo atque iudico ac constituo Aripriandinus filius meus, heredem meum de omnibus bonis meis excepto hoc quod superius iudicavi mobiles et immobiles et volo predicto Aripriandino filium meum, cum tutela de Romano cognato meo, cum omnibus bonis quos sibi relinquo, et si predictus filius meus haberit sine liberis volo quod predicta uxor mea habeat soceta unam secundum prudentia de iam dicto Romano et de aliis rebus dentur ad ecclesiam Sancti Stephani de Bononia soldos lucenses XX, et alias res dentur pro anima mea meorumque parentum in opere Sancte Marie Sancti Georgii episcopatus Ferrarie. Item volo, si filius meus vixerit, ut ipse de illis bonis quos sibi derelinquo dentur ad iam dictum Sanctum Stephanum soldos lucenses quinque et ita*

*precipio ut fare meum testamentum sit firmum et stabile et si quis meum iudicium testamentum frangere voluerit ille qui non observat siat compositurum atque daturum ad illas qui observat soldos lucenses centum, et soluta pena hoc meus iudicium firmum et (.....).
Testes adhibiti Boniohanes Cornarino Martinus de honoria et Stefanus et Boniohanes et Tinture et Gerardus de tentore et Ugo Barbiano et Petrus testes ad omnia.
Ego Iohannes, Christi misericordia, tabellio de civitate Ferrarie scripsit.*

- p. 382 v. Dal necrologio in pergamena manoscritto, conservato nell'archivio del nostro capitolo, costa che il vescovo Guido morì il 23 Aprile sepolto vicino la sua capella di San Girolamo nel gran sepolcro o sia cassa così appresso:

23 aprilis obitus Guidonis de Baisio Episcopi Ferrariensis sepultus in episcopatu prope capellam Sancti Hieronimi in archa magna.

Era questa cassa di marmo euboico, volgarmente greco. Già servì per le ossa di Teodosio II imperatore nella chiesa di San Lorenzo fuor di Ravenna, che trasportate a Roma in San Pietro, essa da ravennati venne venduta a ferraresi, in cui collocarono quel frate Armano di cui scrivesimo nella vita del vescovo Federico, processato per eretico relapso della setta della vita commune. Come poi da questa cassa fossero le ossa del pio vescovo defunto estrate non so, certo furono esse collocate o nel presbiterio intorno all'altar maggiore dove molti vani ed ossa a nostri tempi nel rimodernarsi lo stesso e cavarne le fondamenta si sono ritrovate; certo è che la cassa da cui le ossa del dannato Pungilovo, gettate in Po per ordine del Santo Ufficio, l'habiam veduta servire per mensa d'altare nella capella di San Nicolò di Bari, verso la parte aquilonare giù da gradini a sinistra della crociera principale dopo la sontuosa capella de Santi Antonio Abate e Cristoforo dei Bertoni, ed aveva da un capo una croce scolpita in un circolo, che forse era nell'altro capo, ma con rozo scalpello cambiata in una mal intesa mitra episcopale. Nel rimodernarsi la chiesa, di questa cassa furono fatte le cinte e trespunte nel pavimento del presbiterio, ed una longa tavola collocata nel pavimento dell'atrio avanti la porta maggiore che, morto il vescovo, fece il capitolo suo vicario Guido Baisi, canonico di Modona, stato prima come medesimo vicario del detto vescovo.

- p. 402 Il Papa, anche per tal negozio ellesse la città di Ferrara, e dopo d'aver dedicata la cattedrale di Verona, con tutta la curia ed i cardinali se ne venne a Ferrara dove tosto li fu passata l'infelice nuova dell'espugnazione di Gerusalemme dal Saladino, soldano d'Egitto, dopo dieci giorni d'assedio il giorno secondo d'ottobre dello stesso anno 1187 con gravissima calamità di tutta la Chiesa orientale. Fu il nuncio Giuseppe, arcivescovo torense, per lo che addoloratosi Urbano, chiuse i suoi giorni in Ferrara il giorno di san Luca del medesimo mese e fu sepolto con grand'onore nella cattedrale di questa città. Rapporta l'iscrizione sepolcrale il racconto ma malamente nel seguente modo:

*Hic iacet Sacrae memoriae Urbanus Papa III
Natione mediolanensis ex genere Cribellorum
Sepultus MCLXXXV, mense Augusto IX indictione III
Temporibus fratris Vidonis ferrariensis episcopi et
Iohannis Archipresbiteri et Bonagratiae praepositi.*

Gasparo Sardi, nel libro 11 pagina 60 della *Storia di Ferrara*, scrive che per la trista novella della presa di Hierusalem fatta dal Saladino morì di malinconia in Ferrara Urbano terzo melanese, che andava a Vinegia per mandar aiuto a christiani in quelle parti del 1187 e fu onorevolmente sepolto da Stephano vescovo in un arca di marmo rosso posta sopra quattro colonne nel vescovato et rinovata cento et diciotto anni dopo dal vescovo Guido l'anno 1305. In questa occasione fu scolpita intorno il coperchio della cassa rossa la sopra nottata malamente riferita iscrizione, che per essere a lettere longobarde, malamente fu intesa e da continuatori del Ciacconio, e sin da quando col triregno e crivello di sotto, insegna di famiglia di detto papa, quel crivello vedevasi scolpito negli ornati de capitelli delle colonne che sostentavano detta cassa, qualli ogidi servono per ornamento all'altare de santi Vincenzo e Margherita in questa cattedrale. Diceva

- p. 403 addunque l'antica iscrizione fatta dal vescovo Guido, che la impose al primo sepolcro dal di dietro l'altar maggiore nella mentovata cassa di marmo rosso dal lato destro di detto altare.

*Hic iacet Sacrae memoriae Urbanus Papa III Natione mediolanensis ex genere Cribellorum
Sepultus MCLXXXV et renovatus MCCCX die VIII mensis Augusti indictione tertia. Temporibus fratris Guidonis ferrariensis episcopi, Iohannis archipresbiteri et Bonagratiae praepositi.*

L'anno 1712 questa cassa col cadavero del santo Papa, dovendosi principiare la nuova fabrica di questa vasta basilica fu rimossa dalle colonne e tolto il coperchio si vide vestito il santo padre secco ed annerito e da pianeta pavonaza vestito all'antica piegata sopra le braccia, col palio ampio e camauro in testa, non aveva che la gamba destra sciolta e spolpata, vedendosi la solatura del sandale per la cassa nel riporsi nel luogo dove si trova di presente. Vi fu sempre presente il medesimo zelantissimo cardinale col suo capitolo che gli fecero l'esequie, ne mai si parti fin che, impiombata con ferri in quattro lati una nuova lastra di marmo sopra la detta cassa, vene riposta e collocata nella parete vicino il trono pontificale, leggendosi tuttavia l'autore dell'anno della pia morte, che da un documento dell'archivio di San Silvestro, fatto da Natale notaro del Sacro Palazzo e di Ferrara riccaviamo nel seguente modo:

In Dei nomine anno Christi nativitate millesimo centesimo octuagesimo VII, tempore Frederici imperatoris die XII exeunte mensis octobris, indictione V, Ferrarie. Et in predicto die Urbanus tertius papa migravit ad Dominum et est sepultus in ecclesia episcopale ferrariensis retro altare maioris truine.

Volume II

p. 146 Al tempo di questo vescovo [Rolando] fu pavimentato il duomo di variati marmi bianchi, rossi e cerulei, essendone stato il dispositore e l'architetto del 1222 mastro Tigrino, vivente a que' tempi, e fra molti documenti del nostro capitolo nominato.

p. 189 Allora fu che, per onorare il medesimo doge, gl'uscirono incontro i ferraresi con il confalone di san Giorgio dipinto da Gelasio figlio di Nicola della Masna' di San Giorgio, che tal arte di dipingere aveva apresa in Venezia nella scuola di Teophano di Costantinopoli. Aveva egli colorito il detto confalone col imagine di san Giorgio in atto di uccidere con la lancia il dragone per salvare la fanciulla dalla sua voracità, e dall'altra parte la caduta di Fetonte nel vicino fiume Po, col motto sotto *dispeccit superbos* allusivo il detto alla città di Ferrara in figura della fanciulla, liberata per la protezione di san Giorgio dalle insidie di Federico, ossia Salinguerra gibellino, che a guisa dell'antico Faetonte annegato nel Po, fu in nave condotto prigioniero per il Po a Venezia, e in tal guisa la di lui superbia sconfitta. Fa menzione di tal dipintura un antico codice manoscritto in pergamena dell'*Eneide* di Virgilio già della libreria di San Paolo de padri carmelitani della congregazione di Mantova, nell'ultima pagina di cui v'era la seguente memoria scritta a que' tempi da Ludovico de Giocoli da San Giorgio, che testimoniava ancora qualmente l'ellecto Filippo Fontana da papa Innocenzo per il vescovado di Ferrara aveva fatta per detto Gelasio dipingere l'immagine della Beata Vergine col bambino Gesù fra le braccia, qual stimasi sia quella detta volgarmente della Colonna.

Conviene che apportiamo l'antica memoria con rogito già levato dal codice medesimo dal già dottor Grazio Braccioli, notaro ferrarese di chiarissimo nome, e grave letteratura, rapportata anche dal chiarissimo dottor Ferrante Borsetti nella parte seconda libro 5, pagina 447 della sua *Storia latina dello studio di Ferrara*.

Subscriptionis virgiliani codicis.

Publi Virgilis Maroni Poetae mantuani operis eximii finis scriptum diligenter per me, Ugulinum de Zentio, anno Christi Domini MCXCVIII, indictione prima, pridie kalendae mai. Miniaturas fecit eleganter egregias magister Ioannes de Aligherio monachus totum feliciter. Amen. Postreme vero membranae post codicem scriptura habet que sequuntur.

Anno Domini (SC). In el presente ano de salute mille doisciento quaranta doi, lo strenuo ac splendido viro Athon de Esthi g'ha facto impinger una tabula per lo excelente magistro de impictura magistro Gelasio, fiol de Nicolao de la Masna' de Sancto Georgi, el qual dicto Gelasio fo en Venexia la disciplina de lo ammirando magistro Teophani de Constantinopolo, ibi cum el so ingenio ac sedula alacrità el gha facto maxima proficto. Ac ideo el venerabile magistro Phelipo de Fontana delecto per nu dal sancto padre en Christo Innocentio ac per la nostra gesia del vescovado iustu el gha impincto la figie della nostra Dona cum el benedicto fructo del so ventre Iexus inter hulnas. Item el ghonfalon cum Sancto Georgi cavalieri cum la puella ac el dracon truce interfecto cum la lancea cum el dicto ghonfalon se obuio el pro Dux Tehupol de Venexia. En epsa dicta

tabula estorà el gha el car de Phaeton cum venustà de colori iuxta li poete. Nec non exemplo memorabil secundum al Psalmo – dispersit superbos – Laus Deo – Amen. Huldoricus de loculo Sancti Georgi – Memoriam fecit mirabilium, feliciter amen (SC) amen.

p. 231 Disponevasi allora dal commun di Ferrara la piazza grande detta di San Crispino, come da statuti antichi si riccava, e detto terreno era stato la maggior parte sotto il titolo di casale concesso all'arte de callegari dal massaro della fabrica della nostra cattedrale a livello da rinnovarsi ogni ottant'anni pagando di canone due luchesi all'anno, moneta che correva in que' tempi, con patto di non edificare, ma di lasciarla libera e spedita per comodo del popolo di Ferrara: *Quod homines dicte universitatis callegariorum tam presentes quam futuri non possint nec valeant et sic dicti massaris investiti Domine nostri per se et eorum successores in dicta universitate per pactum promiserunt predictis dicti canonicis et capitulo presentibus stipulatione nomine et vice dicte fabrice nullum alium edifitium super dicto casali a latere dicte platee quam et de presenti edificatum sed semper manere debeat ipse casalis vacuus et expeditus usque ad episcopatum Ferrarie.* La memoria del tempo in cui fu fatta detta investitura alla detta arte trovasi scolpita in pietra sotto l'immagine della Beata Vergine situata nel capitello vicino alla strada de sabioni, ogidi ghetto degli ebrei, su l'angolo sinistro della scuola de callegari del seguente tenore:

MCCXXXIII die prima mensis decembris. Hoc casamentum domus calegariorum urbis, Ferrarie venerandum per Pacem de Bonacimis et Ioannem de Folceto tunc massarios fabrice episcopatum, Guidonis de Platea, Zambono de Solis, Bonacose de Pasqualetis et Magro Bono de Capareli, tunc masariis calegariorum, pro LXXX annis ellapsis et pro quatuor libris lucensium pensionis debet esse omni marcio duos lucenses, et debet retornari octuaginta annis ut supra et semper habeatur memoria viventibus Bonacosa de Pasqualetis, Tomasius de Santo Nicolao, Petrus Naselus de Platea, Odo de Suberis, masarius calegariorum facerunt fieri hoc opus.

Lo statuto che indica, qualmente fosse fatta la presente piazza a quei tempi, è il seguente tolto dal testo della biblioteca del serenissimo di Modena.

Quod sedilia canonicorum destruantur. Statuimus et ordinamus quod sedilia canonicorum Ferrarie, que sunt super plateam noviter factam ubi erat Iohannis Sogaris, destruantur et potestas eam destrui facere teneatur. Solvendo ipsis canonicis pro ipsis sedilibus pro communi Ferrarie iuxta extimationem secundam quod per duos legales homines fuerint extimata et ubi sunt dicta sedilia soletur de quadrellis usque ad murum episcopatus et faciat fieri potestas per totum mensem mai.

Secondo il costume antico della chiesa cattolica fuorché dei vescovi e preti e di qualche insigne cristiano benefattore, i corpi di tutti i fedeli si sepelivano fuori di chiesa et intorno le mura delle medesime. Or essendosi reso ad uso profano il circondario della nostra cattedrale, dove al lato del mezzogiorno eravi in quel tempo stato edificato un portico da mantenersi a spese pubbliche, così ancora fu levato l'uso che v'era di sepelire in quel luogo i deffonti, le ossa dei qualli si sono trovate nel riatare tante volte la piazza e lavorare nelle botteghe contigue al muro di detta cattedrale, la quale essendo restata senza cimitero, col occasione che il papa vene a Ferrara, fecero ad esso ricorso i canonici perché fosse loro deputato dal commune qualche sito per cimitero, ed egli giunto a Perugia sotto il di 13 novembre dello stesso anno 1251 scrisse la seguente rogatoria bolla al podestà, consilio e commun di Ferrara, che nell'archivio capitolare si riccopia:

1251 Innocentius episcopus servus servorum Dei dilectis filiis, nobili viro potestati, consilio et communi Ferrarie salutem et apostolicam benedictionem ad ea usque honorem vestrum respiciunt et salutem libenter vos nostris litteris exortamus, quia in hoc officii nostri debitum solitum et rem agere credimus laude dignam. Cum igitur sicut dilecti filii prepositus et capitulum Ferrariensis ecclesie que ad Romanam ecclesiam immediate pertinet nobis significare, curarunt cimiterium non habeant in quo mortuos valeant sepelire et de assignando est a vobis propter hoc loco fuerit nomine vestro prestatum iuramentum. Universitatem vestram monendam ducimus attentius et rogandam per apostolica vobis scripta mandantes quatenus si est ita eisdem preposito et capitulo de loco pro cimiterio providere curetis ita quod nullum in hoc detrimentum de cetero patiantur ut deffunctorum corpora commodius sepelire. Precedeat mandatum nostrum taliter impleatur quod devotionem vestram exinde degnis possimus. In Domino laudibus commendare. Datum Perusis, idibus novembris, pontificatus nostro anno nono.

Pendet a cordula canapis bulla plumbea sinata SPASPE INNO / CENTIVS / PP IIII.

Foris indultua Innocenti III quo precipitur potestati et communitati Ferrarie ut de cimiteria provideant ecclesie cathedrali.

In esecuzione di questa fu deputato verso il settentrione un campo o piazza tra la casa del preposito ed altre de canonici e capellani per cimiterio, dove un tempo fin che si trovò l'uso di sepolire nelle tombe arcate in terra fabricate nelle medesime chiese i morti, dette ancor oggi il cortilecto.

- p. 270 Alberto Pandoni bresciano, continuando tuttavia gli imperi suddetti, prese il governo della chiesa episcopale, la quale da lui venne lastricata di marmi bianchi, azuri e rossi, con alcuni vaghissimi circoli da Giovanni Fontana distruti. Fece la trasposizione del corpo di san Romano. Pose la pietra fondamentale della chiesa di San Domenico dove da lui venero poi introdotti gli frati conventuali di detta religione. Edificossi anco la chiesa parrocchiale di San Lorenzo nel borgo della Piopa. In tempo di lui morì Armano Pugilupo in opinione di santo, ed egli dopo di haver volta con gran prudenza e santità la sua chiesa, passò a godere la felicità dei spiriti beati nella celeste patria da lui meritata, havendo operati in vita et in morte molti miracoli. Si conserva il cadavere di lui tuttavia intatto nella chiesa di San Giorgio traspadano con titolo di beato, la cui vita è registrata nello archivio dei monaci di detta chiesa 1266. All'opinione del Guarini aderiscono l'abate Libanori e seco l'abate Ughelli nell'*Italia sacra*. Il canonico Monti scrive "1260 morì Giovanni. Successe Alberto Pandoni da Brescia, uomo di santa vita".

Di questo santo uomo e degnissimo prelado cola scorsa degli anni, tanto bresciani come Ottavio Rossi ed il Cozando nella *Biblioteca bresciana*, Lamberto Levati nella *Cronaca Piacentina*, l'abate Ughelli, *Italia Sacra*, tomo 2, gli storici olivetani secondo Lancelloti, Michelangelo Donacerti e Benedeto Lanci ne facessimo il ristreto della vita, che quivi più compendiosa addurremo.

Nacque il beato Alberto in Brescia della nobil famiglia Pandoni o Prandoni, che passata la gioventù nello studio delle sagre lettere e de sagri canoni, fatto sacerdote dottamente scrisse in difesa dell'autorità pontificia contro Federico II onde venne da Innocenzo IV innalzato alla sede vescovale di Piacenza su il Po l'anno 1243.

Volume III

- p. 8 Torniamo addunque come in questo secolo fosse la città di Ferrara, e nelle strade dell'interno appena abitato, mattonata e mantenuta praticabile, come resolate gli acquedoti e fosse del contado e suo distretto, conforme nell'antico statuto manoscritto in pergamena che trovasi nel archivio del serenissimo di Modona e sua biblioteca, un esemplare del quale conservasi ancora nella biblioteca vaticana, e qui ne adduremo per regola di dar a conoscere qual fosse l'antica policia della città le rubriche e questi statuti furono compilati come altrove abiam scritto sino dal 1264, essendo podestà della stessa città Pietro conte di Cana. Era primieramente addorna la gran chiesa cattedrale detta l'episcopato di un gran portico di cui n'era il podestà incaricato della manutenzione e risanamento, verso la piazza e la casa del comune, essendovi una banca da sedervi di marmo, che oggidì molti piedi sotto terra ancora si trova, essendovi proibizione a cadauno di farvi sotto a detto porticale stanza, o tenervi tavola o banche per vendervi merci, o farci altro esercizio così dice lo statuto.

De porticalibus extra episcopatum et iuxta episcopatum manutenedis. Statuimus quod porticales extra episcopatum facti et iuxta episcopatum manutententur et reaptentur per potestatem quociens opus fuerit et ibi fiant bancha et teneantur expedita videlicet ab illo loco ubi sunt menses superius et ab illo latere platee quae est ante domum communitatis ab una scalla usque ad aliam et nullus debeat habere tabulam, bancham sub porticibus, neque ab quod stationem et fiant bancha ubi non sunt et hoc teneatur facere fieri infra mensem post quod intraverit regime civitatis.

- p. 9 Sotto di questi portici che non sono presenti, da ministri sacri si predicava al popolo e perciò veniva proibito il giuoco e le tavole da biscaccia. Ecco oltre lo statuto.

De pena ludentium ad tabulas quando predicatorum predicant in episcopatu vel platea. Statuimus quod quando predicatorum predicant in platea episcopatu, vel porticalibus comunis, nemo ludat ad tabulas nec liceat alicui ludere in festo Sancte Marie Virginis nec festo Nativitatis Domini nostri Jesu Christi, nec in hora hebdomada sanctorum. Et qui contra fecerit solvat pro danno viginti

solidos ferrariensis. Et imperator etiam condempnetur in totidem cuius medietas sit comunis et alia accusantis.

Si era fatta la nuova piazza di San Crispino foro dell'arte de callegari, che con un campo riconosceva a livello dalla fabrica della cattedrale, col obligo di rinovare l'investitura ogni ottanta anni, avendovi l'oratorio dedicato al loro Santo protettore.

Or per vedere addorna detta piazza fu d'uopo levare alcuni commodi dei canonici e riffarli a spese del publico in altra parte. Ecco lo statuto.

Quod sedilia canonicorum destruantur. Statuimus et ordinamus quod sedilia canonicorum Ferrarie, que sunt super platea ad noviter factam ubi domus erat Iohanis Sograris destruantur et potestas eam destrui facere teneatur. Solvendo ipsi canonicis pro ipsis sedilibus, pro communi Ferrarie iuxta extimantionem secundus quod pro duos legales homines fuerint extimata et ubi sunt dicta sedilia soletur de quadrellis usque ad murum episcopatus et faciat fieri otestas per totum mensem mai.

- p. 92 Rifferiscono gli nostri annalisti che l'anno 1498 nel disfarsi il pavimento di questa antica cattedrale al tempo del duca Ercole primo per rifare il grandioso coro con la tribuna, li 13 di marzo, essendosi levata la scala di marmo rosso e l'antico coro, alli 11 maggio fu ritrovato in domo, fra la nona e decima colonna, un'archa nella quale era un uomo morto già 195 anni, il quale era intiero, talmente che no li mancava se non lo spirito, et haveva in dosso un rochetto bianco, et intiero dal tempo della sepoltura che fu del 1303 sino alla rivelazione qual fu del 1498, corrono giustamente 195. Si crede che fosse di questo vescovo il cadavere; quale nell'antica basilica abbiam veduto segnato il luogo del suo sepolcro con gran pietra, intorno la quale v'erano scolpiti a carateri semigotici li avanzi della sudeta iscrizione, essendovi nel mezzo a figura intiera la di lui imagine in abito episcopale, ma logoro dal calpestio. Era questa a piedi dell'ultimo pilastro sotto l'arcata della nave di mezzo avanti l'altare della Beata Vergine della Colonna, dove di presente vi è un confessionale sotto la statua di san Crispino cardinale. Fu tolta la pietra nell'alzarsi il pavimento del tempio e dal cardinal Del Verme nel mezzo del sudeto pavimento rinovato sopra di un marmo bianco, vi fu riposta la seguente iscrizione:

HIC IACET
RECOLENDE MEMORIE
VENERABILIS PATER DOMINVS
FEDERICVS DE COMITIBVS SANCTI MARTINI
OLIM EPISCOPVS FERRARIENSIS
OBIIT ANNO MCCCIII
DIE XVI MENSIS MAII

- p. 156 Fu riedificato più amplo il palazzo del gius comune, osia della raggione volgarmente detto, posto su la publica piazza da un angolo del quale v'era l'antica torre de' Menabuoi, perchè fatta cole pietre delle loro case distrutte a causa dell'assassinio voluto fare insieme con li Fontani dal marchese Obizo 128(...) e perciò bandito dalla città. Sotto il portico del palazzo gli stavano a scrivere i notari, come si riccava dall'enunciate di vari documenti, ma specialmente dalle determinazioni del comune, libro 0, foglio 12 rogito Buon Giacopo d'Avenio notaio, detto *sub Porticu Notariorum*. Nella gran salla superiore siedevano il podestà con gli altri giudici del comune ai loro rispettivi tribunali. Fra la sala ed il portico vi furono quasi in un labirinto fabricate le carceri per i delinquenti, di tutto ciò ne costa dall'iscrizione che già era sopra degli archi inferiori, coperta dalle mura delle botteghe che coprirono il portico di poi aggiunte in altri tempi suseguenti, che da me additata nella rimodernazione del medesimo fu collocata col altre nella gran salla e dice:

HOC PALACIVM FACTVM FVIT TEMPORE
QVO ERAT POTESTAS CIVITATIS FERARIE
PER EGREGIIS ET MAGNIFICIS ONORIS DOMINUNS RAYNALDO
ET OPIZZONE MARCHIONES ESTENSES
NOBILIS VIR DOMINUS GALAOTVS DE MADIIS CIVIS
BRIXIE ANNO MCCCXXVI INDICTIONE VIII.

Parimente fu mattonata la piazza a fabricare le botteghe dete già *le strazarie*, attacco il muro meridionale della cattedrale, dove già soleva essere il portico con panca di marmo da sedersi, come anche rifatti li ponti di legname che traversavano il Po a San Giorgio ed a Castel Tedaldo, compiti

tutti l'anno 1327 quando nel mese di giugno in Bologna del 1326 venuto era a morte il marchese Aldobrandino padre dei marchesi Rinaldo, Obizo e Nicolò, ed il di lui cadavere portato a Ferrara onorevolmente fu sepolto li 26 di detto mese in San Francesco, nell'arca rossa de signori di casa d'Este.

- p. 254 Sopra la porta minore verso il meriggio della facciata del duomo vi fosse scolpita per segno fin dove si alzò il gonfio elemento [acqua], quella mano in atto di benedire sotto la quale furono dipinte queste lettere a color rosso quasi ormai sparito, qual pei gran silochi del 1705 in tempo che si temeva simile funesta inondazione che a Dio grazie, non entrò in città. Si lesse dal dottor Baruffaldi ed altri indagatori delle patrie antichità che dicevano a caratteri francesi usati in quel secolo: *Pone Domine manum tuam super nos et libera nos ab aquis multis*, benché Marc'Antonio Guarini, canonico soprannumerario di questa chiesa altrimenti leggesse e stampasse nel suo *Compendio*, libro 1, pagina 18.
- p. 267 Guido vescovo dei Baisi, in tempo di Giovanni XXII e di Ludovico V venne promosso alla Chiesa di Ferrara all'ora che la immagine della Beata vergine situata già nella terza collona alla destra dell'ingresso della porta maggiore della cattedrale, detta perciò la Madonna della Collonna, si dimostrò miracolosa con infinito concorso di gente paesana e forestiera, alla quale per divozione particolare vi celebrarono i sommi pontefici Martino V, Pio II e Paolo III. Fu anche in tempo di lui istoriata di lavoro di mosaico la volta che sopra sta all'altare maggiore di detta chiesa.

DOCUMENTO 34

G. Tosi, *Relazione sul restauro della facciata*, 1843, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione, XIX secolo, busta 1: Metropolitana Cattedrale. Inedito.

Le opere urgenti e che si eseguono tuttora nella facciata del duomo di Ferrara, per restaurarla, son quelle richieste dalla solidità, dal duomo e dalla convenienza; circostanze diligentemente mirate e rispettate in tutti que' luoghi che contengono oggetti di belle arti per cui vediamo con ammirazione conservare i loro monumenti e tramandarli con decoro alla posterità. I ripari acquisiti in detta facciata consistono:

1. saldati tutti i marmi che minacciavano di cadere, come alcuni erano già caduti;
2. rimessi tutti quelli consunti dal tempo e che presentavano deficienza di solidità reale ed apparente (precetti architettonici). Molti capitelli delle colonne e le colonne stesse di marmo dove si vedevano scheggiate, spaccate e stratificate a modo di non prestare la dovuta solidità e quindi tolta era pure la pubblica sicurezza. Diversi archivolti di pietra di tufo corosi, siccome di qualità arenula, sì come resi insusistenti; così dicasi di alcune parti ornamentali della stessa pietra di tufo. Niun riparo si è poi fatto alla merlatura rovinata dall' egregio intelligente assessore, siccome non esiste e non mai esistita in quella facciata;
3. rimesse le murature rotte sui fianchi, indi coperta la deformità del nuovo e vecchio mediante una tinta assomigliante al travertino alquanto adombrato dal tempo di un valore però che lascia vedere i trafori di quella facciata;
4. una legerissima spalmatura d'olio puro si è data a tutti i marmi onde ravvivare la diversità dei colori naturali di essi e mediante i quali ottenere un maggiore e più aggradevole effetto pitoresco;

Nella esecuzione di questi restauri si è avuto cura speciale di rispettare e come diligentemente si è fatto quelle linee e quelle forme primitive, per cui non si ebbe minimamente a variare di quanto esisteva, coprendo di una vernice le pietre di tufo annerendole alquanto per assomigliarle a quella antica.

Questi sono i restauri eseguiti ed il modo praticato.

Si sarebbero vedute maggiori ruine ed in breve tempo quanto non fu veduto in sette secoli. Se poi tolleravasi in oggi e in seguito la rottura di quei membri anche di semplice ornato, per esempio di foglie, cornici od altro, grado grado sarebbero questi spariti, e a noi rimasto se non che a piangere sopra miserabili ruderi. E tali restauri appunto sono stati guidati dalla economia di denaro, perchè, trascurando gli odierni restauri, si sarebbe impiegato un doppio o un triplo col crollo delle parti minaccianti. Economia di barbarie poichè si è conservato dalle ingiurie del tempo sì magnifico monumento.

Si fa osservare che restaurando tali membrature non si sono rifatte per intero, come sopra si disse, se non quelle che non erano più suscettibili di restauro per gli esposti motivi.

È questa appunto la ragione che si sono levate, e non rotte, alcune porzioni d'arco siccome corrose e stratificate, sostituendovene delle nuove alle insussistenti. Così di quei capitelli ed archetti di pietra tufo corrosi e fraciditi.

Allo scopo di non far risultare la rimessa dei pochi pezzi nuovi di marmo si coprono questi soltanto di una vernice ad olio di lino cotto, accordandola con appositi colori alle stesse tinte che hanno subito col tempo i marmi collaterali esistenti. Adunque in oggi sui pezzi nuovi di marmo non si è fatto che imitare l'effetto del tempo.

Nessuna vernice viene data alle gallerie e colonnette rispettive. Soltanto una leggerissima spalmatura d'olio di lino crudo sopra tutti i marmi della facciata, previ il necessario pulimento, e ciò onde preservarli maggiormente dalle intemperie e per ravvivarsi i vari colori dei marmi, che erano spenti e coperti dalla polvere gettatagli dalle acque e dal vento, senza però minimamente alterare le tinte procurate dai secoli.

Un intonaco con sozza tinta a calce copriva il muro di fondale di tutte le gallerie, in fuori della prima. Fra i diversi restauri fu pure necessario fare alcuni volti interni dell'ultimo ordine di gallerie e di rimettere qualche parte del muro stesso di fondale, unitamente al rispettivo intonaco, che nella sua maggior parte era consunto dalle intemperie; fu quindi forza pur rinnovare la sopraposta tinta, dandovene altra a latte sul stesso intonaco, imettendo con essa il colore d'una impellicciatura a marmo travertino, alquanto oscurato dal tempo, piuttostochè della primitiva tinta che non avea armonia alcuna con la decorazione principale.

Il processo suddetto è quello usato nei restauri dei monumenti antichi di tal genere nelle principali città d'Italia, cioè del Panteon a Roma, del duomo a Milano e a Firenze, di San Marco a Venezia; e questi sono tutti monumenti ben conservati per cura e diligenza d'una continua manutenzione.

DOCUMENTO 35

Contratto tra il capitolo della cattedrale e gli imprenditori Vidoni, Casanova e Divisi, 10 aprile 1843, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione XIX secolo, busta 1: Metropolitana Cattedrale, fascicolo 2.
Inedito.

Ferrara, 10 Aprile 1843.

Col presente privato scritto a cui le parti contraenti danno forza e valore come pubblico e solenne istrumento, si dichiara che venuto in determinazione l'illustrissimo e reverendissimo capitolo metropolitano di Ferrara, rappresentato dagli'illustrissimi e reverendissimi monsignori canonico dottor Gaetano Carletti pro-camerlengo, canonico don Francesco Ravalli, presidente alla reverendissima sagrestia, attuali componenti la reverendissima congregazione economica per restaurare una parte della facciata della propria chiesa e precisamente quella dal lato del Palazzo arcivescovile, ha fatto praticare gli opportuni rilievi dal signor ingegnere architetto Giovanni Tosi, il quale sotto il giorno 29 marzo 1843 rassegnato il relativo dettaglio estimativo di tutti i lavori occorrenti da scarpellino, da muratore e da fabbro ferraio.

La lodata reverendissima congregazione a mezzo del signor don Pietro Maroccini, fabbriciere fece comunicare il suddetto scandaglio agli artisti Vidoni Mansueto, scarpellino, Divisi Francesco, mastro muratore, e Casanova Giorgio, fabbro ferraio, per concluderne i parziali contratti a cottimo con quel maggior utile ed interesse a favore dell'azienda della reverendissima fabbrica, ed in seguito di alcuni congressi tenuti dal signor fabbriciere cogli artisti suddetti, si è potuto combinare i seguenti contratti.

Allo scarpellino Mansueto Vidoni viene deliberato il lavoro di sua professione, indicato e precisato nello scandaglio suddetto, per la corrispettività di romani scudi cento venti, 120 tutto compreso.

Al muratore Francesco Divisi viene deliberato il lavoro, per ciò che riguarda la sua partita, per la complessiva somma di romani scudi quarantasette 47 restando a carico dell'appaltatore Divisi suddetto la somministrazione de' materiali tutti.

Al fabbro ferraio Casanova Giorgio resta deliberato il lavoro di cui nello scandaglio per la somma di romani scudi vintitre, 23 tutto compreso, la spesa e fattura.

E tutti ne resta convenuto sotto li seguenti patti e condizioni, oltre alle prescrizioni portate nel capitolato generale a stampa pei lavori governativi, al quale:

1. i lavori da eseguirsi si desumano dallo scandaglio di spesa (qui unito e dalle parti firmate) al quale gl'intraprenditori si uniformano e alla dipendenza di chi tiorà la direzione del lavoro;
2. i materiali di qualunque genere saranno di buona qualità ed è portante che in quanto al marmo resta escluso lo .quantificato, ancorché si avesse a rinvenirlo solo dopo messo in opera;
3. il marmo sarà operato a lucidatura fatta colla pomice in parte e in parte soltanto a martello e scarpello, all'oggetto di accompagnare le parti nuove, col vecchio rispettivo. Riguardo al fero operato che sia, verrà inverniciato con pece, à riparo dalla ossidazione. La calce sarà privata dalle parti dure e la pozzolana che non sia patita;
4. l'intraprenditore delle opere da scarpellino avrà il carico del trasporto ed innalzamento dei marmi e l'altro imprenditore di lavorieri da muratore somministrerà gli attrezzi e mezzi d'innalzarsi; indi la collocazione in opera sarà fatta col concorso di entrambi, cioè il muratore e scarpellino, ognuno nella parte che li riguarda, com'è di pratica;
5. i lavori tutti saranno eseguiti entro giorni 40 quaranta lavorativi, ed operativi, databili dal giorno d'oggi;
6. se gl'intraprenditori non avranno compiuti i lavori al termine stabilito per circostanze imputabili a' medesimi, perderanno per ciascuno di essi il decimo dei prezzi come sopra rispettivamente deliberati;
7. i pagamenti verranno eseguiti a lavoro onninamente al finito e collaudato;
8. il lavoro sarà diretto dall'architetto sullodato professore Giovanni Tosi ed assistito dal reverendissimo dottor Maroccini fabbriciere.

Le parti si obbligano per ciò che ad ognuna spetta nella più completa e valida forma di ragione e di legge, dichiarando gli artisti suddetti di eseguire i lavori come sopra assunti, a regola d'arte ed a termine dello scandaglio anzidetto a loro dato in copia.

Per la plenaria assonanza di questo scritto passano a sottoscrivere alla presenza di testimoni.

La commissione capitolare deputata
Gaetano canonico Carletti pro-camerlengo

Francesco canonico Ravalli
Paolo canonico Malago

Gl'imprenditori
Vidoni scarpellino
Giorgio Casanova fabbro ferraio
Francesco Divisi capo mastro muratori

Testimoni
Maroccini dottor Pietro

DOCUMENTO 36

I. Zurlani, *Lettera del presidente della fabbrica al vescovo*, 1 agosto 1853, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione, XIX secolo, busta 1: Metropolitana Cattedrale, fascicolo 18.
Inedito.

Eccellenza

assicurata questa capitolare azienda della costruzione del marciapiede nella strada di Gorgadello, dal lato della chiesa, mi faccio premura di rassegnare all'eccellenza vostra il disegno del lavoro che si vorrebbe eseguire, per sopprimere gli sporti che presentano le colonne e pilastrate, costruendo un muro alto m 1,60 di mattoni sagramati, formante zoccolo coperto da lastra di pietra Costoza con cornice, sul qual zoccolo, con apposite basi, poggiar debbono le colonne o pilastrate anzidette.

E con distinta stima e considerazione ho l'onore di protistarmi.

dell'eccellenza vostra

Ferrara, 1 agosto 1853

Il presidente alla reverendissima fabbrica
Devotissimo ossequiosissimo vostro servitore
Ippolito cavaliere Zurlani

DOCUMENTO 37

Registro delle adunanze capitolari concernenti la cessione dei leoni e colonne dell'antico protiro, Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio, *Opera del Duomo*, 2, fasc. 19. Inedito.

Adunanza capitolare, 15 maggio 1882.

Per risolvere intorno alla proposta di vendere marmi antichi che giacciono nella corte del coro.

Il capitolo aderisce ed ordina che si comunichi immediatamente la sua adesione al duca Galeazzo Massari.

26 giugno 1882.

Per leggere la lettera di risposta a quella del presidente del comitato signor duca Galeazzo Massari riguardo ai marmi giacenti nel cortile del coro.

- Fu approvata unanimamente la risposta data.

5 marzo 1883, Registro capitolo. Ricavato per la vendita delle due colonne vecchie lire 1.500.

Verbale adunanza comitato 26-XI-1882.

Sua eccellenza il duca previene il comitato avere in animo di acquistare dal reverendo capitolo, dietro il corrispettivo di lire 1.500 le vecchie colonne giacenti dietro il coro del duomo, che furono levate dal pronao della facciata, le quali erano state offerte a lui in dono dal capitolo stesso apponendo però la condizione che la somma venga erogata a profitto dell'opera di decoro del tempio.

Verbale adunanza consiglio del 19 marzo 1883

Il presidente comunica di aver già effettuato l'acquisto per lire cinquecento dal reverendo capitolo metropolitano delle vecchie colonne di marmo con figure grottesche e leoni pure di marmo, oggetti che gli erano stati offerti in dono, ed invece ha voluto pagare molto al di sopra del vero valore, a condizione però che il capitolo stesso devolvesse la somma a favore del comitato locale per gentile condiscendenza è stato prioritariamente eseguito.

DOCUMENTO 38

Lettera del ministro Fiorelli al Prefetto di Ferrara, 20 novembre 1882, Archivio di Stato di Ferrara, Prefettura 17, Commissione Belle Arti, busta A, fascicolo 1.
Inedito.

Roma, addì 20 novembre 1882

Al magnifico Prefetto di Ferrara

Oggetto: Iscrizione medievale nel duomo di Ferrara

In data del 2 marzo, con lettera numero di protocollo 2648, pregai la Signoria Vostra a volermi procurare un calco in carta dell'iscrizione volgare dell'anno 1135, posta sull'arco del coro del duomo di Ferrara, ed un fac-simile dell'iscrizione stessa, come è riprodotta nel manoscritto del dott. Masi. Accennai alle ragioni che facevano nascere il desiderio d'averne una copia esatta di quel documento preziosissimo, per lo studio della nostra lingua; e sperai che mercè gli aiuti dei sigori egregi di cotesta Commissione sarebbe stato facile a Signoria Vostra appagare questo ministero.

Non avendo avuto risposta, mentre mi proponevo di rinnovarle la preghiera, ebbi una lettera del sig. prof. Crescentino Giannini del magnifico liceo Ariosto, il quale mi annunciava avermi già spedito alcune copie di questa iscrizione, senza che io sapessi se tale invio fosse stato fatto per incarico della Signoria Vostra.

E poiché tali copie non mi erano pervenute, in data del 29 ne scrissi al prof. Giannini, raccomandandogli pure le debite ricerche, affinché nulla fosse perduto. Ma né dal Giannini, né da Signoria Vostra ho ricevuto più notizia alcuna; e mi rincresce che così non ho potuto seguire il corso dei lavori, che sono stati fatti recentemente nel duomo di Ferrara, ove qualche mutamento fu apportato, in riguardo a questa iscrizione.

Mi nascono questi sospetti da ciò che nel giornale «La Voce della Verità» del 18 ottobre ultimo era stampato nella terza pagina una corrispondenza da Ferrara, ove, parlandosi di recenti restauri eseguiti nella cattedrale, vi faceva anche menzione dell'iscrizione del 1135, sembrando dal contesto che la fosse stata riprodotta nel luogo ove stava prima. Le quali parole farebbero supporre, che anche la redazione del sec. XVI, che sembra fosse un rafforzamento della redazione più antica, fatta in mosaico, sia stata distrutta, e quindi nuovamente l'epigrafe sia stata rescritta.

Ora siccome trattasi di documento importantissimo per la storia della lingua italiana, non essendo ancora chiariti molti dubbi intorno ad esso, mi sarebbe stato necessario l'averne le notizie, che richiesi a Signoria Vostra. Per le quali torno a rinnovare la domanda, nella speranza, che vorrà mettere tutto l'impegno, per soddisfarla colla maggiore sollecitudine, dando incarico di fornire le desiderate delucidazioni a qualcuno degli egregi commissari della Commissione Conservatrice dei monumenti in cotesta città.

Pel ministro Fiorelli

DOCUMENTO 39

Lettera del ministro Fiorelli al Prefetto di Ferrara, 12 gennaio 1883, Archivio di Stato di Ferrara, Prefettura 17, Commissione Belle Arti, busta A, fascicolo 2.
Inedito.

Roma, addì 12 gennaio 1883

Al magnifico Prefetto della provincia di Ferrara

Oggetto: Iscrizione antica del duomo di Ferrara.

Le ripetute lettere, che ho scritto a Signoria Vostra intorno all'iscrizione medievale del duomo di Ferrara, esprimevano due desideri di questo ministero. Il primo era quello di avere un calco in carta della iscrizione volgare dell'anno 1135, posta sull'arco del coro del duomo; l'altro era quello di avere un facsimile dell'iscrizione stessa come è riprodotta nel manoscritto del dottor Masi. mansionario del duomo, il quale manoscritto esiste in cotesto archivio vescovile o capitolare.

Chiedendo il calco in carta, facevo conoscere che reputavo l'iscrizione si conservasse in mosaico come fu fatta in origine.

Colla nota del sig. ispettore, che ora Ella mi manda, in nessun modo vengono appagati i miei desideri. Che anzi mi cresce l'obbligo di chiedere, a cotesta commissione conservatrice, per mezzo di Vostra Signoria alcune delucidazioni, le quali, spero mi saranno date senza ritardo.

Il signor ispettore dice che l'iscrizione in origine era in mosaico sopra l'antico altare maggiore, che fu alterata nel 1572, quando nel restauro fatto alla chiesa dopo il terremoto, l'iscrizione fu rimessa in dipinto, in modo che poche tracce ne rimangono al presente. Finalmente che in appresso furono variati gli ultimi tre versi. Si domanda: dove furono fatte queste variazioni? Sui resti dell'iscrizione dipinta nel 1572?. In questo caso, quando e da chi furono fatte queste variazioni?

Mi occorrono subito questi schiarimenti, spero che consultando la commissione, la S. V. non trovi ostacoli a fornirmeli.

Pel ministro Fiorelli

DOCUMENTO 40

Lettera del cavaliere Antonelle, direttore del museo archeologico, al ministro Fiorelli, 19 gennaio 1883, Archivio di Stato di Ferrara: Prefettura 17 Commissione Belle Arti busta A, fascicolo 2. Inedito.

Eccellenza,

in riferimento al pregiatissimo suo foglio 10 corrente, divisione 4 numero 121 le accludo il fac-simile della iscrizione presa dal rame esistente presso di me, ed è quello stesso che venne per la prima volta inciso nel Borsetti (*Historia almi Ferrariae gymnasii Ferrariae*, 1735, in 4°, pars 1, pagina 357). Aggiungo alcune parole intorno alle vicende di questa famosa iscrizione anche per dare evasione al dispaccio di Vostra Signoria del 10 corrente (divisione IV, prot. 121) diretto a messer camerlengo metropolitano, assicurandola che nel nostro archivio capitolare non esiste il manoscritto del mansionario Masi nel quale si deve trattare di questo argomento. La paleografia dell'iscrizione quale ce la presenta il fac-simile è uguale a quella dell'altra iscrizione posta nell'architrave della porta principale d'ingresso, indicante pure l'epoca, che comincia *Anno milleno centeno ter quoque deno*.

Nella tribuna del coro adorna di mosaici in un cartello sostenuto da un profeta leggevasi la riportata iscrizione che rovinò con tutto il restante mosaico nel terremoto del 1570. Dopo tale rovina si pensò di riprodurla in pittura sotto la volta dell'altar maggiore che venne primieramente pubblicata dal Baruffaldi (*Rime scelte de' poeti ferraresi*, 1713, in 8°, pagina 7). Nell'antica iscrizione in mosaico seguendo lo Scalabrini (*Memorie istoriche della Chiesa di Ferrara*, Ferrara 1773, in 8°, pagina 22) la leggenda variava da quella sopraindicata mentre era così espressa.

Del mille cento trenta cinque nato
Fo questo tempio a S. Giorgio donato
Da Glielmo ciptadin per so amore
E ne fo l'opra Nicolao il sculptore.

Nella nuova costruzione interna della metropolitana eseguita tra il fine del secolo XVII ed il principio del secolo XVIII, avendosi cambiata l'antica architettura andò del tutto distrutta anche la iscrizione dipinta e soltanto fu ridonata due anni or sono, conservando la forma dei caratteri, nel prospetto della volta dell'altar maggiore. Oltre gli autori di storia patria che si sono occupati di tale iscrizione veggansi li seguenti:

Iannucci, Alcune difficoltà opposte al padre Al. Grandi, Faenza 1730, alle quali rispose il Baruffaldi coll'*Apologia di Ferrara nata cristiana*, nel tomo VI della *Raccolta calogeriana*:

Gimma, *Storia dell'italiana letteratura*, tomo I, capitolo 22, articolo 1, numero 14.

Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*, tomo I, p. 434.

Giornale de' letterati italiani (degli Zeno) tomo XII articolo 12.

Affò, *Dizionario poetico ragionamento in principio*, capitolo 5 ed altri.

Le sarò grandemente devoto se vorrà compiacersi di scrivere a Sua Eccellenza il signor Ministro dell'istruzione che quanto prima lo risconterò, permettendolo lo stato di mia malferma salute, intorno l'iscrizione di Voghenza della quale ne ha tenuto parola il chiarissimo signor professore Pais, direttore del museo di Cagliari, e risponderò pei ricevuti fascicoli del giornale «Notizie degli Scavi d'Antichità».

Ho l'onore di confermarmi

Devotissimo, obbedientissimo servo

Giuseppe can. e cavaliere Antonelle, bibliotecario emerito,
direttore del museo archeologico civico.

Ferrara, 19 gennaio 1883

Per copia conforme all'originale 19 gennaio 1883

Ferrara 31/1 1883 Il segretario

DOCUMENTO 41

G. Antonelli, *Lettera ad Antonio Trotti sulla rimozione delle lastre dei Mesi dal parapetto della loggia*, 10 novembre 1877, Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo Religione, XIX secolo, busta 1: Metropolitana Cattedrale, fascicolo 1.
Inedito.

Nobiluomo illustrissimo dottor Anton Francesco cav. Trotti

Illustrissimo Signore,

questo metropolitano capitolo ha procurato e procura con ogni interesse e spesa la conservazione dei monumenti d'arte che si custodiscono in questa basilica e di ciò ognuno può accertarsi nel visitarla.

Fra gli antichi monumenti che esistevano in questo tempio, prima dell'attuale riforma interna, si osservava un grandioso pergamo tutto di marmo ed adorno di rilievi. Questi, nel principio dello scorso secolo, distrutto il pergamo, andarono quà e là collocati. Di questi alcuni si trovano incassati sopra l'arco della prima bottega dei portici annessi alla stessa metropolitana, ivi fattivi porre dal comune nel rinnovellamento dei portici.

Quale presidente della fabbrica, per conto del reverendissimo capitolo, me la presento per pregarla che questi rilievi ritornino nel tempio e così unirli agli altri che ho avuto la cura di ricuperare e distribuirli nell'aula capitolare, togliendo ad essi il pericolo di deperire esposti come sono, alle intemperie della stagione.

Acciò possa rilevare la verità dell'esposto le accompagna il disegno dello stesso pulpito tolto dal Baruffaldi negli *Annali* manoscritti di Ferrara.

Nella speranza che le mie preci sieno esaudite con particolarissima stima ed ossequio mi confirmo devoto a vostra signoria illustrissima

Ferrara, 10 novembre 1877

Devotissimo obbedientissimo servo
Giuseppe cav. Antonelli

DOCUMENTO 42

Verbale di seduta della commissione provinciale conservatrice di belle arti, 2 aprile 1887, Archivio di Stato di Ferrara, Prefettura 17, Commissione Belle Arti, busta A, fascicolo 4.
Inedito.

Seduta 2 Aprile 1887

Commissione provinciale conservatrice di belle arti

L'anno 1887, addì due, del mese di aprile, in una delle sale della prefettura di Ferrara, si è riunita in adunanza di secondo invito, per essere andata deserta quella indetta pel 30 maggio u.s., la commissione provinciale conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità nelle persone dei signori:

Amour commendatore cavaliere Alessandro, prefetto presidente;

Magnani conte ing. Francesco;

Scutellari dott. cav. Girolamo;

Bordini dottor Filippo;

Rivani Giuseppe.

Assiste il segretario di prefettura sig. Arnando dottor Francesco.

Dichiarata aperta la seduta, il signor presidente partecipa l'avvenuta nomina del signor Rivani Giuseppe a membro governativo della commissione in rimpiazzo del compianto Saratelli prof. Augusto.

Dopo di che, il signor presidente fa dar lettura della relazione presentata dal membro sig. comm. Trotti in ordine alla questione sollevata dal reverendo capitolo metropolitano di questa città circa i guasti recati alla fiancata meridionale del duomo dai proprietari delle aderenti botteghe, quale relazione è del tenore seguente: "ad evasione dell'incarico avuto da codesta spettabile commissione conservatrice, mi reco a dovere di riferire quanto appresso:

la questione sollevata dal reverendo capitolo metropolitano di questa città in ordine ai guasti recati alla fiancata della cattedrale per parte dei proprietari delle aderenti botteghe, può considerarsi sotto un duplice punto di vista.

Come lesione di proprietà è una questione di diritto civile privato, alla quale rimane naturalmente estranea la pubblica autorità che ha la tutela delle opere d'arte. Quindi nel senso proposto dall'istanza del reverendissimo capitolo di un concorso del ministero per fare una causa civile ai proprietari delle botteghe, sia pure anche semplicemente pecuniario, la domanda, dubito, potesse essere accolta.

Come offesa del decoro pubblico e come lesione d'opera d'arte e di monumento nazionale la questione interessa direttamente ed esclusivamente la pubblica autorità. E se realmente questa lesione esistesse, dovrebbe l'autorità stessa adottare gli opportuni provvedimenti amministrativi. Se non che avrà la legge che la tuteli con efficacia da poter adoperare mezzi coattivi, specie dopo un silenzio non mai interrotto per anni immemorabili?

Le relazioni pratiche, l'una dell'ingegnere Mari, l'altra dei sigg. conti Magnani e signor Dupri si limitano a constatare i fatti e deducono conseguenze soltanto in ordine alla solidità del tempio, affermando che il muro è pressochè intatto ed è rimosso il pericolo di rovina.

Lo studio invece che, a mio avviso, doveva farvi era quello di riferirsi al monumento considerato come opera d'arte e monumentale d'antichità, e vedere se in questo senso vi era lesione.

E appunto perché il danno che si denuncia non è tanto per la pericoltà del tempio, quanto pel decoro e per l'arte dovrà la pubblica autorità e non il privato interessarsene, qualora sia in grado di poterlo fare con esito favorevole, affinché siano rimesse le cose nel pristino stato.

Si dà inoltre lettura della citata istanza del capitolo Metropolitano intesa, in sostanza, ad ottenere l'appoggio della commissione per promuovere un concorso pecuniario ovvero l'interessamento del ministero dell'istruzione pubblica in un giudizio civile da intentarsi agli attuali proprietari delle botteghe addossate al duomo nell'intento che siano condannati a ridurre *in pristinum* le finestrate e colonne, nonché il muro del duomo stesso nelle parti troncate, tagliate o frastagliate.

Apertasi la discussione e previo richiamo delle precedenti deliberazioni emesse in argomento dalla Commissione, prendono la parola ed espongono le loro considerazioni i sigg. Scutellari e Magnani, nonché il signor presidente, dopo di che la commissione conviene non dover essa occuparsi della questione nel senso proposto dal capitolo metropolitano, trattandosi infatti di una vertenza privata per lesione di proprietà tra

l'amministrazione della chiesa ed i proprietari delle botteghe alla medesima aderenti, mentre riguardato il tempio come opera d'arte e monumento nazionale si riserva di prendere ad esame quelle proposte che fossero presentate dall'amministrazione metropolitana nell'intento di ovviare ai guasti ed al deturpamento che ora si verifica nella detta fiancata sinistra del duomo in dipendenza delle più volte citate botteghe.

A questo riguardo si osserva fin d'ora che anni addietro, dibattendosi la medesima questione, furono presentati diversi progetti per la riforma e dislocazione dei portici e botteghe di cui trattasi, riconoscendosi però che la migliore soluzione sarebbe quella di espropriarle e di abatterle, al che però si apporrebbero ostacoli finanziari, richiedendosi una spesa non indifferente.

DOCUMENTO 43

Lettera del Ministro della pubblica istruzione al Ministro di grazia e giustizia sulle deturpazioni del fianco meridionale della cattedrale, prot. 5378, 2 aprile 1891, Archivio Centrale dello Stato, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale di antichità e belle arti, Divisione Monumenti e oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1083.
Inedito.

Roma, addì 2 aprile 1891

In data 1887 la Commissione conservatrice per i monumenti della Provincia di Ferrara prendeva ad esame una questione sollevata dal reverendissimo capitolo metropolitano di Ferrara in ordine alla deturpazioni avvenute al fianco meridionale del duomo, per avere i proprietari delle vecchie botteghe che vi sono a ridosso, tagliati in vari punti colonne e pilastri allo scopo di meglio sistemare i propri locali.

Dall'annesso quadro dell'ing. Giorgio Mari rilevante gli utenti attuali delle botteghe, il genere di commercio e le mutilazioni dei vari tratti della fiancata del Duomo.

Ora, essendo che sopra una vertenza di tanto momento non debbesi più soprassedere, ma convenga anzi agire con energia, prega cotesto Ministero a voler occuparsi della faccenda: a tal fine ritiene opportuno incominciare dall'interessare il capitolo metropolitano di Ferrara affinché prenda tutte quelle misure che riterrà migliori per assicurare che d'ora in poi non sia eseguita nelle botteghe aderenti al Duomo veruna modificazione o lavoro qualsiasi possa arrecare la minima ulteriore alterazione.

Siccome poi ad onta della possibile prescrizione del diritto dei proprietari delle botteghe aderenti al Duomo, può esserci forse ancora ragione di convenirli come lo prevedrebbero le (.....) in argomenti ed articoli di legge citati nella minuta di una citazione formulata in proposito dall'ingegnere Antonio Mari, così in pregio di anettere tale documento in copia perché qualora presumasi un esito favorevole, possa pronunciarsi un giudiziario procedimento.

In alterno prego vivamente cotesto onorevole Ministero di fare uffici o presso il capitolo metropolitano o presso l'eminentissimo cardinale Giordani, vescovo di Ferrara, per fare eseguire una diligente riparazione dell'intera facciata del duomo allo scopo di provvedere tanto alle saldature e rinforzi delle colonne mosse o spaccate e dei rivestimenti della muratura, alcuni dei quali sono talmente distaccati da minacciar di cadere, quanto al miglioramento delle opere di smaltimento delle acque pluviali ed alla sistemazione degli scoli in modo più semplice e meno deturpante la linea architettonica del monumento.

Il Ministro

ALLEGATO:

Ferrara li 26 Luglio 1889

Pregiatissimi signori

Per dare evasione all'onorevole incarico da loro affidatomi cioè di presentare una relazione riguardante lo stato attuale del muro nella fiancata meridionale di questa monumentale cattedrale, nel giorno 20 corrente mese, mi sono portato nelle botteghe addossate a detta fiancata per farne i rilievi e le osservazioni necessarie. Fatta dunque un'accurata visita, per quanto me lo abbiano permesso i grandi scaffali che in alcune botteghe anche al piano superiore coprono quasi del tutto il muro, rilevasi che la parte propriamente detta murale si trova in buono stato, salvo una piccola eccezione, come risulta dal quadro che qui unisco, mentre che le pilastrate di marmo e colonne pure di marmo del diametro di m. 0.33 che sostengono le arcate ornamentative dei loggiati superiori furono ad arte tagliate e tolte fino ad una certa altezza per potere usufruire dello spazio da loro prima occupato, applicandovi le scale di ascensione ai magazzini superiori. Si noti però che questo è in generale.

Il quadro che qui unisco porta nella prima finca i numeri civici di ciascuna bottega, nella seconda il nome dell'affittuario o conduttore e proprietario, nella terza l'uso a cui serve la bottega, nella quarta in fine che è quella delle osservazioni si notano i guasti rimarcati.

Quadro

Num. civici	Proprietari o affittuari o conduttori	Uso attuale delle botteghe	Osservazioni
1,3,5	Proprietario Bazzi Conduttore <i>idem</i>	Drogheria e liquori	Si osservano due pilastri con colonne tagliate la prima all'altezza di m. 5,13, la seconda a m. 5,80 e la terza a m. 6,30 dal piano terra
9	Proprietario Melandri Raffaele Affittuaria Domenica Gatti	Manifatture e mercerie	Vi si trova una pilastrata con colonna tagliata all'altezza di m. 3,90 dal piano terra
11,13	Proprietario Melandri Raffaele Conduttore <i>idem</i>	Manifatture	In questa bottega havvi una pilastrata con colonna tagliata posta contro il muro di confine fra questa e la bottega susseguente che è tagliata all'altezza di m. 5,40 dal piano terra
15,17	Proprietario Rimandini Luigi Affittuario Zamaroni Alberto & C.	Manifatture	Quivi corrisponde la pilastrata e colonna tagliata all'altezza di m. 5,40 già trovata nella bottega precedente e un'altra tagliata all'altezza di m. 5,80 dal piano terra
19,21	Proprietario Grossi Alessandro Conduttore <i>idem</i>	Chincaglieria	Si riscontrano n. 3 pilastrate con colonne tagliate tutte all'altezza di m. 5,30 dal piano terra
23	Proprietario Alessandro Grossi Affittuario : Boari Vito	Chincaglieria	Non havvi nulla da osservare
25,27	Proprietario Anau Fausto Affittuario Modigliani e Magrini	Manifatture	In questa bottega vi corrispondono le due pilastrate con colonne laterali dell'antica porta detta dei Mesi. Le medesime furono tagliate all'altezza di m. 5 dal piano terra. Presso una di queste colonne il muro è mancante per la grossezza di una testa e per l'area di m. 0,80. Nel muro stesso e precisamente nella parte superiore si trovano cinque incassature profonde una testa, due delle quali hanno le dimensioni di m 0,40 e le altre tre di m. 0,20 per m. 0,20
29	Proprietario Borelli vedova Dal Nero Conduttrice <i>idem</i>	Merceria	La pilastrata e colonna viene tagliata all'altezza di m. 4,90 dal piano terra
33	Proprietario – Federico Contini Conduttore <i>idem</i>	Chincaglieria	La pilastrata e colonna fu tagliata all'altezza di m. 3,40 dal piano terra
35	Proprietaria Bottini Carlotta Affittuario: Contini Giulio	Merceria	Come l'antecedente all'altezza di n. 3,19 dal piano terra
37, 39,41	Proprietario Francesco Turchi Conduttore Girolamo Trieschi	Merceria	Si riscontrano n. 3 pilastrate con colonne, la prima tagliata all'altezza di m. 3:40, la seconda di m. 5,60 e la terza di m. 3 dal piano terra
43,45	Proprietaria Virginia Trieste Affittuario Massarani Gioacchino	Manifatture	Le due colonne corrispondenti a questa bottega sono state scalpellate per metà grossezza e per l'altezza di m. 5 dal piano terra
47	Proprietari eredi Cavallina Affittuaria Orsola Cavallina	Manifatture	Si nota la pilastrata con colonna che è stata tagliata all'altezza di m. 3:90 dal piano terra. Al muro trovasi una piccola screpolatura
49,51	Proprietario Bortoletti &C.	Manifatture	La pilastrata con colonna è stata tolta fino

	Affittuari Rossi e Rieti		all'altezza di m. 5,50 dal piano terra
53	Proprietario Ricci Affittuari Pesaro & C.	Manifatture	È questa l'ultima bottega alle quali corrispondono le pilastrate con colonne. Quella esistente fu tagliata all'altezza di m. 4,30 dal piano terra
55	Proprietario Giorgio Piriè Conduttore Albonelli Luigi	Negozi da terraglie	Nulla da osservare
57 e 59	Proprietario Cav. Merighi Affittuario Samuele Ancona	Merceria	Nulla da osservare

Tali sono i rilievi e le osservazioni da me fatte come all'incarico avuto con lettera 18 luglio 1889. Con distinta stima passo a sottoscrivermi

Firmato Giorgio Mari

DOCUMENTO 44

Lettera del Direttore generale delle antichità e belle arti al Ministro dell'istruzione pubblica sulla cessione dei leoni, 20 aprile 1891, Archivio Centrale dello Stato, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale di antichità e belle arti, Divisione Monumenti e oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1083.

Inedito.

Roma, addì 20 aprile 1891

Fu riferito a questa Direzione generale che i due leoni reggenti le colonne della porta maggiore del duomo di Ferrara, stilofori, di broccatello rosso, rimossi dal loro posto per essere sostituiti da copie moderne, erano stati ceduti insieme con le colonne antiche al duca Massari, che ha fatto trasportare tutto in Romagna e collocare ad ornamento di una sua villa.

Questa Direzione scrisse al regio prefetto di Ferrara chiedendo chiarimenti sul fatto, ed è stato risposto che la cessione per L. 1500 dei marmi appartenenti alla struttura originale della vetusta cattedrale di Ferrara fu approvata dalla Commissione conservatrice dei monumenti della Provincia.

Ora, tenuto conto che non fu chiesto a questa Direzione l'assenso della vendita, tenuto conto che il parere del signor Girolamo Scutellari, membro della Commissione conservatrice, favorevole alla vendita, addimostra la povertà dei criteri artistici di chi lo espresse, questa Direzione generale sottopone il fatto alla eccellenza vostra perché voglia degnarsi di esaminare se sia il caso di sciogliere la Commissione conservatrice di Ferrara o di far dare le dimissioni al signor relatore signor Scutellari.

Il Direttore generale
F. Bongiovanni

DOCUMENTO 46

Lettera del Ministro della pubblica istruzione al Ministro di grazia e giustizia e dei culti sulla vendita dell'acquasantiera di Voghenza, 7 gennaio 1893, Archivio Centrale dello Stato, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale di antichità e belle arti, Divisione Monumenti e oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1093: Portomaggiore – Chiesa di Voghenza – Pila per l'acqua santa 1892. Inedito.

Roma prot. 15927
Roma, addì 7 gennaio 1893

OGGETTO: Parrocchia di Voghenza. Vendita di pila per l'acqua santa.

Don Luigi Zuffi, parroco di Voghenza, nel comune di Portomaggiore, provincia di Ferrara, fece istanza alla locale prefettura, per ottenere il permesso di vendere una pila che trovasi nella chiesa di quella parrocchia. Avendo perciò detta pila carattere di antichità, benché di rozza fattura, il prefetto di Ferrara fu sollecito di far visitare tale oggetto da uno dei membri della Commissione conservatrice dei monumenti. Dalla relazione al riguardo risulta che quella pila fu in origine un grande mortaio di marmo rosso di Verona, e poi messo ad uso di vaso per l'acqua benedetta, sottoponendovi una colonnetta moderna in forma di balaustro. Il detto vaso ha quattro spicchi con faccie male lavorate e, sopra di essi, altrettanti fiori parimenti mal disegnati e male eseguiti.

La ragione per la quale il parroco predetto chiede il permesso di vendere quel vaso di nessuna importanza artistica è la necessità di ritrarvi qualche somma, per eseguire urgenti lavori nella canonica, dove la pioggia penetra in tutte le camere, e nella casa del campanaro minacciante rovina. A tal urgente spese il comune di Portomaggiore non concorre, ed il parroco non si trova nella possibilità di farvi fronte, dopo aver già sostenuto altre spese per restauri alla chiesa e anche al campanile, dove le campane minacciavano di cadere. Trattandosi pertanto di lavori di prima necessità e di somma urgenza, e non presentando il detto vaso alcuna importanza artistica, questo Ministero non solo non si oppone alla vendita della pila, ma raccomanda caldamente a cotesto dei Culti di voler assecondare la discreta domanda del parroco di Voghenza il quale si trova in miserrime condizioni, ed è costretto a ricorrere alla vendita di quell'oggetto per le suddette riparazioni

Il Ministro

DOCUMENTO 46

Lettera del Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti al Ministero dell'Istruzione Pubblica sulla vendita dell'acquasantiera, 21 marzo 1893, Archivio Centrale dello Stato, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale di antichità e belle arti, Divisione Monumenti e oggetti d'arte, II versamento, II serie, busta 95, fasc. 1093: Portomaggiore – Chiesa di Voghenza – Pila per l'acqua santa 1892. Inedito.

Roma, prot. 18881 – 4586
Roma, addì 21 marzo 1893

OGGETTO: Parrocchia di Voghenza. Vendita di una pila di acquasanta.

Sulla domanda del parroco di Voghenza per essere autorizzato a vendere una pila d'acquasanta si è iniziata l'istruzione prescritta dal regio decreto 22 marzo 1866 n. 2832. Ed essendosi di recente chieste notizie in proposito all'economista generale dei benefici vacanti in Bologna, questi ha riferito che attende una risposta dal prefetto di Ferrara, che ha creduto di interpellare in merito alla domanda.

Di ciò si rende inteso cotesto Ministero in relazione al suo foglio del 7 gennaio n.s. 15927 / 159

Il sotto segretario di Stato
Nanto

DOCUMENTO 47

Verbale della commissione conservatrice sulla caduta di parti del protiro, 27 febbraio 1904, Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini, Busta FE 05 – 2171.

Inedito.

Verbale: Seduta delli 27 Febbraio 1904

Commissione conservatrice dei monumenti della provincia di Ferrara

Relazione del commissario prof. Droghetti sul ripristinamento dell'oggetto contro descritto.

Il presidente riferisce come il capitolo metropolitano alle premure fattegli abbia risposto che si asteneva dal por mano al restauro per timore di pregiudicare coi lavori richiesti le condizioni statiche del pronao, a cui prima o dopo si dovrà procedere per restaurarlo completamente - e osservando in ogni modo che la mancanza della figura non deturpa il pronao e passa inosservata. Ritiene il presidente che per il tempo trascorso dalla caduta della figura in discorso possa ragionevolmente temersi che anche altre parti del pronao del duomo siano pericolanti. E ritiene già il caso di verificare direttamente le condizioni del monumento.

La commissione perciò in vista dei precedenti suoi voti per il ripristinamento al suo posto di detta figura, udite le spiegazioni del signor ing. Righini, ispettore circondariale dei monumenti, confermando il precedente opinamento, delega il signor ing. Righini stesso ad esaminare direttamente il pronao in questione e a riferire sul modo più acconcio per effettuare il ripristinamento della figura cadente e sulle condizioni statiche generali del pronao del duomo monumentale.

DOCUMENTO 48

Lettera del soprintendente Luigi Corsini al Ministero della pubblica istruzione per l'abbassamento del piano della piazza del duomo, 29 agosto 1923, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta L4 – 1964.
Inedito.

Ravenna, 29 Agosto 1923

N. prot. 2038

Onorevole Ministero della Pubblica Istruzione
Direzione generale per le Antichità e Belle Arti
R O M A

Il signor sindaco di Ferrara con sua lettera delli 24 corrente mese mi avverte che quel consiglio comunale in adunanza del 24 luglio u. sc. deliberava di rimuovere la pavimentazione della Piazza Cattedrale della città. L'importanza dei lavori da eseguirsi i quali costituiscono una sistemazione definitiva della piazza, ha fatto riprendere l'idea , già sorta da molto tempo, di abbassare il piano della piazza onde mettere in evidenza parte del basamento della facciata del duomo ora sepolto dal riporto che costituisce l'attuale piano stradale.

L'abbassamento proposto del piano stradale si limita a cent. 30 dalla quota attuale, il che si può ottenere facilmente iniziando l'abbassamento della linea corrispondente all'angolo del Palazzo arcivescovile, e degradando con una pendenza uniforme del 2 % circa fino al largo marciapiede esistente davanti alla facciata del duomo, quindi il marciapiede sarebbe abbassato di soli trenta centimetri.

Il disegno allegato dimostra chiaramente in che consiste il progettato lavoro.

Nell'anno 1895 una commissione di tecnici e di studiosi della quale facevano parte l'ing. Filippo Borgatti, l'ing. Righini Eugenio ed il geom. Castagnoli eseguiva studi ed assaggi i quali permettono di stabilire che mediante l'abbassamento ora progettato, verranno ad essere scoperti due gradini dei cinque che esistevano anticamente presso la facciata per accedere alla cattedrale.

Appena avuta notizia della cosa mi sono dato premura non solamente di prendere in esame i documenti comprovanti quanto sopra, ma ho conferito espressamente in proposito col comm. Giuseppe Agnelli, presidente della commissione conservatrice e col conte Figlioli, regio ispettore dei monumenti i quali concordano meco e coll'autorità comunale nel ritenere che l'insigne monumento sarà anche esteticamente avvantaggiato con la esecuzione del lavoro progettato.

Io quindi prego codesto Ministero, tenendo calcolo di tutte le ragioni esposte, di dare senz'altro con cortese premura la sua autorizzazione.

IL SOPRINTENDENTE
Luigi Corsini

DOCUMENTO 49

A. Magrini, E. Righini, G. Macciga, *Relazione della sottocommissione tecnica per il ripristino della facciata del duomo*, 20 novembre 1923, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta L4 – 1964.
Inedito.

p. 1. PEL RIPRISTINO DELLA FACCIATA DEL DUOMO (di Ferrara)

Relazione della Sotto-Commissione Tecnica

Lo stato nel quale gli scavi fatti lungo la facciata del duomo di Ferrara ne hanno mostrato la parte in più riprese – e specialmente in occasione del disgraziato rinnovamento dell'interno della cattedrale nel secolo XVIII – elimina ogni incertezza nel progetto di rimessa in pristino del prospetto principale del tempio, come la constatazione della nessuna consistenza del terreno che ha formato, nel corso dei secoli, il rialzo della parte di piazza attigua alla facciata elimina il timore che dal riabbassamento di quella parte possano ricevere nessun nocumento le condizioni di statica dell'edificio.

Il duomo potrà riapparire all'esterno nell'armonia del suo insieme e più specialmente della sua parte inferiore, la più antica, così come fu concepito, o commesso, ed edificato da “Glielmo ciptadin per so amore e da Nicolao Scolptore” l'anno 1133. Resterà una eccezione: quella del pronao rinnovato per esigenze di stabilità l'anno 1830 e nel quale – nei telamoni, e peggio, nei leoni malamente modellati, e peggio ancora, nelle colonne ingrassate.

(...)

p. 3 Non poteva essere più bassa, perché non vi è ragione per credere che le iscrizioni funerarie – tracciate in una o due linee da ambedue le parti laterali della facciata – siano state scolpite perché non si potessero leggere e cioè per essere affondate sotterra. Senzacchè poi, le traccie e più, i veri e proprii residui dei gradini delle due porte laterali documentano in modo irrefutabile, e in perfette coincidenze col risultato delle induzioni ora formulate, la linea da noi proposta, seppure invece che di una sola orizzontale non si fosse in origine trattato di due inclinate dal mezzo verso i lati secondanti due piani di displuvio della piazza.

Tale linea trovasi a 64 centimetri sotto il livello attuale della piazza riferiti, questi 64 centimetri, nella recentissima ripavimentazione della piazza, all'altra linea lungo la quale sorgono i paracarri delimitanti quello che ancora si potrebbe, almeno per analogia, dire il sacro della chiesa.

Giova poi notare che un piano orizzontale secondo la nostra linea d'incontro della facciata con la piazza è abbondantemente sopraelevata rispetto al livello di efficienza della fogna dell'attigua strada di Gorgadello, sicché non vi è da temere la mancanza di deflusso delle acque di pioggia.

Per rendere visibile la facciata del duomo fino a quella linea e cioè per scoprirla permanentemente fino alle sue basi originarie si potevano progettare tre sistemi di lavoro: 1°. Inclinazione del piano di tutta la piazza dal volto del cavallo, o anche più addietro, fino alla facciata del duomo; 2°. Escavazione di una specie di trincea larga da uno a due metri lungo la facciata con sovrapposto riparo di uno o due traversi orizzontali di ferro a ringhiera e passerelle o ponti d'accesso, in corrispondenza con le tre porte; 3°. Abbassamento della striscia della piazza adiacente al prospetto della chiesa, divisione di questa striscia dal resto della piazza mercè muricciuolo di sostegno, e comunicazione tra le due parti per una, o due, o più, scalinate che vincessero i 64 centimetri di differente livello.

(...)

p. 4 La prima riguarda i frequentatori del duomo. Francamente non crediamo che possano essere essi, che certamente amano tutto il decoro del loro tempio, a dolersi, anziché a rallegrarsi, di un'opera che concorre, come meglio nessun'altra potrebbe, a quel decoro: che possano dolersi per un incomodo che in realtà non è tale per quanto riguarda i gradini in discesa e che, pei 4, o 5 gradini in salita, sarà così piccolo da non potere in pratica venire avvertito, mentre corrisponderà a una integrazione del duomo, nel suo carattere originario e vi corrisponderà anche simbolicamente come prima innalzamento delle volgarità della vita della piazza all'elevazione dell'animo del tempio: *laudate Dominum in excelsis* ! Mettiamo dunque pegno che non vi sarà nessuno dei frequentatori del duomo che pensi a dolersi se

entrerà nel tempio allo stesso modo col quale vi entrarono, per oltre mezzo millennio, i suoi progenitori.

- p. 10 Ma poiché la rappresentanza municipale e per essa l'egregio sig. ingegnere cav. Estival assessore ai lavori pubblici, ha insistito perché non si andasse oltre la linea attuale dei paracarri, noi ci siamo attenuti a quel limite, e così abbiamo stabilito quel lato in m. 7.80. La zona depressa di centim. 64 in confronto al lembo attiguo della piazza verrà limitata da un muricciuolo fino al bordo di blocchi di trachite delle cave di Monselice a fior di terra: il muricciuolo avrà le fondazioni di laterizii e di laterizii un terzo del suo spessore complessivo di cent. 45, mentre gli altri due terzi saranno essi pure di trachite.

Il piano ribassato sarà coperto di lastre di trachite, e queste si trovano già sul posto come pavimentazione all'area davanti la chiesa, che invece dovrà essere ribassata.

Per scendere in questa area si era dapprima pensato a cinque distinte gradinate: tre di fronte in corrispondenza alle tre porte; una dal lato di via Gorgadello e una da quello dei portici del duomo. Ma ci fu fatto osservare che una sola ampia gradinata di fronte, senza interruzione, meglio avrebbe favorita la visione integra della facciata; abbiamo accolto il suggerimento.

- p. 12 I quattro blocchi marmorei nulla hanno a vedere con la facciata, ma, come stile e come carattere, bene convengono con essa: proponiamo pertanto di collocarli agli estremi delle due gradinate ove potranno adempiere anche all'ufficio di parapetti laterali.

- p.13 Dalla piazza si accederà all'ingresso del tempio per cinque, o per quattro gradini. Diciamo "per cinque o per quattro" perché, se i gradini esterni erano tre nella porta centrale e nella laterale di sinistra – di sinistra di chi stesse entrando – non erano più di due nella porta di destra. Queste anomalie fra le due porte minori – per la quale erano più alti degli altri i due gradini della porta di destra – è fissata nei loro avanzi assai notevoli e non produce alcun inconveniente: non vi è pertanto nessuna ragione che ci induca a eliminarla e a completare o a rifare i gradini con dimensioni diverse da quelle che abbiamo rilevate. In tutti e tre gli ingressi, due gradini si troveranno dentro dalle porte: l'atrio era, prima del 1711, più basso dell'attuale di quanto corrisponde all'alzata di quei due gradini. Siccome le porte, la cui costruzione, a detta di una epigrafe all'interno, risalivano al 1609, non furono allora rifatte, così, perché potessero ancora aprirsi all'interno dopo il rialzamento dell'atrio, vennero accorciate dalla parte inferiore rendendo più schiacciata la più bassa delle tre loro riquadrature e privandole dello zoccolo: a chi osservi la mutilazione è evidente. Lo zoccolo dovrà dunque essere ora rifatto: della riquadratura non mette conto di occuparsi. Noi non crediamo che occorra rimodificare il piano dell'atrio se non per quanto sia la piccola parte tra gli estremi della strombatura delle porte laterali: i battenti di queste, quando vengano aperti, si conterranno in quelle strombature. Pensiamo di provvedere al caso col fare lo zoccolo snodato da rialzarsi prima dell'apertura della porta. La manovra semplicissima non offrirebbe nessun inconveniente anche se dovesse essere ripetuta più volte ogni giorno, mentre poi è notorio che la grande porta centrale viene aperta assai meno di frequente delle due minori laterali.

- p. 14 Nelle porte laterali i 3 gradini, per quella di sinistra, i 2, per quella di destra, si trovavano all'esterno subito sotto le rispettive porte. Per la porta centrale si ha invece – secondo tracce desunte dal maggiore o minore logoramento dei marmi sotto i passi dei frequentatori della chiesa – un ampio gradino in corrispondenza della soglia; poi un piano di riposo sotto il protiro per modo che il gradino è dato dal rialzo di questo piano aggirante all'esterno i basamenti dei leoni che sorreggono le colonne dell'arcata; finalmente, sotto quel piano, corre di fronte l'inferiore dei gradini. Questa disposizione dei rialzi a modo di gradini per l'accesso alla porta principale, non solo è confortata da disposizioni consimili in templi coevi del nostro, ma ha un documento specifico degli avanzi di una fondazione di laterizii che doveva essere quella del primo gradino.

I basamenti dei leoni, come abbiamo detto in principio, dovranno essere lasciati, si troveranno scoperti allo stato grezzo per quanto è l'abbassamento di questa parte della piazza. Bisognerà rivestirli di lastroni di marmo riducendoli assai simili a quelli che si riscontrano presso la porta di latrì cospicui templi della medesima età: ai due di S. Zeno di Verona forse più che ad ogni altro.

Saranno infine da riparare gli zoccoli e le basi dei piloni, dei piastrini, delle strombature alle porte e di un piccolo tratto di paramento nell'estrema campata di destra: ma tutto ciò con grande discrezione e con grande parsimonia, rispettando la genuina, anche se incompleta, consistenza di quanto di originario, o, almeno, di antico può ancora essere conservato.

- p. 15 Tenta queste piccole ricostruzioni, quanto il rivestimento degli zoccoli dei leoni, ed i gradini e i ripiani della facciata, si faranno col materiale più acconcio: tutto, cioè, o quasi tutto, con marmo di Verona.

Così, con una spesa modesta e con quella sollecitudine che può essere consentita dalla meno propizia delle stagioni dell'anno, i nostri cittadini avranno la soddisfazione di ammirare e l'orgoglio di far ammirare dai forestieri il superbo prospetto del loro massimo tempio nella integrità di linee e nell'armonia di proporzioni delle quali esso per due secoli era stato mutilato.

Ferrara, 20 Novembre 1923

LA SOTTO-COMMISSIONE TECNICA:
A. Magrini – E. Righini – G. Macciga

DOCUMENTO 50

Lettera del Soprintendente al Ministero dell' Educazione Nazionale sui lavori di restauro eseguiti, 3 marzo 1930, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta L4 – 1964.
Inedito.

Regia Soprintendenza dell'arte medievale e moderna dell'Emilia e della Romagna in Bologna.

Prot. N. 993.

Oggetto: Ferrara – Duomo.

Al Ministero dell' Educazione Nazionale.
Direzione Generale Antichità e Belle arti
Roma

Bologna, 3 marzo 1930 anno VIII

Desideroso di riferire in merito ai lavori in corso d' esecuzione nella cattedrale di Ferrara (specialmente dopo le pubblicazioni in proposito apparse nel quotidiano «Il Corriere Padano» di quella città) la ministeriale precitata, che offre tale opportunità, mi è arrivata gradita.

I lavori di consolidamento e di restauro nella cattedrale di Ferrara vengono eseguiti ad economia in amministrazione direttamente da questa regia Soprintendenza competente, in base alla perizia compilata da questa regia Soprintendenza in data 7 settembre 1929 vistata a norma di legge dall' ispettore superiore del Consiglio superiore dei lavori pubblici in data 15 ottobre 1929. Perizia esaminata ed approvata da codesto Ministero che ne autorizza la esecuzione con suo foglio 25 novembre 1929 n. 10807 e 30 dicembre 1929 n. 11943.

I lavori vengono condotti sotto l' alta vigilanza dello scrivente e diretti personalmente dall' architetto di questo regio ufficio, il cav. architetto Costantino Zecchin. La maestranza operaia ed i fornitori dei materiali sono tutti ferraresi. Vigila ed attende costantemente ai lavori il nostro assistente di fiducia signor Ettore Giordani, esperto provato e specializzato nel consolidamento e restauro dei monumenti, il quale da oltre venticinque anni ininterrottamente ha prestato e presta l' opera sua intelligente, avveduta e prudente (...)

Come è noto da qualche tempo si erano verificate lesioni (cretti verticali) in alcuni pilastri della nave maggiore della cattedrale e, mentre già questo ufficio procedeva nei lavori di consolidamento (lavori iniziati nel giorno 20 gennaio us) apparvero sul «Corriere Padano» vari articoli contenenti notizie inesatte e tendenziose affermazioni nei riguardi di questa regia Sovrintendenza.

I primi rilievi fatti dal giornale ferrarese sulle cause delle lesioni ai pilastri partivano dal presupposto, non provato da dati di fatto, che esse si verificassero in seguito a cedimento delle fondazioni («Corriere Padano» del 28 gennaio e del 1 febbraio 1930).

Successivamente polemizzando con il quotidiano «L'Avvenire d'Italia» di Bologna, entrato nella questione in data 7 febbraio, lo stesso giornale ferrarese con articolo in data 9 stesso mese escludeva che la causa dei danni derivasse dalle fondazioni per convenire invece, conformemente al parere di questo ufficio, nel concetto che si trattasse di un fenomeno di schiacciamento e di sfasciamento dovuto a scarsa omogeneità delle murature dei pilastri stessi.

Infatti dagli assaggi compiuti da questa Soprintendenza, dall' esame e dallo studio particolareggiato e diligente nel corso dei lavori intorno al pilastro maggiormente lesionato ed ora già completamente e felicemente consolidato (vedi segnato con lettera A nel disegno planimetrico ed in quelle della sezione della cattedrale) è risultato che, essendo il pilastro costituito internamente dalla colonna polistile dell' antica cattedrale romanica, alla quale nell' esordio del secolo XVIII furono aggiunte murature di ringuscio, fra la vecchia e la nuova costruzione non vi è ora sufficiente legame, cosicché, specialmente presso la base, si verificava il lamentato schiacciamento e sfasciamento, chiaramente indicato dalla natura delle stesse lesioni.

Questo ufficio, eseguendo i lavori in economia nell' esclusivo interesse del monumento e dell' amministrazione, in seguito a ponderato esame della cosa, data la relativa gravità del fenomeno, onde

evitare soverchie e inutili spese di armature ha proceduto quindi razionalmente nell'opera di rafforzamento del pilastro suaccennato:

- 1) mediante una completa fasciatura ed armatura di robuste e poderose sbarre di ferro, atte a mantenere aderenti ed unite le murature del rivestimento settecentesco all'interno pilone antico.
- 2) mediante il rifacimento e la ripresa con muratura nuova di tutte le parti di muratura lesionata.
- 3) mediante abbondanti iniezioni e colature di cemento liquido, onde colmare gli interstizi fra le diverse murature.

Della prudenza usata nel corso del lavoro e della bontà dei risultati se ne ha prova sicura ed evidente anche dal fatto che nessuna delle spie di controllo apposte nel pilastro e sopra di esso ha manifestato la benché minima incrinatura.

Per quanto si riferisce al capitello romanico, facente parte della colonna polistile, e che rimane internato nel pilastro stesso per ben ottanta centimetri di profondità, si può dimostrare che esso era già stato mutilato e sacrificato coi lavori di rivestimento e di riforma compiuti nell'esordio del secolo XVIII. Il passaggio della fasciatura superiore, che lo stringe alla muratura, nulla gli toglie della sua impronta originale

- 1) perché lo lascia ancora perfettamente al suo posto sul pilone romanico
- 2) perché, pur essendo deteriorato dai restauratori del settecento, rimane ancora rilevabile nella sua forma duecentesca.

Soltanto qualche scaglia marmorea più sporgente di esso si è dovuta sacrificare onde dare alla catena in ferro la più perfetta tensione.

Di fronte alla compromessa stabilità della struttura il sacrificio di qualche centimetro cubo di marmo già deteriorato è ben giustificato, tanto più che il capitello per sé non ha perduto che una infinitesima parte della sua ornamentazione a fogliame.

Gli intendimenti di questa regia Soprintendenza, sono di ordine eminentemente conservativo. Sarebbe anzi suo progetto di mettere in vista, mediante l'apertura di qualche profonda nicchia, i capitelli originali dell'antica cattedrale rinchiusi nei moderni pilastri, qualora la cosa, dopo accurato esame, si renda opportuna e conveniente.

Oltre al disegno schematico delle piante e della sezione longitudinale allego pure in pianta ed in elevazione il particolare della fasciatura in ferro del pilastro segnato con lettera A e la fotografia del pilastro stesso durante l'esecuzione dei lavori.

Questo ufficio procede nello svolgimento delle sue delicate funzioni con serena, silenziosa, ponderata e laboriosa obbiettività, e lo scrivente che nel non breve periodo di tempo che ha l'onore e l'orgoglio di essere a capo di questo regio ufficio (quando saremo allì 22 del prossimo maggio sono trascorsi ben diciassette anni di funzionamento) ha dovuto quotidianamente e senza interruzione alcuna, attendere a cure delicate, difficili e di grave responsabilità, non ebbe mai rilievi ingiustificati, ne mai fu fatto segno, come nel caso presente del «Corriere Padano» al pubblico dispregio. Confido che codesto Ministero vorrà e saprà fare rispettare un suo legittimo rappresentante e sommamente ora esprimerei il desiderio che, qualora codesto Ministero lo creda opportuno, l'opera mia venga esaminata da uno dei suoi organi consultivi superiori.

Mi riservo di fare seguito a questa con altra mia, allo scopo di mettere in rilievo l'attività della nostra amministrazione nella provincia di Ferrara.

Il Soprintendente

DOCUMENTO 51

Lettera del presidente dell'Opera del duomo al Soprintendente sul ritrovamento di lastre scolpite sotto il pavimento del Duomo, 11 settembre 1931, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta L4 – 1964.
Inedito.

Opera del duomo di Ferrara,
Palazzo municipale

Ferrara, il 11 Settembre 1931, IX

Ill.mo signor regio Soprintendente all'arte
medioevale e moderna
Bologna.

Nel procedere alla demolizione del pavimento dell'atrio della cattedrale di Ferrara secondo il progetto già approvato da codesta regia Soprintendenza, sono stati trovati interessanti reperti di carattere artistico, quali cinque formelle, che si ha ragione di ritenere appartenenti alla "porta dei Mesi", quattro frammenti di sculture non bene decifrabili e facenti probabilmente parte a sarcofagi, nonché frammenti di marmi lavorati diversi.

Inoltre sono venute alla luce le basi delle quattro colonne dell'antico tempio sulle quali evidentemente si impostavano le arcate limitanti le cinque navate.

Nella porta minore posta alla destra di chi guarda la facciata sono stati scoperti gli antichi gradini che servivano per raggiungere il piano del pavimento posto più in basso della soglia.

Tali scoperte hanno consigliato lo studio di una variante al progetto di pavimentazione, variante che si ha l'onore di presentare a codesta Soprintendenza per l'approvazione.

Il primitivo progetto segnava il piano del nuovo pavimento al livello delle soglie delle porte, trasportando i due gradini collocati nello spessore del muro della facciata, in corrispondenza delle esistenti gradinate presso le cinque porte dell'atrio.

Con la scoperta dell'antico piano di pavimentazione e soprattutto delle quattro basi di colonna, si ritiene opportuno portare il nuovo pavimento al livello dell'antico, vale a dire 24 centimetri più in basso del previsto.

Le gradinate di accesso all'interno della chiesa da cinque gradini saliranno a sette.

Per evitare un eccessivo ingombro dell'atrio si è progettato di arretrare le gradinate spostando i serramenti di porta internandoli per 75 centimetri, vale a dire portandoli in corrispondenza della fronte interna del muro fra la Chiesa e l'atrio.

I due leoni con rispettivi telamoni e colonne, già appartenenti alla facciata del duomo verrebbero abbassati in modo da limitare lo zoccolo di base ad una altezza di 40 centimetri.

Ai lati della porta principale di ingresso, sotto le basi delle lesene barocche, sono venute in luce due urne sepolcrali: una del vescovo Boiardo, l'altra del canonico Sacrati.

Il nuovo progetto prevede: la demolizione delle suddette basi e di parte delle lesene, collocando sotto queste ultime delle "gocce"; la demolizione dello zoccolo di marmo nella parete della facciata, ed il ricollocamento delle lapidi sepolcrali sopra le rispettive urne.

Nella parte inferiore della parete corrispondente al muro di facciata verrebbero fissati con grappe di ferro i reperti di minor pregio trovati nella demolizione del pavimento.

Data la necessità di non interrompere l'esecuzione dei lavori per l'approssimarsi della stagione invernale gradirò un cortese sollecito riscontro.

Con perfetta osservanza

IL PRESIDENTE

DOCUMENTO 52

Relazione sui lavori di consolidamento e straordinaria manutenzione alla cattedrale di Ferrara, post 1931, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, busta L4 – 1964.
Inedito.

Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna
dell'Emilia e Romagna
in Bologna

Cattedrale di Ferrara
LAVORI DI CONSOLIDAMENTO E DI STRAORDINARIA MANUTENZIONE
Relazione

I lavori di consolidamento e manutenzione straordinaria nella cattedrale di Ferrara, s'iniziarono il 19 gennaio 1930 in base al preventivo redatto da questa regia Soprintendenza in data 7 settembre 1929 in cui era prevista una spesa complessiva di L.200.000, somma preventivamente disposta dal Ministero dell'Educazione Nazionale indi anticipata all'economista della regia Soprintendenza intestata per fare fronte alle spese occorrenti alla esecuzione dei lavori eseguiti ad economia in amministrazione della regia Soprintendenza stessa.

I lavori furono incominciati all'interno della chiesa, al pilone di destra del presbiterio (*a cornu epistolae*), perché in tale pilone si erano manifestate lesioni prodotte evidentemente da schiacciamenti della muratura. Previa conveniente puntellatura al pilone, si dispose per la collocazione di una fasciatura di ferro piatto composto da n°8 fascie orizzontali della sezione di 80 x 30 mm e di n°6 bolzoni verticali della lunghezza di m.5,00 e della sezione di 60 x 30 m/m. Le verticali furono collocate in corrispondenza delle tre arcate, due per arcata, le orizzontali rispettivamente dal pavimento a m.2,60 la prima a m. 5,60 la seconda legando l'intero pilastro. Al disopra della prima e al disotto della seconda furono collocate altre due fasciature che interessavano la metà circa del pilastro e infine altre due fasciature intermedie completano il sistema di fasciatura. Le quattro fasciature orizzontali furono limitate alla metà circa del pilastro, perché nelle due fronti laterali di detto pilastro vi sono delle nicchie con statue decorative che non era possibile attraversare. Contenuta con la fasciatura la compagine muraria del pilone, furono eseguite, colature di cemento liquido per colmare gli interstizi e fu ripresa la muratura lesionata del pilastro, con mattoni nuovi e malta di calce idraulica. Fu rinnovato l'intonaco e riprese le pitture decorative.

I lavori proseguirono alla facciata della Chiesa.

Innalzato il ponte castello avanti alla facciata, con altri ponti volanti collegati a questo, si consolidarono con grappe le cornici di coronamento dei tre frontoni di facciata e si rifecero le parti mancanti, sia dei frontoni, come di alcuni archetti rampanti dell'ultima galleria e in diverse parti della facciata. Furono fissate con perni le colonnine delle gallerie e quelle dei pinnacoli, collocate grappe per assicurare il rivestimento marmoreo della facciata. Fu rinnovato l'intonaco delle pareti di fondo delle gallerie e tinteggiato. Constatato che la causa principale del deperimento del rivestimento marmoreo e della muratura, era dovuto per infiltrazione d'acqua, che dall'alto delle tre cuspidi di facciata penetrava nella struttura muraria infradiciandola, e constatato che i grandi lastroni di pietra (copertina) disposti a guisa di embrici, erano in parte spaccati, corrosi e spostati, quindi non servivano più al loro ufficio. Si dispose per la copertura delle cuspidi mediante lastra di piombo dello spessore di 2 mm.

Rimossi e sistemati i grandi lastroni di marmo delle cuspidi, furono fissati da quattro file di ferri piatti della sezione di 100 x 10 mm e riempiti i vuoti con malta di cemento, per formare un piano liscio e stendere sopra con regolarità i fogli di piombo. I ferri piatti aventi viti alla distanza di cm.30, oltre a fissare il piombo mediante le viti, furono collocati per contenere rigidi i lastroni di marmo onde proteggerli dall'azione dei venti. Le viti passando attraverso i fogli di piombo vennero stretti con controviti a dado e ricoperte con capocchie di rame saldate. Con questo sistema si ricoprì il timpano del protiro, previo rinnovo di tutta l'orditura di legno del protiro stesso. Anche le scalette di accesso alle gallerie rampanti di facciata furono ricoperte con lastre di piombo.

Contemporaneamente si provvide alla ripassatura generale del tetto, sostituendo i coppi mancanti, i legni di orditura fradici, collocando razionalmente le doccie, i canali di scarico e le converse, per convogliare le acque piovane.

Nel fianco nord fu consolidata la cornice in mattoni settecentesca sconnessa, sostituendo il materiale mancante. Furono collocati perni alle colonnine della galleria e ripreso l'intonaco alla parete di fondo della galleria.

Nel fianco ovest si consolidò i due ordini di galleria, collocando grappe e anelli di ferro alle colonnine, sostituendo i marmi mancanti delle banchine delle gallerie. Furono collocate due colonnine mancanti al pilone d'angolo della facciata, ripresa la muratura e rinnovata la stuccatura di tutta la fronte, ripristinato e messo in valore parte delle antiche finestre del fianco della chiesa. Infine fu distribuito razionalmente i tubi di scarico delle acque piovane con rispetto delle linee architettoniche.

Questi lavori, iniziati il 19 gennaio 1930, proseguiti senza alcuna interruzione, ebbero termine il 9 agosto. Essi furono eseguiti ad economia direttamente da questa regia Soprintendenza e l'assistenza continua di un operaio specializzato e di fiducia dell'ufficio. Tutti i lavori furono eseguiti col massimo scrupolo e a perfetta regola d'arte.

Nel preventivo questo gruppo di lavori fu computato in lire 151.828,35, nel consuntivo risultò una spesa di lire 122.432 realizzando una economia di lire 29.396,35.

Nell'anno successivo cioè il 19 aprile 1931 furono iniziati i lavori di restauro al campanile.

(...)

DOCUMENTO 53

Memoria di autore ignoto sui leoni e telamoni della cattedrale, 1934, Archivio Storico della Curia arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Opera del Duomo, 2, fasc. 25.
Inedito.

Chi dopo dieci anni di assenza da Ferrara entra nella cattedrale non può non provare un senso di meraviglia e di letizia nell'ammirare i pregevoli reperti di inestimabile valore artistico ivi collocati, i lavori compiuti per mettere in luce l'antico pavimento e le vetuste basi delle colonne che reggevano le cinque distrutte navate del primitivo tempio romano.

Le colonnette binate degli scomparsi matronei, i frammenti di sculture arcaiche posti a ridosso della parete della facciata restituita all'antica struttura; il sarcofago di Bonalbergo da Bonfado, canonico teologo della cattedrale risalente al 1300; l'arca romano-ravennate del V secolo e finalmente i due leoni e i telamoni fiancheggianti la gradinata di accesso all'interno del tempio, capolavori dell'arte romanica; un'acquasantiera del XII secolo, lungo i bordi della quale si legge "*actus (SC), uius aquae tactus fugat omnes demones*" (l'atto di toccare quest'acqua mette in fuga tutti i demoni) ed un vitello marino anch'esso di fattura romanica, danno all'ambiente una suggestiva bellezza e dicono quale doveva essere la meravigliosa bellezza dell'antica cattedrale ferrarese eretta nel 1135 per la munificenza di Guglielmo degli Adelardi.

I cimeli sopra elencati sono stati a poco a poco raccolti e diligentemente disposti nell'atrio dal 1925 allo scorso anno, epoca nella quale è stato creato nel salone soprastante l'atrio il Museo della cattedrale, importantissima raccolta di opere preziose e di valore assolutamente cospicuo.

I ferraresi che in occasione delle imminenti feste per il centenario della cattedrale faranno ritorno alla loro città, potranno ammirare questa pregevole raccolta di capolavori artistici se... non avranno preso il volo.

Una recente sentenza del tribunale di Ferrara dopo aver dichiarata nulla la donazione del dottor Carlo Sinigaglia, avvenuta con rogito Leziroli del 26 luglio 1926, condanna il comune di Ferrara a restituire al dottor Sinigaglia gli oggetti indicati nell'atto di donazione citato, e cioè: le due colonne con leoni e telamoni, il vitello marino di fattura romanica e la pila dell'acqua santa, attualmente collocata nell'atrio della cattedrale.

A questo punto non sarà male rifare un po' la storia di questi disputati leoni.

La facciata della cattedrale così come la vediamo oggi non è quella primitiva. C'erano i portali nella foggia conservata tuttora ma il maggiore non era sormontato dalla elegantissima loggetta di marmo. La fronte si ergeva austera e semplice con la sola prima linea di loggiato sormontata da un unico timpano racchiudente nel centro la grande rosa romanica; era sul tipo della coeva facciata della cattedrale di Modena.

Fu sul finire del XII secolo, si pensò di rendere splendido il maggior tempio ferrarese adornandone la facciata con tre timpani adorni di snelle gallerie. Nel 1427 la loggetta del protiro si arricchiva della matronale statua dorata della Vergine.

L'avancorpo è sostenuto da telamoni raffiguranti simbolicamente la gioventù e la vecchiaia.

Sulla fine del XII e meglio ancora a metà del XIII può affermarsi che non c'era né in Italia né altrove, all'infuori delle basiliche romane, tempio di tanta vastità e originalità costruttiva nella maniera romanica di quello che non fosse la cattedrale di Ferrara.

Malauguratamente il terremoto del 1570 e la mania del nuovo durante il secolo XVIII portarono alla trasformazione del tempio con conseguente distruzione di tanta opera d'arte.

La facciata non subì danni ma presentò un notevole strapiombo per rimediare il quale venne costruito nell'interno un muro creandosi così l'atrio. Questo artificio non valse a togliere il sovraccarico alle colonne poste sul dorso dei telamoni, sicché nell'aprile del 1829 le condizioni statiche parvero così pericolose da consigliare l'ingrossamento delle cariatidi e dei leoni.

Diciotto mesi durò il restauro compiuto dall'architetto Giovanni Tosi che, da buon tecnico, eseguì una magnifica puntellatura ma non un altrettanto magnifico restauro.

I nuovi leoni massicci nulla hanno a che vedere con gli originali usciti dallo scalpello di Nicolò e dal disegno di Vigilelmo. Prima del restauro sulle schiene dei leoni gravava una sola colonna, lasciando agli animali una libera snellezza assai bene intonata con tutta l'architettura del pronao. La seconda colonna si elevava direttamente dal suolo come nella chiesa di San Zeno a Verona.

Le quattro colonne adoperate dal Tosi provenivano dalla demolizione della Delizia Estense di Belfiore e sono notevolmente più grosse delle antiche. I vecchi leoni con i relativi telamoni e le colonne vennero portati nel cortile dietro il coro e lasciati là in abbandono come cosa di non grande valore.

Nel 1880 per iniziativa dell'arcivescovo Luigi Giordani, si iniziò la decorazione dell'interno della cattedrale, e precisamente quella della volta del coro, tribunale, cupola, crociera, cappella di San Maurelio, cappella della Madonna delle Grazie, battistero e navata centrale.

Nel 1882 sotto la presidenza del conte Galeazzo Massari, duca di Fabriago, si costituì un comitato per il compimento delle decorazioni che complessivamente costarono la bellezza di 148 mila lire.

In quell'epoca il duca Massari manifestò il desiderio di possedere i leoni e le colonne già appartenenti alla facciata. Vale la pena riprodurre la lettera che i canonici del capitolo metropolitano indirizzarono il 17 maggio 1882 al signor conte Galeazzo Massari, duca di Fabriago:

“Eccellenza, il capitolo metropolitano venuto a conoscere che l'eminenza vostra amerebbe possedere que' marmi antichi che già da tempo stanno nella corte dietro il coro e che, richiesto più volte di spropriarsene, rifiutossi egli mai sempre (nel timore non forse andassero fuori di Ferrara) di cedere a chicchessia, perchè oggetti d'arte e patrii: ora in quella vece, nella certezza che, possedendoli vostra eccellenza, rimarrebbero presso di Lei e a tutto suo uso, si reca a pregio l'offerirglieli senza più e sin da questo punto li mette a totale sua disposizione, da poter quindi mandare a levarli quando e come Le piaccia meglio.

Godono i sottoscritti di partecipare a vostra eccellenza tale determinazione capitolare adottata ieri in legale adunanza ad unanimità e per acclamazione e si onorano rassegnandosi con profonda stima”.

Tale entusiasmo sembra a noi posteri non sufficientemente giustificato dall'elargizione di 10 mila lire che il duca Massari aveva fatto nella sua qualità di presidente del comitato dei restauri.

I leoni e gli altri marmi furono ritirati dal duca Massari nei primi di marzo del 1883 e portati nella sua tenuta di Santa Maria di Fabriago in quel di Lugo.

La cosa non passò sotto silenzio. Infatti la «Nuova Ferrara» del 15 marzo 1883 protestò per la scomparsa dei marmi chiedendosi fra l'altro se il capitolo metropolitano poteva vendere.

Nella «Rivista di Ferrara» del 23 marzo 1883 il cronista esprime pure la disapprovazione del pubblico e chiama in causa lo stesso duca Massari che risponde con lettera 25 marzo 1883 pubblicata sulla «Gazzetta Ferrarese» del 26 marzo e che noi stimandola di notevole interesse riportiamo per intero:

“Pregiatissimo direttore, il periodico «La Rivista» nel n. 24 sotto la rubrica “Reclamo” si lagna perchè sono spariti dal cortile posteriore del nostro duomo i due leoni di marmo e le sovrapposte colonne.

«La Nuova Ferrara» intrattenne pur essa i suoi lettori su tale argomento. Parmi dunque conveniente di rompere il silenzio e dare alcune spiegazioni in proposito.

I due leoni e le due colonne mi furono offerti tempo fa in dono dal reverendo capitolo metropolitano. Io non accettai la gentile proposta, ma poscia pensando che con l'attribuire un valore al dono avrei potuto accrescere i fondi che si van raccogliendo per gli abbellimenti interni della nostra cattedrale, versai lire 1.500 nella cassa del comitato ed ordinai il trasporto dei marmi nei miei possessi di Romagna. Il contratto fu approvato con decreto prefettizio il 18 gennaio 1883 n. 162 emesso sopra parere della commissione governativa di belle arti e antichità. Un simile giudizio dovrebbe bastare a persuadere chiunque che l'arte vera aveva a che fare con i leoni e le colonne in discorso come il pepe sulle fragole. Io poi non ho mai pensato di togliere a Ferrara oggetti pregevoli perchè fu ed è mio desiderio (e credo averne dato non dubbie prove) di arricchire la mia diletta città natale di artistiche memorie e non già di privarnela.

Rebus sic stantibus, potrei ritenermi senz'ombra di iattanza legittimo possessore delle più o meno preziose marmoree reliquie ma siccome sembra che a poco per volta quei ruderi quasi informi minaccino diventare opere degne dello scalpello del divino Michelangelo, io dichiaro che farò trasportare a mie spese, in quel luogo che desidererò il nostro municipio, i leoni, le colonne e tutto il resto, sempre che l'onorevole amministrazione comunale voglia compiacersi di sborsare le lire 1.500 dedicate (come dissi) al maggior decoro di questa metropolitana, vero ed insigne patrio monumento.

Et de hoc satis. Mi creda con sentita e considerazione obbligatissimo suo Galeazzo Mazzari”.

Ricerche fatte presso l'archivio di prefettura non hanno consentito di rintracciare il citato decreto prefettizio. Esiste soltanto un'istanza del capitolo al prefetto per la nomina di periti ai quali affidare l'incarico di stimare il valore dei marmi. Il prefetto nominava monsignor Antonelli e il signor Momolo Scutellari membri della commissione di belle arti ed i suddetti dichiaravano che le 1.500 lire offerte dal duca Massari superavano il valore dei marmi!

La donazione quindi, a tenore delle leggi in allora vigenti (legge 22 marzo 1866 n. 2832) non è valida. Manca la necessaria autorizzazione governativa alla vendita.

La commissione provinciale della quale facevano parte i periti per la legge 7 agosto 1774, n. 2032, non aveva che ufficio di vigilanza sopra i monumenti oggetti d'arte e memorie storiche esistenti nella provincia e dare notizie al ministero di quanto potesse importare alla conservazione, dando parere e proporre al ministero eventuali acquisti d'opere d'arte.

Il duca Massari al quale vennero affidati in custodia i marmi trasportando i marmi a Fabriago ha violato una delle clausole poste dai canonici del capitolo che volevano i marmi non andassero fuori di Ferrara.

Il ducato di Fabriago subì vari passaggi di proprietà. Nel 1925 si rese acquirente il cavaliere Carlo Sinigaglia. [...]

Il 5 marzo 1925 il dott. Sinigaglia scriveva al sindaco: “Nella villa ex Massari a Santa Maria di Fabriago, che fa parte di un tenimento da me acquistato trovansi vari cimeli storici-artistici della città e provincia di Ferrara, fra i quali i leoni, con le colonne e telamoni che sostenevano sin dal 1830 il pronao della cattedrale. Desiderando contribuire alla conservazione del patrimonio artistico della nostra città, mi pregio offrire questi ultimi, e certo qualche altro dei suddetti cimeli alla signoria vostra illustrissima perchè siano conservati nel museo archeologico che tanto opportunamente la onorevole amministrazione comunale ha istituito nel Palazzo dei diamanti.

Mi riservo prendere gli opportuni accordi per la consegna a suo tempo”.

Il consiglio comunale, nella seduta dello stesso 5 marzo, con plauso unanime accettava il dono con i più calorosi ringraziamenti.

Con lettera 16 giugno 1925 il dottor Sinigaglia trasmetteva l’elenco dei cimeli donati, aggiungendo: *quanto al valore posso affermare che gli oggetti di cui al n. 1, per informazioni assunti dagli antichi proprietari e per offerte ricevute, si calcola dalle 200 alle 250 mila lire; mentre per gli altri non mi è possibile fornire nessun dato perché a quanto mi consta, pure avendo un notevole valore storico artistico non furono mai oggetto di contrattazione.*

Gli oggetti sono così specificati:

1. due colonne con leoni e telamoni già esistenti nel pronao della cattedrale di Ferrara,
2. un vitello marino (románico) già appartenente alla chiesa di Ducentola (all’epoca 1200 circa),
3. una pila per acquasanta, pure esistente nella chiesa di Ducentola (epoca 1300 circa).

In data 7 giugno 1926 i signori dottor Roberto Gulinelli e professor grand’ufficiale Giuseppe Agnelli scrivevano al sindaco “la commissione per l’istituendo Museo archeologico, nell’imminenza del trasporto da Fabriago degli antichi leoni, telamoni e colonne offerte dal cavalier Sinigaglia alla città di Ferrara ha pensato che la loro sede opportuna non sia il Palazzo dei diamanti, dove non potrebbero essere convenientemente collocati, ma piuttosto l’atrio del duomo, lateralmente la porta centrale, ivi figurerebbero degnamente e sarebbero ammirati con maggiore facilità dai cittadini e dai visitatori. D’incarico della commissione, Le comuniciamo il voto di essa pregandola proporre l’esecuzione all’onorevole giunta”.

Con lettera 26 giugno 1926 la regia Soprintendenza all’arte medioevale e moderna dava parere favorevole anzi plaudiva alla proposta collocazione.

Nello stesso mese di giugno 1926 i leoni vennero consegnati al comune che li fece collocare nell’atrio della cattedrale. Nel settembre successivo vennero consegnati al comune la pila e il vitello.

Il 26 luglio 1926 (dopo che i leoni erano già stati collocati e dopo che accanto ai leoni era stata murata una targa marmorea ricordante la munifica donazione del Sinigaglia) veniva rogato dal notaio Giuseppe Leziroli, l’atto di donazione.

Secondo quanto asserisce il cavalier Sinigaglia, dopo aver sottoscritto la donazione, gli fu comunicato da esperti conoscitori di cose d’arte che gli oggetti da lui donati al comune valevano quasi un milione e intorno a detta somma vi fu chi fece offerta.

È bene a questo punto ricordare che gli oggetti d’arte non sono commerciabili che nell’interno dello Stato. Con citazione 25 luglio 1931 il dottor Sinigaglia citava il comune di Ferrara avanti il tribunale per far dichiarare nullo l’atto di donazione per vizio di consenso e per errore ed inadempienza del *modus* e in osservanza dell’articolo 1070 codice civile.

Vizio di consenso per errore dovuto al relevantissimo valore della cosa donata, ignorata all’atto della donazione; inadempienza del *modus* in quanto che, anzichè essere gli oggetti conservati nel Museo archeologico, vennero posti nell’atrio della cattedrale, inosservanza dell’articolo 1070 codice civile (qualunque donazione di cose mobili non è valida che per quelle specificate con indicazione del loro valore nell’atto stesso della donazione ovvero in una nota a parte sottoscritta dal donante, dal notaio o dal donatario o da chi accetta per esso se interviene all’atto: la nota sarà unita all’originale della donazione).

Assumeva il dott. Sinigaglia che la donazione sia nulla perché l’atto non contiene lo stato estimativo degli oggetti dalla legge prescritta per la validità del negozio, e impugna la donazione, adducendo come vizio di consenso la ignoranza dell’effettivo valore delle cose donate che si aggirerebbe intorno al milione, mentre riteneva non superasse venti o trenta mila lire, lamenta l’inadempienza del *modus* essendo stati gli oggetti collocati nell’atrio della cattedrale anzichè al Palazzo dei diamanti.

Il tribunale con sentenza stesa dal suo presidente, 28 novembre 1934, pubblicata il 19 dicembre successivo, considerato che l'atto di donazione pure contenendo la specificazione delle cose donate non fa menzione del loro valore non nel testo e neppure in nota allegata; che la inosservanza, sia pure parziale della disposizione importa nullità sotto il duplice aspetto della sostanza e della forma per violazione di principio che tocca l'essenza della donazione e in difetto della piena formalità necessaria alla perfezione dell'atto (articoli 1050-1070) che, nulla essendo in difetto di stima la donazione di cui al rogito Leziroli, il collegio è dispensato dall'esame delle altre impugnative;

dichiara la nullità della donazione fatta dal instante dott. Carlo Sinigallia al convenuto comune di Ferrara e condanna il comune in persona del podestà grand'ufficiale Renzo Ravenna a restituire al dott. Sinigallia gli oggetti nel suddetto indicati. Pone a carico del comune le spese del giudizio da rifondersi all'attore nella misura della metà della somma che liquida complessivamente in lire 7.571 ivi comprese lire 6.000 di onorari d'avvocato.

DOCUMENTO 54

Consegna in deposito da parte del Comune della parte inferiore del capitello del Battista all'Opera del duomo, 31 gennaio 1934, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Ravenna, Ferrara, Forli-Cesena e Rimini, busta J5 – 2145.
Inedito.

Comune di Ferrara
Prot. N. 2019.

Oggetto: Consegna a titolo di deposito di un capitello all'Opera del duomo ed al capitolo della cattedrale

Ferrara, 31 gennaio 1934 anno XII

All'Ill.mo signor regio Soprintendente dell'Arte
medievale e moderna
Bologna

Nell'aprire una vecchia cassaforte esistente nell'atrio della palazzina di Marfisa è stato rinvenuto un frammento conservatissimo di capitello che costituisce la parte inferiore del bellissimo capitello antelamico depositato dal Comune nel Museo del duomo e che desidero vivamente ricomporre nel Museo stesso.

Al trasporto ed all'appostamento provvederà quest'amministrazione e la consegna verrà fatta rispettivamente all'Opera del duomo ed al capitolo metropolitano a titolo di deposito revocabile e di custodia come è stato fatto per tutti gli altri marmi in occasione della istituzione del Museo.

Quanto sopra mi pregio comunicare ad ogni effetto della signoria vostra illustrissima .

Con ossequio

Il podestà

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

I. Basilica cattedrale di San Giorgio martire di Ferrara: la facciata.

I. 1. Ferrara, Basilica cattedrale di San Giorgio martire, facciata.

I.I. I portali della facciata.

- I.I. 1. Facciata, portale centrale.
- I.I.2. Facciata, portale centrale, lunetta. Nicholas, *San Giorgio uccide il drago*.
- I.I.3. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi e particolare dell'iscrizione.
- I.I.4. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.5. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.6. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.7. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.8. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.9. Facciata, portale centrale, archivolto con racemi vegetali e animali, particolare.
- I.I.10. Facciata, portale centrale, architrave. Nicholas, *Storie dell'infanzia di Gesù*.
- I.I.11. Facciata, portale centrale, architrave. Nicholas, *Storie dell'infanzia di Gesù*.
- I.I.12. Facciata, portale centrale, architrave. Nicholas, *Storie dell'infanzia di Gesù*.
- I.I.13. Facciata, portale centrale, architrave. Nicholas, *Storie dell'infanzia di Gesù. Adorazione dei re Magi*, particolare. (Archivio fotografico della Soprintendenza P.S.A.E. di Bologna).
- I.I.14. Facciata, portale centrale, architrave. Nicholas, *Storie dell'infanzia di Gesù: la fuga in Egitto*. (Archivio fotografico della Soprintendenza P.S.A.E. di Bologna).
- I.I.15. Facciata, portale centrale, particolare degli stipiti a sinistra. (Archivio fotografico della Soprintendenza P.S.A.E. di Bologna).
- I.I.16. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: capra.
- I.I.17. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: canide che si morde la schiena.
- I.I.18. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: elemento vegetale.
- I.I.19. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: canide che si morde una zampa.
- I.I.20. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: drago (idra?).
- I.I.21. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: elemento vegetale.
- I.I.22. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: sfinge.
- I.I.23. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: elemento vegetale.
- I.I.24. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: drago che si morde la coda.
- I.I.25. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: elemento vegetale.
- I.I.26. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: il profeta Geremia.
- I.I.27. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: uccello dalla lunga coda (pavone?).
- I.I.28. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna. Particolare: il profeta Geremia.
- I.I.29. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna. Particolare: l'arcangelo Gabriele.
- I.I.30. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia interna. Particolare: elementi vegetali a fiore.

- I.I.31. Facciata, portale centrale, strombatura sinistra, capitelli.
- I.I.32. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: sfinge.
- I.I.33. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: basilisco.
- I.I.34. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale a fiore.
- I.I.35. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: canide alato.
- I.I.36. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: drago con due teste.
- I.I.37. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: cane marino ed elemento vegetale.
- I.I.38. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: uccello, maschera animalesca, gallo.
- I.I.39. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale a tre foglie racchiuse a circolo.
- I.I.40. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: drago.
- I.I.41. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.42. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: uccello con lunga coda e cresta (upupa o pavone o gallo).
- I.I.43. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: uccello dalla lunga coda.
- I.I.44. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.45. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: canide che si morde il petto.
- I.I.46. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.47. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: basilisco.
- I.I.48. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: il profeta Isaia.
- I.I.49. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: Madonna annunciata.
- I.I.50. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elementi decorativi.
- I.I.51. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia interna.
Particolare: elementi vegetali.
- I.I.52. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: felino che si morde la coda.
- I.I.53. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale a fiore.
- I.I.54. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: uccello con folta coda (pavone?)
- I.I.55. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.56. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: canidi.
- I.I.57. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: uccello.
- I.I.58. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.

- I.I.59. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: chimera.
- I.I.60. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: profeta Isaia.
- I.I.61. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: elementi decorativi.
- I.I.62. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: Madonna annunciata.
- I.I.63. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino interno a destra, faccia esterna.
Particolare: colomba dello Spirito Santo ed elemento vegetale.
- I.I.64. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: uomo che suona il corno.
- I.I.65. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: cane.
- I.I.66. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: cervo.
- I.I.67. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.68. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: uomo.
- I.I.69. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: capricorno.
- I.I.70. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: centauro.
- I.I.71. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: sirena o manticora.
- I.I.72. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.73. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia esterna.
Particolare: profeta Daniele.
- I.I.74. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.75. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: grifone.
- I.I.76. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: suonatore di salterio.
- I.I.77. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: aquila.
- I.I.78. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.79. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: dromedario.
- I.I.80. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: uccello (struzzo?) con coltello nel becco.
- I.I.81. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.82. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: profeta Daniele.
- I.I.83. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a sinistra, faccia interna.
Particolare: elementi vegetali e decorativi, capitelli sulla strombatura.
- I.I.84. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: sirena o arpia.
- I.I.85. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: tritone.
- I.I.86. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: cane alato con due teste.

- I.I.87. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.88. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: arpia.
- I.I.89. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: fauno con bastone.
- I.I.90. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: blemma con cane.
- I.I.91. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: lupo travestito da monaco.
- I.I.92. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: profeta Ezechiele.
- I.I.93. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: cagna.
- I.I.94. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia interna.
Particolare: lepre.
- I.I.95. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.96. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: rapace.
- I.I.97. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.98. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: drago.
- I.I.99. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.100. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: suonatore di viella.
- I.I.101. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.102. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: rapace con coda antropomorfa.
- I.I.103. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.104. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: profeta Ezechiele.
- I.I.105. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: elemento vegetale.
- I.I.106. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: pantera.
- I.I.107. Facciata, portale centrale, strombatura. Pilastrino esterno a destra, faccia esterna.
Particolare: bue alato.
- I.I.108. Facciata, portale a sinistra.
- I.I.109. Facciata, portale a sinistra, capitello con volto umano sulla strombatura sinistra.
- I.I.110. Facciata, portale a sinistra, capitello con draghi sulla strombatura destra.
- I.I.111. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.112. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.113. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.114. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.115. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.116. Facciata, portale a sinistra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.117. Facciata, portale a destra.
- I.I.118. Facciata, a destra. Ritratto femminile clipeato.
- I.I.119. Facciata, portale a destra. Lunetta.
- I.I.120. Facciata, portale a destra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.121. Facciata, portale a destra, arco. Dettagli decorativi.

- I.I.122. Facciata, portale a destra, arco. Dettagli decorativi.
- I.I.123. Facciata, a destra. Statua di Alberto V d'Este, 1396

I.II. Il protiro.

- I.II.1. Protiro, san Giovanni Evangelista.
- I.II.2. Protiro, san Giovanni Battista.
- I.II.3. Protiro, fianco sinistro.
- I.II.4. Protiro, fianco destro.
- I.II.5. Protiro, chiave d'arco, Agnello mistico.
- I.II.6. Protiro, prospetto, iscrizione.
- I.II.7. Protiro, prospetto, iscrizione.
- I.II.8. Protiro, cornice, protome decorativa.
- I.II.9. Protiro, cornice, protomi decorative.
- I.II.10. Protiro, cornice, protomi decorative.
- I.II.11. Protiro, cornice, protomi decorative.
- I.II.12. Atrio, colonna originaria del protiro. (Foto di A. Boscolo Agostini).
- I.II.13. Atrio, leone stiloforo con telamone del protiro. (Foto di A. Boscolo Agostini).
- I.II.14. Atrio, leone stiloforo con telamone del protiro. (Foto di A. Boscolo Agostini).
- I.II.15. Atrio, leone stiloforo con telamone del protiro, vista laterale
- I.II.16. Atrio, leone stiloforo con telamone del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.17. Atrio, telamone del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.18. Atrio, telamone del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.19. Protiro, loggia e coronamento. Il Giudizio universale. (Foto di A. Boscolo Agostini).
- I.II.20. Protiro, frontone di coronamento. Il Giudizio universale.
- I.II.21. Protiro. La loggia.
- I.II.22. Protiro, Giudizio universale, Cristo giudice.
- I.II.23. Protiro, Giudizio universale, Cristo giudice, particolare. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.24. Protiro, Giudizio universale, angeli che porgono la corona. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.25. Protiro, Giudizio universale, schiere angeliche.
- I.II.26. Protiro, Giudizio universale, Madonna inginocchiata. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.27. Protiro, Giudizio universale, angelo con cartiglio. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.28. Protiro, Giudizio universale, angelo con *flagellum*. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.29. Protiro, Giudizio universale, parte sinistra.
- I.II.30. Protiro, Giudizio universale, parte destra.
- I.II.31. Protiro, Giudizio universale, parte destra.
- I.II.32. Protiro, Giudizio universale, Giovanni inginocchiato. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.33. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.34. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.35. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.36. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.37. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.38. Protiro, Giudizio universale, vegliardi dell'Apocalisse. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.39. Protiro, Giudizio universale, beati condotti in paradiso.

- I.II.40. Protiro, Giudizio universale, angelo conduce in paradiso una fanciulla. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.41. Protiro, Giudizio universale, beato. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.42. Protiro, Giudizio universale, l'arcangelo Michele pesa le anime dei defunti. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.43. Protiro, Giudizio universale, la pesatura delle anime. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.44. Protiro, Giudizio universale, dannati. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.45. Protiro, Giudizio universale, dannato condannato per lussuria. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.46. Protiro, Giudizio universale, dannato condannato per avarizia. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.47. Protiro, Giudizio universale, dannata condannata per ira. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.48. Protiro, Giudizio universale, dannato e demone. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.49. Protiro, Giudizio universale, demoni. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.50. Protiro, Giudizio universale, demoni. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.51. Protiro, Giudizio universale, fianco sinistro.
- I.II.52. Protiro, Giudizio universale, fianco destro.
- I.II.53. Protiro, Giudizio universale, paradiso.
- I.II.54. Protiro, Giudizio universale, inferno.
- I.II.55. Protiro, Giudizio universale, inferno, particolare.
- I.II.56. Protiro, Giudizio universale, paradiso, particolare. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.57. Protiro, Giudizio universale, beati, durante il restauro Nonfarmale. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.58. Protiro, Giudizio universale, risorto. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.59. Protiro, Giudizio universale, risorto. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.60. Protiro, Giudizio universale, risorto. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.61. Protiro, Giudizio universale, frammenti di doccione. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.II.62. Protiro, Giudizio universale, arco.
- I.II.63. Protiro, innesto del protiro in facciata.
- I.II.64. Protiro, murature interne della loggia.
- I.II.65. Protiro, murature interne della loggia.

I.III. Il primo livello della facciata

- I.III.1. Facciata, a sinistra, capitello del pilastro settentrionale.
- I.III.2. Facciata, a sinistra, altorilievo equestre.
- I.III.3. Facciata, spigolo sinistro.
- I.III.4. Facciata, spigolo destro, capitello con cariatidi.
- I.III.5. Fianco destro, pilastro di innesto con la facciata, capitello con cariatidi.
- I.III.6. Facciata, spigolo destro, capitello con cariatidi, particolare.
- I.III.7. Facciata, spigolo destro, capitello con cariatidi, particolare.
- I.III.8. Facciata, spigolo destro, capitello con cariatidi, particolare.
- I.III.9. Facciata, spigolo destro, altorilievo con il simbolo dell'evangelista Matteo.
- I.III.10. Facciata, spigolo destro, altorilievo con il simbolo dell'evangelista Matteo.
- I.III.11. Facciata, prima galleria, sezione sinistra.

- I.III.12. Facciata, prima galleria, prima trifora da sinistra, primo pilastrino.
- I.III.13. Facciata, prima galleria, prima trifora da sinistra, pilastrini.
- I.III.14. Facciata, prima galleria, capitello sulla prima semicolonna da sinistra.
- I.III.15. Facciata, prima galleria, seconda trifora da sinistra, capitello del primo pilastrino.
- I.III.16. Facciata, prima galleria, seconda trifora da sinistra, secondo pilastrino.
- I.III.17. Facciata, prima galleria, capitello sulla seconda semicolonna da sinistra.
- I.III.18. Facciata, prima galleria, terza trifora da sinistra, primo pilastrino.
- I.III.19. Facciata, prima galleria, terza trifora da sinistra, secondo pilastrino.
- I.III.20. Facciata, sezione a sinistra, prima galleria, capitello sul pilastro.
- I.III.21. Facciata, sezione centrale, prima galleria, bifora a sinistra del protiro, capitello del pilastrino.
- I.III.22. Facciata, sezione centrale, prima galleria, bifora a sinistra del protiro, pilastrino.
- I.III.23. Facciata, sezione centrale, prima galleria, bifora a destra del protiro, pilastrino.
- I.III.24. Facciata, sezione centrale, prima galleria, bifora a destra del protiro, capitello del pilastrino.
- I.III.25. Facciata, sezione centrale, prima galleria, bifora a destra del protiro, mensole decorative.
- I.III.26. Facciata, sezione destra, prima galleria, prima trifora da sinistra, secondo pilastrino.
- I.III.27. Facciata, sezione destra, prima galleria, capitello sulla prima semicolonna da sinistra.
- I.III.28. Facciata, sezione destra, prima galleria, trifora centrale.
- I.III.29. Facciata, sezione destra, capitello sulla seconda semicolonna da sinistra.
- I.III.30. Facciata, sezione destra, prima galleria, trifora a destra.
- I.III.31. Facciata, sezione destra, prima galleria, prima trifora, capitello sul secondo pilastrino.
- I.III.32. Facciata, sezione destra, prima galleria, trifora a destra, capitello sul primo pilastrino.
- I.III.33. Facciata, sezione destra, prima galleria, trifora a destra, capitello sul secondo pilastrino.
- I.III.34. Facciata, sezione centrale, pilastro a sinistra dietro il protiro.
- I.III.35. Facciata, sezione centrale, pilastro a destra dietro il protiro.
- I.III.36. Facciata, sezione centrale, trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.37. Facciata, oculi sopra la trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.38. Facciata, sezione centrale, cornice a destra della trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.39. Facciata, sezione centrale, cornice a destra della trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.40. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitelli sulle colonnine binate di sinistra.
- I.III.41. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, mensola sopra le colonnine binate di sinistra.
- I.III.42. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, mensola sopra le colonnine binate di sinistra.
- I.III.43. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitelli sulle colonnine binate di destra.
- I.III.44. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitelli sulle colonnine binate di destra.
- I.III.45. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitello sulle colonnine binate di destra.
- I.III.46. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitello sulle colonnine binate di destra.
- I.III.47. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitello sulle colonnine binate di destra.
- I.III.48. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, capitello sulle colonnine binate di destra.
- I.III.49. Facciata, trifora dietro la loggia del protiro, mensola sopra le colonnine binate di destra.
- I.III.50. Facciata, sezione centrale, cornice a destra della trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.51. Facciata, sezione centrale, cornice a destra della trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.52. Facciata, arco della trifora dietro la loggia del protiro.
- I.III.53. Facciata, sezione destra, elemento decorativo sopra la prima semicolonna da sinistra.
- I.III.54. Facciata, sezione sinistra, seconda protome sopra la prima trifora.
- I.III.55. Facciata, sezione sinistra, prima protome sopra la seconda trifora.
- I.III.56. Facciata, sezione sinistra, seconda protome sopra la seconda trifora.
- I.III.57. Facciata, sezione sinistra, prima protome sopra la terza trifora.
- I.III.58. Facciata, sezione destra, seconda protome sopra la prima trifora.
- I.III.59. Facciata, sezione destra, prima protome sopra la seconda trifora.
- I.III.60. Facciata, sezione destra, seconda protome sopra la seconda trifora.
- I.III.61. Facciata, sezione destra, seconda protome sopra la terza trifora.

I.IV Il secondo livello della facciata

- I.IV. 1. Facciata, sezione destra, passaggio intramurale tra la prima e la seconda galleria, scaletta.
- I.IV.2. Facciata, sezione destra, passaggio dietro ai rosoni sopra la prima galleria.
- I.IV.3. Facciata, sezione destra, polifore dietro la facciata tra la prima e la seconda galleria.
- I.IV.4. Facciata, sezione destra, polifora dietro la facciata tra la prima e la seconda galleria.

- I.IV.5. Facciata, sezione destra, polifora dietro la facciata tra la prima e la seconda galleria, capitelli.
- I.IV.6. Facciata, sezione destra, retro del secondo rosone a destra, sopra la prima galleria.
- I.IV.7. Facciata, sezione destra, retro del primo rosone a destra, sopra la prima galleria.
- I.IV.8. Facciata, sezione destra, soffitto del passaggio tra la prima e la seconda galleria.
- I.IV.9. Facciata, sezione destra, colonnina inserita nella muratura che regge la scaletta intramuraria tra la prima e la seconda galleria.
- I.IV.10. Facciata, sezione destra, capitello della colonnina inserita nella muratura che regge la scaletta intramuraria tra la prima e la seconda galleria.
- I.IV.11. Facciata, sezione destra, muratura sopra la scala tra prima e seconda galleria.
- I.IV.12. Facciata, sezione destra, uscita verso la galleria del fianco meridionale dalla scala intramuraria.
- I.IV.13. Giuntura tra la facciata e la prima galleria del fianco meridionale, capitelli.
- I.IV.14. Giuntura tra la facciata e la prima galleria del fianco meridionale, cornicetta infissa nella copertura.
- I.IV.15. Giuntura tra la facciata e la prima galleria del fianco meridionale, basi delle colonnine.
- I.IV.16. Giuntura tra la facciata e la prima galleria del fianco meridionale, basi delle colonnine della galleria meridionale.
- I.IV.17. Facciata, pilastro tra la sezione centrale e quella sinistra.
- I.IV.18. Facciata, innesto tra il pilastro e la facciata.
- I.IV.19. Facciata, sezione sinistra, seconda galleria, prima trifora.
- I.IV.20. Facciata, sezione sinistra, seconda galleria.
- I.IV.21. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, bifora a sinistra del protiro.
- I.IV.22. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, bifora a sinistra del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.IV.23. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, colonnine sul pilastro a sinistra del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.IV.24. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, capitelli delle colonnine sul pilastro a sinistra del protiro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.IV.25. Facciata, sezione centrale, seconda galleria.
- I.IV.26. Facciata, sezione centrale, muro di fondo della seconda galleria, dietro il frontone del protiro.
- I.IV.27. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, scalette dietro il frontone del protiro.
- I.IV.28. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, scalette dietro il frontone del protiro.
- I.IV.29. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, dietro il frontone del protiro: pentafora.
- I.IV.30. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, dietro il frontone del protiro: innesto delle travature di sostegno al coperto del protiro.
- I.IV.31. Facciata, sezione centrale, innesto del pilastro destro con la facciata all'altezza della seconda galleria.
- I.IV.32. Facciata, sezione centrale, innesto del pilastro destro con la facciata all'altezza della seconda galleria: colonnine.
- I.IV.33. Facciata, sezione sinistra, innesto del pilastro destro con la facciata all'altezza della seconda galleria: capitelli.
- I.IV.34. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, capitello di pilastrino.
- I.IV.35. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, capitello di pilastrino.
- I.IV.36. Facciata, sezione centrale, seconda galleria, bifora a destra del protiro.
- I.IV.37. Facciata, sezione destra, seconda galleria, prima trifora.
- I.IV.38. Facciata, sezione destra, seconda galleria.
- I.IV.39. Facciata, sezione destra, seconda galleria, seconda trifora.
- I.IV.40. Facciata, sezione sinistra, pilastro, marchio lapideo.
- I.IV.41. Facciata, sezione destra, retromuro della seconda galleria.
- I.IV.42. Facciata, sezione destra, spazio sopra il salone dell'ex museo.

I.V. Il terzo livello della facciata.

- I.V.1. Facciata, sezione sinistra, frontone.
- I.V.2. Facciata, sezione destra, retro.
- I.V.3. Facciata, sezione destra, retro del frontone.
- I.V.4. Facciata, sezione sinistra, terzo livello, prima bifora.

- I.V.5. Facciata, sezione sinistra, terzo livello, seconda bifora.
- I.V.6. Facciata, sezione sinistra, terzo livello, terza bifora.
- I.V.7. Facciata, sezione sinistra, terzo livello, quarta bifora.
- I.V.8. Facciata, sezione sinistra, terzo livello, quarta bifora.
- I.V.9. Facciata, sezione centrale, terzo livello, prima bifora.
- I.V.10. Facciata, sezione centrale, terzo livello, prima bifora.
- I.V.11. Facciata, sezione centrale, terzo livello, seconda bifora.
- I.V.12. Facciata, sezione centrale, terzo livello, terza bifora.
- I.V.13. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora.
- I.V.14. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora, capitelli sulla strombatura.
- I.V.15. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora, strombatura.
- I.V.16. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora, strombatura.
- I.V.17. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora, base della strombatura.
- I.V.18. Facciata, sezione destra, terzo livello, prima bifora, colonnine binate.
- I.V.19. Facciata, sezione destra, terzo livello, seconda bifora.
- I.V.20. Facciata, sezione destra, terzo livello, terza bifora.
- I.V.21. Facciata, sezione destra, terzo livello, quarta bifora.
- I.V.22. Facciata, sezione centrale, rosone. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.V.23. Passaggio verticale nel primo pilastro interno a destra dell'edificio.
- I.V.24. Facciata, sezione centrale, retromuro all'altezza del rosone. (Foto Anna Fornezza).
- I.V.25. Facciata, sezione centrale, retromuro all'altezza del rosone e cantinelle sopra la volta del salone. (Foto Anna Fornezza).
- I.V.26. Ambiente dietro la sezione centrale della facciata, accesso al passaggio verticale che scende in chiesa all'interno del primo pilastro a destra. (Foto Anna Fornezza).
- I.V.27. Facciata, sezione centrale, retromuro all'altezza del rosone. (Foto Anna Fornezza).
- I.V.28. Facciata, sezione centrale, seconda bifora durante il restauro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.V.29. Facciata, sezione sinistra, seconda bifora durante il restauro. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.V.30. Facciata, sezione destra, quarta bifora.
- I.V.31. Facciata, sezione destra, terza bifora.
- I.V.32. Facciata, sezione destra, seconda bifora.
- I.V.33. Facciata, sezione centrale, colonnine decorative tra il terzo e il quarto livello.

I.VI. Il quarto livello della facciata.

- I.VI.1. Facciata, sezione destra, passaggio intramurario tra il terzo e il quarto livello.
- I.VI.2. Facciata, sezione destra, passaggio intramurario tra il terzo e il quarto livello.
- I.VI.3. Facciata, sezione destra, passaggio intramurario di accesso al terzo livello.
- I.VI.4. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.5. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.6. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.7. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.8. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.9. Facciata, sezione sinistra, galleria del quarto livello. (Archivio fotografico della Soprintendenza PSAE di Bologna).
- I.VI.10. Facciata, sezione destra, galleria del quarto livello.
- I.VI.11. Facciata, edicola sommitale di sinistra. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).
- I.VI.12. Facciata, edicola sommitale di sinistra. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).

- I.VI.13. Facciata, pilastro laterale destro.
- I.VI.14. Facciata, porzione del pilastro laterale sinistro sotto le coperture crollate. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).
- I.VI.15. Facciata, sezione sinistra, controfacciata. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).
- I.VI.16. Facciata, sezione sinistra, controfacciata. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).
- I.VI.17. Facciata, sezione destra, controfacciata. (Archivio della Soprintendenza BB.AA.PP. di Ravenna).

I.VII. Ambienti sopra l'atrio attuale.

- I.VII.1. Il salone dell'ex museo.
- I.VII.2. Fianco settentrionale, ambiente laterale all'ex museo. (foto Anna Fornezza).
- I.VII.3. Fianco meridionale, ambiente laterale all'ex museo con affaccio sulla seconda galleria del fianco settentrionale.
- I.VII.4. Fianco meridionale, ambiente laterale all'ex museo muro adiacente al salone con tracce di buche pontae.

II. Il fianco meridionale (destra).

- II. 1. Porzione occidentale del fianco destro.
- II. 2. Porzione occidentale del fianco destro.

II.I. La prima galleria del fianco meridionale.

- II.I.1. Fianco destro, spigolo d'innesto con la facciata: capitello.
- II.I.2. Fianco destro, prima trifora (AS1).
- II.I.3. Fianco destro, capitelli di AS1.
- II.I.4. Fianco destro, capitello sulla prima semicolonna (S1).
- II.I.5. Fianco destro, seconda trifora (AS2).
- II.I.6. Fianco destro, capitelli di AS2.
- II.I.7. Fianco destro, finestra sotto AS2.
- II.I.8. Fianco destro, capitello con caproni sulla seconda semicolonna (S2).
- II.I.9. Fianco destro, terza trifora (AS3).
- II.I.10. Fianco destro, capitello con buoi sulla terza semicolonna (S3).
- II.I.11. Fianco destro, le prime quattro trifore.
- II.I.12. Fianco destro, quarta trifora (AS4).
- II.I.13. Fianco destro, archetti pensili sotto AS4.
- II.I.14. Fianco destro, capitello sulla quarta semicolonna (S4).
- II.I.15. Fianco destro, quinta trifora (AS5).
- II.I.16. Fianco destro, archetti pensili sotto AS5.
- II.I.17. Fianco destro, capitello sulla quinta semicolonna (S5).
- II.I.18. Fianco destro, sesta trifora (AS6).
- II.I.19. Fianco destro, archetti pensili sotto AS6.
- II.I.20. Fianco destro, resti della finestra romanica in AS6: protome.
- II.I.21. Fianco destro, capitello sulla sesta semicolonna (S6).
- II.I.22. Fianco destro, settima trifora (AS7).
- II.I.23. Fianco destro, archetti pensili sotto AS7.
- II.I.24. Fianco destro, capitello con leoni sulla settima semicolonna (S7).
- II.I.25. Fianco destro, ottava trifora (AS8).
- II.I.26. Fianco destro, archetti pensili sotto AS8.
- II.I.27. Fianco destro, resti della finestra romanica in AS8: protome.
- II.I.28. Fianco destro, capitello sull'ottava semicolonna (S8).
- II.I.29. Fianco destro, nona trifora (AS9).
- II.I.30. Fianco destro, archetti pensili sotto AS9.
- II.I.31. Fianco destro, capitello sulla nona semicolonna (S9).

- II.I.32. Fianco destro, trifore della prima galleria a sinistra della porta dei Mesi.
- II.I.33. Fianco destro, decima trifora (AS10).
- II.I.34. Fianco destro, archetti pensili sotto AS10.
- II.I.35. Fianco destro, archetti pensili sotto AS10, particolare delle mensole.
- II.I.36. Fianco destro, i resti della porta dei Mesi.
- II.I.37. Fianco destro, i resti della porta dei Mesi.
- II.I.38. Fianco destro, le trifore della prima galleria a destra della porta dei Mesi.
- II.I.39. Fianco destro, i resti della porta dei Mesi.
- II.I.40. Fianco destro, i resti della porta dei Mesi.
- II.I.41. Fianco destro, undicesima trifora (AS11).
- II.I.42. Fianco destro, mensola degli archetti pensili sotto AS11.
- II.I.43. Fianco destro, archetti pensili sotto AS11.
- II.I.44. Fianco destro, capitello sulla decima semicolonna (S10).
- II.I.45. Fianco destro, dodicesima trifora (AS12).
- II.I.46. Fianco destro, mensola e muratura sotto AS12.
- II.I.47. Fianco destro, capitello sulla undicesima semicolonna (S11).
- II.I.48. Fianco destro, tredicesima trifora (AS13).
- II.I.49. Fianco destro, tredicesima trifora, lapide.
- II.I.50. Fianco destro, archetti pensili sotto AS13.
- II.I.51. Fianco destro, mensola sotto AS13.
- II.I.52. Fianco destro, finestra romanica sotto AS13.
- II.I.53. Fianco destro, finestra romanica sotto AS13, stipiti.
- II.I.54. Fianco destro, finestra romanica sotto AS13, capitelli sugli stipiti.
- II.I.55. Fianco destro, finestra romanica sotto AS13, arco.
- II.I.56. Fianco destro, capitello sulla dodicesima semicolonna (S12).
- II.I.57. Fianco destro, capitello sulla dodicesima semicolonna (S12).
- II.I.58. Fianco destro, quattordicesima trifora (AS14).
- II.I.59. Fianco destro, archetti pensili sotto AS14.
- II.I.60. Fianco destro, capitello con capre sulla tredicesima semicolonna (S13).
- II.I.61. Fianco destro, capitello con capre sulla tredicesima semicolonna (S13).
- II.I.62. Fianco destro, quindicesima trifora (AS15).
- II.I.63. Fianco destro, archetti pensili sotto AS15.
- II.I.64. Fianco destro, mensola sotto gli archetti pensili di AS15.
- II.I.65. Fianco destro, capitello con draghi sulla quattordicesima semicolonna (S14).
- II.I.66. Fianco destro, sedicesima trifora (AS16).
- II.I.67. Fianco destro, archetti pensili sotto AS16.
- II.I.68. Fianco destro, mensola sotto gli archetti pensili di AS16.
- II.I.69. Fianco destro, mensola sotto gli archetti pensili di AS16.
- II.I.70. Fianco destro, capitello con cariatidi sulla quindicesima semicolonna (S15).
- II.I.71. Fianco destro, capitello con cariatidi sulla quindicesima semicolonna (S15).
- II.I.72. Fianco destro, capitello con cariatidi sulla quindicesima semicolonna (S15).
- II.I.73. Fianco destro, diciassettesima trifora (AS17).
- II.I.74. Fianco destro, archetti pensili sotto AS17.
- II.I.75. Fianco destro, capitello sulla sedicesima semicolonna (S16).
- II.I.76. Fianco destro, diciottesima trifora (AS18).
- II.I.77. Fianco destro, archetti pensili sotto AS18.
- II.I.78. Fianco destro, capitello sulla diciassettesima semicolonna (S17).
- II.I.79. Fianco destro, diciannovesima trifora (AS19).
- II.I.80. Fianco destro, finestra gotica tamponata sotto AS19.
- II.I.81. Fianco destro, capitello sulla diciottesima semicolonna (S18).
- II.I.82. Fianco destro, ventesima trifora (AS20).
- II.I.83. Fianco destro, mensola sotto gli archetti pensili di AS20.
- II.I.84. Fianco destro, mensola sotto gli archetti pensili di AS20.
- II.I.85. Spigolo sud-orientale.
- II.I.86. Fianco destro, parte inferiore, lastra degli statuti comunali.

II.II. La seconda galleria del fianco meridionale.

- II.II.1. Raccordo tra facciata e fianco destro, seconda galleria.
- II.II.2. Fianco destro, seconda galleria, prima quadrifora.
- II.II.3. Fianco destro, seconda galleria, seconda quadrifora.
- II.II.4. Fianco destro, seconda galleria, seconda e terza quadrifora.
- II.II.5. Fianco destro, seconda galleria, terza e quarta quadrifora.
- II.II.6. Fianco destro, seconda galleria, quarta quadrifora.
- II.II.7. Fianco destro, seconda galleria, quinta quadrifora.
- II.II.8. Fianco destro, seconda galleria, sesta quadrifora.
- II.II.9. Fianco destro, seconda galleria, sesta quadrifora, capitello.
- II.II.10. Fianco destro, seconda galleria, sesta quadrifora, capitello.
- II.II.11. Fianco destro, seconda galleria.
- II.II.12. Fianco destro, seconda galleria.
- II.II.13. Fianco destro, seconda galleria, archi.
- II.II.14. Fianco destro, seconda galleria, sesta quadrifora, capitello.
- II.II.15. Fianco destro, seconda galleria, sesta e settima quadrifora.
- II.II.16. Fianco destro, seconda galleria, settima quadrifora.
- II.II.17. Fianco destro, seconda galleria, polifora sopra la porta dei Mesi.
- II.II.18. Fianco destro, seconda galleria, ottava quadrifora.
- II.II.19. Fianco destro, seconda galleria, ottava quadrifora.
- II.II.20. Fianco destro, seconda galleria, nona quadrifora.
- II.II.21. Fianco destro, seconda galleria, decima quadrifora.
- II.II.22. Fianco destro, seconda galleria, undicesima quadrifora.
- II.II.23. Fianco destro, seconda galleria, dodicesima quadrifora.
- II.II.24. Fianco destro, seconda galleria, pentafora.
- II.II.25. Fianco destro, seconda galleria, ultima trifora.
- II.II.26. Fianco destro, seconda galleria, parte terminale verso l'abside.
- II.II.27. Fianco destro, seconda galleria verso oriente.
- II.II.28. Fianco destro, seconda galleria, retromuro della sesta quadrifora.

III. Il fianco settentrionale (sinistro).

- III.1. Fianco settentrionale, innesto del passaggio volante del palazzo episcopale nel muro della cattedrale, con resti della terza trifora distrutta (AN3).
- III.2. Fianco settentrionale, muratura tra la terza e la quarta semicolonna dopo il passaggio volante (AN4).
- III.3. Fianco settentrionale, capitello con leoni sulla terza semicolonna (N3).
- III.4. Fianco settentrionale, quarta trifora (AN4).
- III.5. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto la quarta trifora.
- III.6. Fianco settentrionale, capitello sulla quarta semicolonna (N4).
- III.7. Fianco settentrionale, quinta trifora (AN5).
- III.8. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto la quinta trifora.
- III.9. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto la quinta trifora.
- III.10. Fianco settentrionale, muratura sotto la quinta trifora (AN5).
- III.11. Fianco settentrionale, capitello sulla quinta semicolonna (N5).
- III.12. Fianco settentrionale, sesta trifora (AN6).
- III.13. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto la sesta trifora (AN6).
- III.14. Fianco settentrionale, muratura sotto la sesta trifora (AN6).
- III.15. Fianco settentrionale, capitello con caproni sulla sesta semicolonna (N6).
- III.16. Fianco settentrionale, settima trifora (AN7).
- III.17. Fianco settentrionale, muratura sotto la settima trifora (AN7).
- III.18. Fianco settentrionale, capitello sulla settima semicolonna (N7).
- III.19. Fianco settentrionale, ottava trifora (AN8).
- III.20. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto l'ottava trifora (AN8).

- III.21. Fianco settentrionale, muratura sotto l'ottava trifora (AN8).
- III.22. Fianco settentrionale, capitello sull'ottava semicolonna (N8).
- III.23. Fianco settentrionale, nona trifora (AN9).
- III.24. Fianco settentrionale, mensola di archetto pensile sotto la nona trifora.
- III.25. Fianco settentrionale, muratura con porta, sotto la nona trifora (AN9).
- III.26. Fianco settentrionale, capitello sulla nona semicolonna (N9).
- III.27. Fianco settentrionale, decima trifora (AN10).
- III.28. Fianco settentrionale, muratura sotto la decima trifora (AN10).
- III.29. Fianco settentrionale, capitello sulla decima semicolonna (N10).
- III.30. Fianco settentrionale, undicesima trifora (AN11).
- III.31. Fianco settentrionale, muratura sotto l'undicesima trifora (AN11).
- III.32. Fianco settentrionale, capitello sull'undicesima semicolonna (N11).
- III.33. Fianco settentrionale, dodicesima trifora (AN12).
- III.34. Fianco settentrionale, muratura sotto la dodicesima trifora (AN12).
- III.35. Fianco settentrionale, capitello sulla dodicesima semicolonna (N12).
- III.36. Fianco settentrionale, tredicesima trifora (AN13).
- III.37. Fianco settentrionale, muratura sotto la tredicesima trifora (AN13).
- III.38. Fianco settentrionale, capitello sulla tredicesima semicolonna (N13).
- III.39. Fianco settentrionale, quattordicesima trifora (AN14).
- III.40. Fianco settentrionale, muratura sotto la quattordicesima trifora (AN14).
- III.41. Fianco settentrionale, capitello sulla quattordicesima semicolonna (N14).
- III.42. Fianco settentrionale, quindicesima trifora (AN15).
- III.43. Fianco settentrionale, muratura sotto la quindicesima trifora (AN15).
- III.44. Fianco settentrionale, capitello sulla quindicesima semicolonna (N15).
- III.45. Fianco settentrionale, sedicesima trifora (AN16).
- III.46. Fianco settentrionale, muratura sotto la sedicesima trifora (AN16).
- III.47. Fianco settentrionale, capitello sulla sedicesima semicolonna (N16).
- III.48. Fianco settentrionale, diciassettesima trifora (AN17).
- III.49. Fianco settentrionale, mensola degli archetti pensili sotto la diciassettesima trifora (AN17).
- III.50. Fianco settentrionale, muratura sotto la diciassettesima trifora (AN17).
- III.51. Fianco settentrionale, porta sotto la diciassettesima trifora (AN17).
- III.52. Fianco settentrionale, innesto tra la diciassettesima trifora e il primo arcone.
- III.53. Fianco settentrionale, capitello sulla diciassettesima semicolonna (N17).
- III.54. Fianco settentrionale, trifora sotto il primo arcone (AN18).
- III.55. Fianco settentrionale, muratura sotto il primo arcone (AN18).
- III.56. Fianco settentrionale, capitello sulla diciottesima semicolonna (N18).
- III.57. Fianco settentrionale, trifora sotto il secondo arcone (AN19).
- III.58. Fianco settentrionale, mensole sotto gli archetti pensili di AN19.
- III.59. Fianco settentrionale, muratura sotto il secondo arcone (AN19).
- III.60. Fianco settentrionale, capitello sulla diciannovesima semicolonna (N19).
- III.61. Fianco settentrionale, trifora sotto il terzo arcone (AN20).
- III.62. Fianco settentrionale, muratura sotto il terzo arcone (AN20).
- III.63. Fianco settentrionale, capitello sulla ventesima semicolonna (N20).
- III.64. Fianco settentrionale, trifora sotto il quarto arcone (AN21).
- III.65. Fianco settentrionale, mensole degli archetti pensili sotto il quarto arcone (AN21).
- III.66. Fianco settentrionale, mensola degli archetti pensili sotto il quarto arcone (AN21).
- III.67. Fianco settentrionale, muratura sotto il quarto arcone (AN21).
- III.68. Pilastro dell'angolo nordorientale.
- III.69. Pilastro dell'angolo nordorientale.
- III.70. Veduta del fianco settentrionale da est.

IV. Lato orientale dell'edificio.

IV. I. La testata orientale della navata settentrionale.

- IV.I.1. Veduta generale della testata orientale della navata settentrionale.
- IV.I.2. Murature del lato orientale nel sottotetto della sacrestia.
- IV.I.3. Murature del lato orientale nel sottotetto della sacrestia: trifora rampante tamponata.
- IV.I.4. Murature del lato orientale nel sottotetto della sacrestia: cornice dell'antica abside.
- IV.I.5. Murature del lato orientale della navata settentrionale.

IV.II. La testata orientale della navata meridionale.

- IV.II.1. Veduta generale della testata orientale della navata meridionale.
- IV.II.2. Colonnine dell'arco erratico sistemato nel fianco orientale.
- IV.II.3. Capitello dell'arco erratico.
- IV.II.4. Innesto della cornice dell'antica abside romanica con quella rossettiana.
- IV.II.5. Torre laterale destra dell'antico presbiterio.
- IV.II.6. Innesto delle murature dell'antica abside romanica con quella rossettiana.
- IV.II.7. Apertura in rottura accanto all'antica abside romanica.
- IV.II.8. Traccia di arcone con trifora sottostante.
- IV.II.9. Cornice a fiori sotto l'intonaco.
- IV.II.10. Cornice a fiori sotto l'intonaco.
- IV.II.11. Capitelli della fase francese sotto l'intonaco.
- IV.II.12. Cornice e capitelli della fase francese.
- IV.II.13. Capitelli della fase francese sotto l'intonaco.
- IV.II.14. Capitelli d'angolo della fase francese.
- IV.II.15. Innesto dell'arcone romanico tamponato.

V. Murature della navate.

- V.1. Fianco meridionale, navata centrale, tracce delle antiche finestre tamponate del claristorio.
- V.2. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, traccia di finestra tamponata. (Foto Anna Fornezza).
- V.3. Sottotetto della navata meridionale, muro trasversale alla navata centrale, traccia di arcone tamponato. (Foto Anna Fornezza).
- V.4. Sottotetto della navata meridionale, muro trasversale alla navata centrale, traccia di arcone tamponato. (Foto Anna Fornezza).
- V.5. Sottotetto della navata meridionale, muro trasversale alla navata centrale, traccia di arcone tamponato.
- V.6. Sottotetto della navata meridionale, muro trasversale alla navata centrale, traccia di arcone tamponato.
- V.7. Sottotetto della navata meridionale, muro trasversale alla navata centrale, traccia di arcone tamponato.
- V.8. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, traccia di arcone.
- V.9. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, traccia di arcone.
- V.10. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, traccia di arcone. (Foto Anna Fornezza).
- V.11. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, tracce di zoccolatura sotto l'arcone tamponato. (Foto Anna Fornezza).
- V.12. Sottotetto della navata meridionale, retromuro della navata centrale, traccia di finestra tamponata. (Foto Anna Fornezza).
- V.13. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di arcone tamponato e muro trasversale.
- V.14. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di arcone tamponato.
- V.15. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di arcone tamponato.
- V.16. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di arcone tamponato.

- V.17. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di arcone tamponato.
- V.18. Sottotetto della navata meridionale a sinistra della porta dei Mesi, tracce di zoccolatura sotto l'arcone tamponato.

VI. Sculture erratiche.

- VI.1. Nicholaus, *Eva allatta i figli* (dalla porta dei Mesi).
- VI.2. Nicholaus, *Telamone o Personaggio biblico* (dalla porta dei Mesi).
- VI.3. Nicholaus, *Il Redentore calpesta l'aspide e il basilisco* (dalla porta dei Mesi).
- VI.4. *Vitulus*.
- VI.5. *Vitulus*.
- VI.6. *Vitulus*.
- VI.7. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.8. Nicholaus, *Grifone*, particolare del cavallo sotto il ventre del grifone (dalla porta dei Mesi).
- VI.9. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.10. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.11. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.12. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.13. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.14. Nicholaus, *Grifone* (dalla porta dei Mesi).
- VI.15. Leone (dalla porta dei Mesi).
- VI.16. Leone (dalla porta dei Mesi).
- VI.17. Leone (dalla porta dei Mesi).
- VI.18. Leone (dalla porta dei Mesi).
- VI.19. Muso di leone (dalla porta dei Mesi).
- VI.20. Nicholaus, *Muso di leone* (dal protiro della facciata).
- VI.21. Cavaliere frammentario.
- VI.22. Colonnine ofitiche (dalla porta dei Mesi).
- VI.23. Capitello con storie del Battista, *Erode* (dalla porta dei Mesi).
- VI.24. Capitello con storie del Battista, *Salomè* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.25. Capitello con storie del Battista, *Salomè* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.26. Capitello con storie del Battista, *Erode* (dalla porta dei Mesi). Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.27. Capitello con storie del Battista, *Giovanni decapitato* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.28. Capitello con storie del Battista, *Servitore* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.29. Maestro dei Mesi, *Gennaio* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, Ferrara 2007).
- VI.30. Maestro dei Mesi, *Febbraio* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.31. Maestro dei Mesi, *Marzo e Aprile* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.32. Maestro dei Mesi, *Maggio* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.33. Maestro dei Mesi, *Maggio* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.34. Maestro dei Mesi, *Maggio* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.35. Maestro dei Mesi, *Luglio* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.36. Maestro dei Mesi, *Luglio* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).

- VI.37. Maestro dei Mesi, *Agosto* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.38. Maestro dei Mesi, *Settembre* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.39. Maestro dei Mesi, *Novembre* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.40. Maestro dei Mesi, *Novembre* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.41. Maestro dei Mesi, *Giglio (Primavera?)* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.42. Maestro dei Mesi, *Gemelli (?)* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.43. Maestro dei Mesi, *Cancro* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.44. Maestro dei Mesi, *Sagittario* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.46. Maestro dei Mesi, *Ariete (?) Capricorno (?)* (dalla porta dei Mesi). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).scambiato 45 e 46
- VI.45. Maestro dei Mesi, *Ariete (?) Capricorno (?)* (dalla porta dei Mesi). (Foto da *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale...*).
- VI.47. Frammento di Redentore benedicente (dalla porta dei Mesi?).
- VI.48. Guerrieri (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.49. Vendemmia e caccia. (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.50. Apologia dell'unicorno (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.51. Agnus Dei (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.52. Presentazione al tempio (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.53. Croce con mano benedicente (dall'antico pulpito).
- VI.54. Croce con Redentore (dall'antico pulpito). (Foto Kunsthistorische Institut, Firenze).
- VI.55. Mosaico con volto di Madonna (dall'antico arco del presbiterio).

VII. Il battistero e l'acquasantiera.

- VII.1-4. Vasca battesimale.
- VII.5. Acquasantiera romanica.
- VII.6. Acquasantiera romanica, particolare.

VIII. Immagini di confronto.

- VIII.1. Venezia, San Marco, transetto destro, Il ritrovamento del corpo di San Marco.
- VIII.2. Venezia, San Marco, transetto destro, Il ritrovamento del corpo di San Marco.
- VIII.3. Piacenza, cattedrale, portale meridionale, Storie della vita di Cristo.
- VIII.4. Piacenza, cattedrale, portale settentrionale, Storie dell'infanzia di Cristo.
- VIII.5. Piacenza, cattedrale, protiro destro, telamone.
- VIII.6. Verona, cattedrale, portale maggiore, Profeti.
- VIII.7. Verona, cattedrale, portale maggiore, guerriero.
- VIII.8. Verona, cattedrale, protiro, grifone.
- VIII.9. Verona, cattedrale, protiro, leone.
- VIII.10. Verona, cattedrale, protiro, secondo livello.
- VIII.11. Verona, cattedrale, protiro, secondo livello.
- VIII.12. Verona, San Zeno, Il lavoro dei progenitori.
- VIII.13. Verona, San Zeno, protiro.
- VIII.14. Verona, San Zeno, Teodorico a cavallo.
- VIII.15. Cremona, battistero, acquasantiera.
- VIII.16. Modena, cattedrale, Regia, capitello.

- VIII.17. Modena, cattedrale, Regia, capitello.
- VIII.18. Modena, cattedrale, Regia, capitello.
- VIII.19. Modena, cattedrale, Regia, capitello.
- VIII.20. Modena, cattedrale, Regia, capitello.
- VIII.21. Modena, cattedrale, altare, capitello.
- VIII.22. Modena, Ghirlandina, mensola.
- VIII.23. Modena, Ghirlandina, mensola.
- VIII.24. Modena, Ghirlandina, mensola.
- VIII.25. Modena, Ghirlandina, mensola.
- VIII.26. Modena, cattedrale, Regia, leone e pilastrino.
- VIII.27. Modena, cattedrale, Regia, particolare del leone.
- VIII.28. New York, Cloisters museum, pilastrini provenienti da Saint-Guilhem-le-Désert.
- VIII.29. Pomposa, abbazia, pilastrino del chiostro.
- VIII.30. Pomposa, abbazia, pilastrino del chiostro.
- VIII.31. Milano, Museo del castello sforzesco, Adorazione dei magi.
- VIII.32. Milano, Museo del castello sforzesco, Adorazione dei magi.
- VIII.33. Vercelli, Museo Leone, Angelo.
- VIII.34. Vercelli, Museo Leone, Angelo.
- VIII.35. Vercelli, Museo Leone, Arcangelo.
- VIII.36. Vercelli, Museo Leone, Re mago.
- VIII.37. Vercelli, Museo Leone, Sant'Eusebio.
- VIII.38. Forlì, San Mercuriale, lunetta, Adorazione dei magi.
- VIII.39. Forlì, San Mercuriale, lunetta, Adorazione dei magi, particolare.
- VIII.40. Forlì, San Mercuriale, lunetta, Adorazione dei magi, particolare.
- VIII.41. Forlì, San Mercuriale, lunetta, Adorazione dei magi, particolare.
- VIII.42. Forlì, pinacoteca, capitello con san Mercuriale.
- VIII.43. Forlì, pinacoteca, capitello con san Mercuriale.
- VIII.44. Venezia, Museo diocesano, Adorazione dei magi.
- VIII.45. Chartres, Notre-Dame, transetto settentrionale, portale della Vergine.
- VIII.46. Chartres, Notre-Dame, transetto settentrionale, portale della Vergine.
- VIII.47. Chartres, Notre-Dame, transetto settentrionale, portale della Vergine.
- VIII.48. Chartres, Notre-Dame, transetto meridionale, portale di San Martino.
- VIII.49. Chartres, Notre-Dame, transetto meridionale, portale di San Martino.
- VIII.50. Brescia, broletto, ala meridionale.
- VIII.51. Reims, Notre-Dame, transetto nord, portale del Giudizio.
- VIII.52. Reims, Notre-Dame, coro, pilastri, angelo.
- VIII.53. Amiens, Notre-Dame, facciata, portale della Mère-Dieu.

ELENCO DELLE TAVOLE

- Tav. 1 Cattedrale di Ferrara, rilievo fotogrammetrico della facciata. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB.AA.PP. di Ravenna, 10.12.1994.
- Tav. 2 Cattedrale di Ferrara, rilievo fotogrammetrico della facciata, porzione settentrionale, prospetto e sezione. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, 29 novembre 1995.
- Tav. 3 Cattedrale di Ferrara, rilievo con scanner 3D della facciata, porzione centrale, prospetto e sezione. Centro D.I.A.P.Re.M. di Ferrara.
- Tav. 4. Cattedrale di Ferrara, rilievo con scanner 3D della facciata. Centro D.I.A.P.Re.M. di Ferrara.
- Tav. 5 Cattedrale di Ferrara, rilievo del lato orientale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, s.d.
- Tav. 6 Cattedrale di Ferrara, rilievo del lato orientale, porzione meridionale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, novembre 1984.
- Tav. 7 Cattedrale di Ferrara, rilievo del lato settentrionale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, s.d.
- Tav. 8 Cattedrale di Ferrara, rilievo del lato meridionale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, s.d.
- Tav. 9 Cattedrale di Ferrara, rilievo con scanner 3D della porta dei Mesi. Centro D.I.A.P.Re.M. di Ferrara.
- Tav. 10 Cattedrale di Ferrara, spaccato longitudinale attuale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, s.d.
- Tav. 11 Cattedrale di Ferrara, rilievo con scanner 3D dell'atrio. Centro D.I.A.P.Re.M. di Ferrara.
- Tav. 12 *Dimidium interioris prospectus Ecclesie Cathedralis Ferrariae, ante 1712*. Da F. Borsetti, *Historia almi Ferrariae Gymnasium...*, Ferrara 1735, vol. I, p. 356.
- Tav. 13 G. B. Aleotti, Pianta e sezione della cattedrale di Ferrara nel XVI secolo. Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, ms cl I 763, f. 159.
- Tav. 14 Cattedrale di Ferrara, Pianta della zona absidale. Archivio grafici della Soprintendenza per i BB. AA.PP. di Ravenna, s.d.
- Tav. 15 Cattedrale di Ferrara, Schizzo di rilievo dell'antica abside sulla base degli scavi effettuati. 1940 (?). Archivio Storico della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio, Opera del Duomo L, fasc. 23.
- Tav. 16 G. A. Bianchi, F. Bolzoni, *Prospetto e descrizione della città di Ferrara e sua fortezza...*, Ferrara 1688, BCAFe, Fondo Crispi, serie XVI, 65 (particolare).
- Tav. 17 R. Moroni, *Ichnographia della piazza di Ferrara*, 1618, BCAFe, Fondo Crispi, serie XVI, 73.
- Tav. 18 Cattedrale di Ferrara, rilievo della quadrifora e bifora retrostanti le ogive gotiche, da A. Fornezza, *Lo spartito romanico...*, Venezia 1986, p. 357.

BIBLIOGRAFIA

Documenti

- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Primo versamento, Ferrara, busta 367.
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Primo versamento, Ferrara, busta 444.
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Primo versamento, Ferrara, busta 445.
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e Oggetti d'arte, Secondo versamento, II serie, busta 93.
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e Oggetti d'arte, Secondo versamento, II serie, busta 94.
- ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO DI ROMA, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione Monumenti e Oggetti d'arte, Secondo versamento, II serie, busta 95.
- ARCHIVIO PARROCCHIALE DI SAN LORENZO DI DUCENTOLA, Sacre visite pastorali.
- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (CITTÀ DEL VATICANO), Congregationes Concilii, *Relationes dioecesium*, busta 330 A.
- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (CITTÀ DEL VATICANO), Congregationes Concilii, *Relationes dioecesium*, busta 330 B.
- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (CITTÀ DEL VATICANO), Segreteria dei Memoriali, registro 76.
- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (CITTÀ DEL VATICANO), Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 316.
- ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (CITTÀ DEL VATICANO), Segreteria di Stato, Legazione di Ferrara, busta 14.
- ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA AI BB.AA.PP. PER LE PROVINCE DI FERRARA, RAVENNA, FORLÌ-CESENA E RIMINI, busta Ferrara J5, 1931-1956.
- ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA AI BB.AA.PP. PER LE PROVINCE DI FERRARA, RAVENNA, FORLÌ-CESENA, E RIMINI, busta Ferrara L4, 1964.
- ARCHIVIO DELLA SOPRINTENDENZA AI BB.AA.PP. PER LE PROVINCE DI FERRARA, RAVENNA, FORLÌ-CESENA E RIMINI, buste 61/1-2 FE (Cattedrale di Ferrara dal 1946 al 2006).
- ARCHIVIO DI STATO DI FERRARA, Prefettura, 17, Commissione Belle Arti, busta A.
- ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, Archivio Magalotti 75.
- ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, Camera ducale, Catastri delle investiture, busta B.
- ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, Archivio segreto estense, Giurisdizione sovrana, Vescovado di Ferrara, busta 251.
- ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, Pergamene, cassetta 108/bis.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Archivio del Capitolo, cassetta 13.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Archivio del Capitolo, cassetta 16.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Archivio del Capitolo, cassetta 17.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Archivio del Capitolo, cassetta 60.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, *Atti capitolari dal 1693 al 1720*, Archivio del Capitolo, cassetta 72.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, *Inventario delle scritture che sono nell'Ill.mo e Rev.mo cap.lo di Ferrara*.
- ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Atti Capitolari dal 1693 al 1720, cassetta 72.

ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Opera del Duomo, AB, Carteggio Opere del Duomo di Ferrara, busta 3.

ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Opera del Duomo 1.

ARCHIVIO STORICO DELLA CURIA ARCIVESCOVILE DI FERRARA E COMACCHIO, Opera del Duomo 2.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI FERRARA, Fondo Istruzione Pubblica, Archivio secolo XX, cartella 19.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI FERRARA, Fondo Istruzione Pubblica, Archivio secolo XX, cartella 2.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI FERRARA, Religione, Archivio sec. XIX, busta 1.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI FERRARA, Religione, Archivio sec. XX, busta 3.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI FERRARA, Religione, Archivio sec. XX, busta 4.

BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA DI FERRARA, Fondo Antonelli 959 (post 1835).

BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA DI FERRARA, Fondo Antonelli 960 (post 1835).

BIBLIOTHÈQUE CANERGIE DE REIMS, *Inventaire du manuscrits de l'ancienne bibliotheque du chapitre de Notre Dame de Reims*, ms. 1994.

BIBLIOTHÈQUE CANERGIE DE REIMS, *Rapport de police sur le bombardements 1914-1917*, mss. 2672-2674.

BIBLIOTHÈQUE CANERGIE DE REIMS, *Recueils de documents sur le chapitre*, busta 1780.

MEDIATHÈQUE DU PATRIMOINE DE PARIS, Marne, Reims (Cathédrale), busta 138 (Travaux de maçonnerie), 1952.

MEDIATHÈQUE DU PATRIMOINE DE PARIS, Marne, Reims (Cathédrale), busta 149, 1926.

Opere manoscritte

N. BARUFFALDI, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, BCAFe, coll. Antonelli, 594.

G. BARUFFALDI, *Breve spiegazione dell'epitaffio inciso sopra il sepolcro di Guglielmo Adelardi*, manoscritto, inizio sec. XVIII, cl I 557, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (d'ora in poi BCAFe).

Catalogue des archevesque de Reims, manoscritto, sec. XVII, 2622, Bibliothèque Canergie de Reims.

G. B. COLOMEZ, *Rerum Ferrarensium libri sex*, manoscritto, sec. XVIII, cl II 420, BCAFe.

Cronaca che principia "Per la tyrrania del re Nino", 1598, in O. SCALABRINI, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 428.5, BCAFe.

M. EQUICOLA, *Annali della città di Ferrara*, manoscritto, sec. XVII, cl II 355, BCAFe.

Histoire de diocèse de Reims, manoscritto, 1908, 2392, Bibliothèque Canergie de Reims.

IACOBO DA MARANO, *Memorie antiche di Ferrara*, manoscritto, 1562, cl I 443, BCAFe.

IACOBO DA MARANO, *Principio et origine della cittade de Ferrara et da chi la fu edificata ei de la illustrissima casa d'Este*, manoscritto, 2 voll., inizio del sec. XV, cl. I 534, BCAFe.

Introduction à l'histoire civile et ecclesiastique de la ville de Rheims, manoscritto, sec. XVII, 1677, Bibliothèque Canergie de Reims.

Memorie della Cattedrale, manoscritto, s.d., BCAFe, coll. Antonelli 959.

Privilegi antichi e diversi concessi dai Sommi Pontefici ai Vescovi di Ferrara, manoscritto, 1472, Archivio Comunale Antico di Ferrara.

P. PRISCIANI, *Historiae Ferrariae*, manoscritto, 5 voll., sec. XV, Fondo manoscritti della Biblioteca, 98, 129, 130, 131, 132, Archivio di Stato di Modena.

F. RODI, *Annali di Ferrara*, manoscritto, 3 voll., sec. XVII, BCAFe, cl I 645.

A. SARDI, *Raccolta di varii scritti relativi a Ferrara*, manoscritto, sec. XVII, coll. Antonelli, 488, BCAFe.

M. SAVONAROLA, *Memorie di Ferrara*, manoscritto, 1595, coll. Antonelli 227, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Annali della Chiesa di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 460, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Copie di scritture estratte dall'archivio del Capitolo di Ferrara*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 459, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Della S. Chiesa di Ferrara*, manoscritto, 1768, cl I 389, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Frammenti di cronache ferraresi*, manoscritto, sec. XVIII, BCAFe, ms cl I 428.5.

G. A. SCALABRINI, *Guida per la città e Borghi di Ferrara in cinque giornate nelle quali si addita al cittadino e forestiero la fondazione delle Chiese, palazzi e fabbriche più insigni della stessa città con le pitture, sculture, ed altre cose notabili*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 58, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Lettere*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 387, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Memorie della cattedrale di Ferrara*, manoscritto, 2 voll., sec. XVIII, cl I 447, BCAFe.

G. A. SCALABRINI, *Miscellanea canonica*, manoscritto, sec. XVIII, cl I 484, BCAFe.

- G. A. SCALABRINI, *Notizia degli uomini e donne illustri per santità e virtù cristiane che o per origine, o permanenza hanno illustrata la Città e Stato di Ferrara*, manoscritto, 3 voll., sec. XVIII, cl I 445, BCAFe.
- G. A. SCALABRINI, *Notizie Istoriche del Nobilissimo Capitolo della S. Chiesa di Ferrara con la Serie de' Vescovi ed Arcivescovi della medesima*, manoscritto, sec. XVIII, cl I, 125, BCAFe.
- G. A. SCALABRINI, *Status ecclesiae ferrariensis. Pro visitatione Eminentissimi Cardinali Crescentii*, manoscritto, sec. XVIII, Archivio capitolare, Archivio della Curia Arcivescovile della Diocesi di Ferrara e Comacchio.
- O. SCALABRINI, *Vita di S. Giorgio soldato e martire protettore principale della Città e Ducato di Ferrara, titolare della Cattedrale, raccolta da diversi classici autori, et espurgata dell'imposture e falsità degli eretici*, manoscritto, sec. XVIII, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, cl I 430.

Fonti e letteratura a stampa

Sec. XII

WIDO EPISCOPUS FERRARIENSIS, *De scismate Hildebrandi in Libelli de lite imperatorum et pontificum saeculis XI. et XII. conscripti*, a cura di E. Dümmler, 3 voll., Hannoverae 1891-1897, (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores), vol. I, Hannoverae 1891, pp. 529-567.

Sec. XV

IOHANNIS FERRARIENSIS *Ex annalium libris marchionum Estensium excerpta*, a cura di L. Simeoni, in *Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, ordinata da L. A. Muratori, edizione a cura di G. Carducci, Città di Castello-Bologna, 1900-1975, (Rerum Italicarum Scriptores. XVI), Bologna 1936.

RICCOBALDO DA FERRARA, *Cronica parva ferrariensis*, Ferrara, edizione consultata a cura di G. Zanella, Ferrara 1983. (Prima edizione *Chronica Parva Ferrarensis seu Chronicon Parvum ab origine Ferrariae ad Annum circuite 1264*).

Sec. XV-XVI

G. SARDI, *Libro delle historie ferraresi. Con una aggiunta del medesimo autore*, a cura di Giuseppe Ferrara, Ferrara, rist. an. Sala Bolognese 1967 (riproduzione facsimile dell'edizione del 1646-1655).

B. ZAMBOTTI, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di G. Pardi, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento* ordinata da L.A. Muratori, a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, tomo XXIV, parte VII, Bologna 1928-1933.

1502

Diario ferrarese dell'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti, edizione consultata a cura di G. Pardi, Bologna 1928, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento* ordinata da L.A. Muratori, a cura di G. Carducci, V. Fiorini, P. Fedele, tomo XXIV, parte VII, Bologna 1928-1933).

1547

C. SIGONIUS, *Historiarum de regno Italiae libri quidecim*, Venetiam 1547.

1550

G. Vasari, *Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, edizione a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1986.

1568

G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, edizione a cura di R. Barocchi, 9 voll., Firenze 1966-1987.

1618

BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA DI FERRARA, *Raccolta di stampe e disegni della città e Stato di Ferrara con altre città confinanti come pure di diverse stampe e disegni di fiumi e del modo di regolare il Reno*, a cura di E. Crispi, Ferrara 1618.

1621

M. A. GUARINI, *Compendio historico dell'origine, accrescimento, e Prerogative delle Chiese, e Luoghi Pij della Città, e Diocesi di Ferrara, E delle memorie di que' Personaggi di pregio che in esse sono seppelliti, in cui incidentalmente si fa menzione di Reliquie, Pitture, Sculture ed altri ornamenti al decoro così di esse Chiese, come della Città appartenenti*, Ferrara 1621.

1646

G. SARDI, *Libro delle historie ferraresi. Con una nuova aggiunta del medesimo autore*, Ferrara 1646 [rist. an. Bologna 1967].

1650-1670

Bullarium Casinense, seu Constitutiones summorum pontificum, imperatorum, regum, principum & decreta sacrarum congregationum pro congregatione Casinensi, caeterisque regularibus cum eadem directe, vel indirecte participantibus selecta per Cornelium Margarinum. II. Complectus privilegia, donationes, uniones, libertates, exemptiones, praerogatius & onera, 2 voll., Venetiis-Tuderti. 1650-1670.

1686

S. GUNTON, *The History of the Church of Peterborough*, a cura di S. Patrick, London 1686 (ed. an. Peterborough-Stamford 1990).

1692

W. DUGDALE, *Monasticon anglicanum or the History of the Ancient Abbeyes and other Monasteries, Hospitals, Cathedrals and Collegiate Churches in England and Wales with divers French, Irish and Scotch Monasteries formerly relating to England*, 3 voll., London 1692.

Sec. XVIII

C. BRISIGHELLA, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara sec. XVIII, edizione consultata a cura di A. M. Novelli, Ferrara 1991.

1713

G. BARUFFALDI, *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi notizie istoriche intorno ad essi*, Ferrara 1713.

1717

F. UGHELLI, *Italia Sacra sive de episcopis Italiae*, vol. II, Venetiis 1717.

1723

Historiae Coenobii Burgensis scriptores varii e codicibus manuscriptis nunc primum editi, a cura di J. Sparke, Londini 1723.

G. GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata*, Napoli 1723.

1735

F. BORSETTI, *Historia almi Ferrariae Gymnasii in Duas partes divisa, domino Thomae Rufo S. R. E. Cardinali Praenestino Episcopo, ac Archiepiscopo Ferrariensi a Ferrante Borsetti Ferranti Bolani dicata*, 2 voll., Ferrariae 1735 [rist. an. Bologna 1970].

1737-1742

L. A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevii sive Dissertationes de Moribus, Ritibus, Religione, Regimine, Magistratibus, Legibus, Studiis Literarum, Artibus, Lingua, Militia, Nummis, Princibus*,

Libertate, Servitute, Foederibus, aliisque faciem & mores Italici Populi referenti bus post declinationem Rom. Imp. ad Annum usque MD, 6 voll., Milano 1737-1742.

1770

C. BAROTTI, *Pitture e sculture che si trovano nelle chiese, luoghi pubblici, e sobborghi della città di Ferrara*, Ferrara 1770 [rist an. Bologna 1977].

1777

I. AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*, Parma 1777 (ed. consultata Milano 1824)

1781

L. BAROTTI, *Serie de' vescovi ed arcivescovi di Ferrara dedicata all'eminetissimo, e reverendissimo signore il signor Card. Bernardino Giraud prouidore del regnante sommo pontefice*, Ferrara 1781.

1791

J. BRIDGES, *The History and Antiquities of Northamptonshire, compiled by the manuscript collections of the late learned*, 2 voll., Oxford 1791.

A. FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara. Con giunte e note del com. avv. Camillo Laderchi*, 3 voll., Ferrara 1791-1793, edizione consultata Ferrara 1848.

1793

G. TIRABOSCHI, *Memorie storiche modenese. Codice diplomatico*, 5 voll., Modena 1793-1795.

1807

Tavole di ragguaglio delle misure ferraresi con le misure uniformi al Regno d'Italia stabilite colla legge 31 ottobre 1803, Ferrara 1807.

1808-1810

G. MANINI FERRANTI, *Compendio della storia sacra e politica di Ferrara, dedicato a sua eccellenza reverendissima monsignor Paolo Patrizio Fava arcivescovo di Ferrara*, 6 voll., Ferrara 1808-1810.

1813-1818

L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winkelmann e di d'Agincourt*, 3 voll., Venezia 1813-1818 (ed. consultata *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 8 voll., Prato 1823)

1828

J. BRITTON, *The History and Antiquities of the Abbey, and Cathedral Church of Peterborough*, London 1828.

1836

L. CASAZZA, *Memoria sopra l'importanza cronologica della Chiesa Cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1836.

B. DE XIVERY, *Traditions tératologiques, ou récits de l'antiquité et du moyen age en Occident sur quelques points de la fable du merveilleux et de l'histoire naturelle*, Paris 1836.

1844

G. PAGLIARINI, *Intorno i restauri praticati nella facciata della Chiesa metropolitana di Ferrara*, Firenze 1844.

1844-1846

G. BARUFFALDI, *Vite dei Pittori e Scultori ferraresi*, Ferrara 1844-1846.

1845

Chronicon Angliae Petroburgense, a cura di J. A. Gilen, (Scriptores monastici), Londini 1845.

1849

Chronicon Petroburgense, a cura di T. Stapleton, Londini 1849.

1850

I. ANDREASI, *Sul cenno storico e studii d'arte del sign. Marchese Ferdinando Canonici intorno la cattedrale di Ferrara pubblicato pei tipi di Gaspari in Venezia*, Ferrara 1850.

1851

J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, 3 voll., London 1851-1853, ed. consultata London 1974.

1857

A. FRIZZI, *Diario in continuazione delle Memorie per la storia di Ferrara con aggiunte e note dell'avv. Camillo Laderchi*, Ferrara. 1857.

1861

B. CERF, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, 2 voll., Reims 1861.

1864

L. N. CITTADELLA, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara ricavate da documenti*, 2 voll., Ferrara 1864 (ed. consultata Bologna 2005)

T. CRADDOCK, *Peterborough Cathedral. A General, Architectural and Monastic History*, Peterborough 1864.

1874

G. LEVIZZANI CIRIELLI, *Sull'importanza artistica e cronologica della metropolitana di Ferrara*, Ferrara 1874.

1883-1887

A. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 voll., Niort 1883- 1887, ed. an. Bologna 1981-1982.

1884

F. NOVATI, *Rassegna bibliografica*, «Giornale storico della letteratura italiana», III, 1884, pp. 248-253.

F. Tocco, *L'eresia nel Medio Evo*, Firenze 1884.

1889

E. MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto delle flessioni grammaticali e glossario*, Città di Castello 1889.

1890

J. G. FRAZER, *The Golden Bough*, a study in comparative religion, 2 voll., London 1890, ed. it. cons: *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Roma 1992

1891

A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, 3 voll., Torino 1891 (ed. anastatica Roma 1971).

G. GRUYER, *La Cathédrale de Ferrara*, «Revue de l'art chrétien», XXXIV, 1891, pp. 385-403.

1893

J. IRVINE, *An Attempt to Recover the First Design of the West Front of the Abbey Church of Saint Peter now Peterborough Cathedral*, Peterborough 1893 (ed. cons. a cura di P. Bush 1997).

F. PASINI, *Della lapide sepolcrale di Guglielmo degli Adelardi nella Cattedrale di Ferrara*, «Atti della Deputazione ferrarese di storia patria», V, 1893, pp. 14-20.

1894

E. GORRA, *Lingue neolatine*, Milano 1894.

1895

G. CASTAGNOLI, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895.

C. CIPOLLA, *Per la storia d'Italia e de' suoi conquistatori nel medioevo più antico*, Bologna 1895.

L. N. CITTADILLA, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, Ferrara 1895.

1897

C. ANTOLINI, *Una questione cronologica: la morte di Guglielmo Marchesella*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria», IX, 1897, pp. 123-124.

M. G. ZIMMERMANN, *Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897.

1898

W.D. SWEETING, *The Cathedral Church of Peterborough. A Description of its Fabric and a Brief History of the Episcopal See*, London 1898.

E. MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1898 (ed. consultata Paris 1958).

1899

Documenti riguardanti i libri corali e le statue di bronzo del Duomo di Ferrara raccolti da Mons. Giuseppe Antonelli e Memorie sugli arazzi della cattedrale dal cav. Napoleone Cittadella, Ferrara 1899.

A. VENTURI, *Lo scultore romanico del San Mercuriale di Forlì*, «L'Arte», II, 1899, pp. 247-248.

1901

C. ERRARD, A. GAYET, *L'Art Byzantin d'après les Monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie*. III. *Ravenna et Pomposa. Saint-Vital et l'abbaye des bénédictins*, Paris s.d. [1901].

1902

G. AGNELLI, *Ferrara e Pomposa*, Bergamo 1902, (ed. consultata Bergamo 1906).

E. MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, 1a ed. Paris 1902, ed. cons. Paris 1958

W. VÖGE, *Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXV, 1902, p. 409-429.

1904-1940

E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, 2 voll., 1a ed. Paris 1904, ed. cons. Paris 1968.

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 11 voll., Milano 1901-1940.

1905-1975

P. F. KEHR, *Italia Pontificia sive repertorium privilegiorum et litterarum a romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, 10 voll., Berolini-Turici, 1905- 1975.

1906

B. GHETTI, *I patti tra Venezia e Ferrara dal 1191 al 1313 esaminati nel loro testo e nel loro contenuto storico*, Roma 1906.

A. BELLONI, *Per un'iscrizione volgare antica e per uno storiografo del Seicento*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 219-299.

G. BERTONI, *Notizia sull'iscrizione ferrarese del 1135*, «Studi medievali», II, 1906-1907, pp. 239-241.

C. PEERS, *Peterborough Minster*, in *Victoria County History of Northamptonshire*, a cura di W. Ryland, D. Adkins et. al., London 1906, pp. 431-446.

1907

G. REGGIANI, *I portali di Ferrara nell'arte*, Ferrara 1907.

1908

A. SEGRE, *Carmi latini inediti del secolo XIV intorno alla guerra di Ferrara del 1309*, «Nuovo archivio veneto», XV, 1908, pp. 322-359.

1909

G. AGNELLI, *Porte di chiese, di palazzi, di case*, Bergamo 1909.

W. FLICKLING, *The Builders of Peterborough Cathedral*, in *Reports and Papers read at the Meetings of the Architectural Society during the year 1909*, XXX, 1909, pp. 141-146.

L. SIMEONI, *Verona: guida storico artistica della città e provincia*, Verona 1909.

1910

G. AGNELLI, *Ferrara e Pomposa*, Bergamo 1910.

G. PARDI, *L'antica iscrizione volgare ferrarese*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XX, 1910, pp. 1-28.

L. SERRAT, *L'age de quelques statues du grand portail de la Cathédrale de Reims*, «Bulletin monumental», LXXIV, 1910, pp. 107-124.

1911

A. MANARESI, *La 'Porta dei Leoni' nell'antica cattedrale di Bologna*, «Bollettino della diocesi di Bologna», I, 1911, pp. 344-355

1912

L. DEMAISON, *Monuments religieux, cathédrale*, Congrès archéologique de France, LXXVIII session tenue à Reims en 1911 par la Société d'archéologie, Paris –Caen 1912, pp. 19-56.

1915

A. F. MASSERA, *La data della morte di Guglielmo III degli Adelardi*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di Storia patria», XXII, 1915, pp. 215-236.

A. F. MASSERA, *Studi riccobaldiani. L'autore della "Chronica parva ferrariensis"*, «Archivio muratoriano», XV, 1915, pp. 227-244.

1915-1917

A. KINGSLEY PORTER, *Lombard Architecture*, 4 voll., Milano-New Haven 1915-1917.

1918

D. ZACCARINI, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara. II. Cattedrale-Casa Romei-Addizione Erculea*, Ferrara 1918.

1922

U. BALZANI, *L'Italia fra il 1125 e il 1152*, in *Storia del mondo medievale*, 7 voll., Milano 1978- 1981, IV. *La riforma della Chiesa e la lotta fra papi e imperatori*, a cura di Z. N. Brooke et al., (prima edizione Cambridge 1922) Milano 1979, , pp. 801-822.

E. MÂLE, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age*, Paris 1922, ed. cons.: Paris 1978.

1923

P. CALDER NYE, *Essay on the Mithraic Origin of the Romanesque Signs of the Zodiacus on Romanesque Portals*, «The Art Bulletin», V, 1923, pp. 55-57.

1925

F. B. ANDREWS, *The Medieval Builder and his Methods*, Oxford 1925, ed. cons. New York, 1974.

H. DENEUX, *Signes lapidaires et épures du XIII siècle à la cathédrale de Reims*, «Bulletin monumental», CXXXIV, 1925, pp. 97-130.

1927

P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. I. Il Medioevo*, Torino 1913-1927, vol. II, 1927 (edizione consultata Torino 1965).

1928

E. CASADEI, *La città di Forlì e i suoi dintorni*, Forlì 1928.

T. KRAUTHEIMER-HESS, *Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 – 1178*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», IV, 1928, p. 231-307.

R. KRAUTHEIMER, *Zur venezianischen Trecentoplastik*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», V, 1928, pp. 1-20.

1930

D. ROBB, *Niccolò: a North Italian Sculptor of the Twelfth Century*, «The Art Bulletin», XII, 1930, pp. 374-420.

1931-1936

Regesto della Chiesa cattedrale di Modena, a cura di E. P. Vicini, 2 voll. (Regesta chartarum Italiae), Roma 1931-1936.

1932

E. G. SWAIN, *The Story of Peterborough Cathedral*, London 1932.

1933

K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford 1933.

1934

A. GIGLIOLI, *La Cattedrale di Ferrara. Gotico italiano e Gotico francese*, Ferrara 1934.

A. SAUTTO, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 al 1935*, Ferrara 1934.

1935

L. OLSCHKI, *La cattedrale di Modena e il suo rilievo Arturiano*, «Archivium romanicum», XIX, 1935, p. 38.

1936

E. LAVAGNINO, *Storia dell'arte medievale italiana*, Torino 1936.

A. SABA, *Storia dei Papi*, 2 voll., Torino 1936, I. *Da san Pietro a Celestino V*, 1a edizione Roma 1936, ed. cons. Torino 1957.

1937

G. BERTONI, *La fondazione della cattedrale di Ferrara e l'iscrizione del 1135*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Ferrara 1937, pp. 129-137.

M. CALURA, *La simbolistica nella cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Ferrara 1937, pp. 93-126.

A. GIGLIOLI, *Il Duomo di Ferrara nella storia e nell'arte*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Ferrara 1937, pp. 139-269.

G. GIOVANNONI, *La Cattedrale di Ferrara nella evoluzione dell'architettura romantica in Italia*, in *La cattedrale di Ferrara. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione dell'ottavo centenario, Ferrara 1937, pp. 1-20.

E. LAMBERT, *Les portails sculptés de la cathédrale de Laon*, «Gazette des Beaux-Arts», XVII 1937, pp. 83-98.

1938

J. CARSON WEBSTER, *The Labours of the Months in Antique and Medieval Art. To the End of the Twelfth Century*, (Princeton Monographs in Art and Archaeology. XXI), Princeton 1938.

1939

E. ARSLAN, *L'architettura romanica veronese*, Verona 1939.

A. MONTEVERDI, *I primi endecasillabi italiani*, «Studi romanzi», XXVIII, 1939, pp. 141-154.

Peterborough Local Administration. Parochial Government before the Reformation. Churchwardens' Accounts 1467-153 with Supplementary Documents 1107-1488, a cura di W. T. Mellows, (Publishing of Northampton Record Society), Kettering 1939.

M. SALMI, *Maestri comacini e maestri lombardi*, «Palladio», III, 1939, pp. 49-62.

1940

L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Christ: mysterieuse emblematicque de Jesus Christ*, Bruges 1940, ed. cons.: *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, (La via dei simboli), 2 voll., Roma 1994.

D. LEVI, *The Allegories of the Months in Classical Art*, «The Art Bulletin», XXXIII, 1941, pp. 251-291.

R. MARAZZO DELLA ROCCA, A. LOMBARDO, *Documenti del commercio veneziano nei secoli XI-XIII*, 2 voll., (Documenti e studi per la Storia del Commercio e del Diritto Commerciale Italiano pubblicati sotto la direzione di Federico Patetta e Mario Chiudano. XX), Torino 1940.

V. PROPP, *Istoričeskie korni volšebnoj skszki*, Leningrad 1940, ed. cons. *Morfologia della fiaba e Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma 1992.

C. SACHS, *History of musical instruments*, New York 1940, ed. cons. *Storia degli strumenti musicali*, a cura di P. Isotta e M. Papini, Milano 1980.

1942

G. BRUTT, *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», V, 1942, pp. 1-33.

P. F. PALUMBO, *Lo scisma del MCXXX*, Roma 1942.

1943

E. ARSLAN, *La pittura e scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII. Con un'appendice sull'architettura romanica veronese*, Milano 1943.

1944

T. KRAUTHEIMER-HESS, *The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «The Art Bulletin», XXVI, 1944, pp. 152-174.

1945

R. JULLIAN, *L' éveil de la sculpture italienne: sculpture romane dans l'Italie du nord*, 2 voll., Paris 1944-1949.

1946

C. M. GIRDLESTONE, *Thirteenth Century Gothic in England and Normandy: a comparison*, «The Archaeological Journal», CII, 1946, pp. 111-133.

1947

A. DE CAPITANI D'ARZAGO, *Iconografia cristiana. Il ciclo dell'infanzia*, Milano 1947.

F. SAXL, *Lincoln Cathedral: The Eleventh-Century Design for the West Front*, «The Archaeological Journal», CIII, 1947, pp. 105-118.

1949

J. BONY, *French Influences on the Origins of English Gothic Architecture*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XII, 1949, pp. 1-15.

H. DENEUX, *Des modifications apportées à la cathédrale de Reims au cours des restaurations effectuées du XVI au début du XX siècle*, «Bulletin monumental», CVII, 1949, pp. 125-142.

1950

G. H. COOK, *Potrait of Lincoln Cathedral*, (The English Cathedrals), London 1950.

1951

C. CAPEZZUOLI, *Discussioni sui restauri vecchi e nuovi in San Mercuriale*, «La pie», XX, 1951, pp. 115-120.

J. DANÍELOU, *Bibbia e liturgia. La teologia biblica dei sacramenti e delle feste secondo i Padri della Chiesa*, Milano 1951 (edizione consultata Milano 1965).

E. ERCADI, *Vicende architettoniche dell'abbazia di S. Mercuriale*, «La pie», XX, 1951, pp. 120-125.

1952

B. BAGATTI, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme in seguito agli scavi e restauri praticati dalla Custodia di Terra Santa (1948-1951)*, (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior. IX), Jerusalem 1952.

H. BLOCH, *The Schism of Anacletus II and the Glanfeuil Forgeries of Peter the Deacon of Monte Cassino*, «Traditio», VIII, 1952, pp. 159-264.

G. DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, 2 voll., Firenze-Milano 1952.

G. WEBB, *The Sources of the Design of the West Front of Peterborough Cathedral*, «The Archaeological Journal», CVI, 1952, pp. 113-120.

1953

H. Stern, *À propos des Poésies des Mois de l'Anthologie Palatine*, «Revue des études grecques», LXV, 1953, pp. 374-382.

1954

E. ARSLAN, *La scultura romanica*, in *Storia di Milano*, 18 voll., Milano 1953-1996, III. *Dagli albori del Comune all'incoronazione di Federico Barbarossa (1002-1152)*, 1954, pp. 523-600.

G. H. CRICHTON, *Romanesque Sculpture in Italy*, London 1954.

W. R. VALENTINER, *Il Giudizio finale della cattedrale di Ferrara*, «Critica d'arte», I, 1954, pp. 119-124.

P. VERDIER, *Les murs diaphragmes de la cathédrale romane de Ferrara*, in *Urbanisme et architecture. Etudes écrites et publiées en l'honneur de Paul Lavedan*, Paris 1954, pp. 363-370.

1955

L. COLETTI, *Intorno a qualche scultura romanica nel Veneto: II. "Cristo in trono" del Duomo di Treviso. III. "Donatus magister Sancti Marci de Veneciis"*, «Arte veneta», IX, 1955, pp. 113-145.

G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna*, Palermo 1955.

F. NORDSTRÖM, *Peterborough, Lincoln, and the Science of Robert Grosseteste: a Study in Thirteenth Century Architecture and Iconography*, «The Art Bulletin», XXXVII, 1955, pp. 241-272.

L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1955-1959.

G. RIGHINI, *Come si è formata la città di Ferrara*, «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», XIV, 1955, pp. 55-96.

1956

M. AUBERT, *Les architectes de la cathédrale de Reims*, «Bulletin monumental», CXIV, 1956, pp. 123-125.

A. M. ROMANINI, *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XIII secolo*, «Bollettino storico piacentino», LI, 1956, pp. 1-45.

G. WEBB, *Architecture in Britain. The Middle Ages*, (The Pelican History of Art) Baltimore 1956.

1957

U. BEREGHI, *Castelli e ville bolognesi*, Bologna 1957.

P. BRIEGER, *English Art 1216-1307*, a cura di T. S. R. Boase, (The Oxford History of English Art) Oxford 1957.

L. RÉAU, *Iconographie de l'art Chrétien*, 3 voll., Paris 1957.

R. WAGNER RIEGER, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gothik. II. Süd und Mittelitalien*, Graz-Köln 1956.

1958

- J. Gimpel, *Les batisseurs de cathédrales*, (Le temps qui court. XI), Paris 1958 (si veda anche l'edizione aggiornata del 1980).
- G. MEDRI, *La scultura a Ferrara*, (Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per l'Emilia Romagna, sezione di Ferrara, Nuova Serie. XVII), Rovigo 1958.
- O. VEHSE, *Le origini, della storia di Ferrara*, Ferrara 1958.

1959

- G. P. BOGNETTI, *Una rettifica epigrafica a proposito dei limiti cronologici dell'opera dell'Antelami*, «Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte», III, 1959, pp. 3-11.
- J. BONY, *The English Decorated Style. Gothic Architecture Transformed 1250-1350*, Oxford 1959.
- A. KATZENELLENBOGEN, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral, Christ-Mary-Ecclesia*, Baltimore 1959.
- A. MONTEVERDI, *Lingua italiana e iscrizione ferrarese*, Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi, Firenze, 3-8 aprile 1956, 2 voll., Firenze 1959, vol. II, parte I, pp. 300-310.
- F. PALEY, *Remarks on Architecture of Peterborough Cathedral*, Peterborough 1959.

1960

- O. DEMUS, *The church of San Marco in Venice: history, architecture, sculpture*, (Dumbarton Oaks Studies. VI), Washington 1960.
- T. FRISCH, *The twelve choir statues of the cathedral at Reims. Their stylistic and chronological relation to the sculpture of the North transept and of the West façade*, «The Art Bulletin», LX, 1960, pp. 1-24.
- N. PEVSNER, *An Outline of European Architecture*, London 1960.
- P. TOESCA, *Il battistero di Parma: architetture e sculture di Benedetto Antelami e seguaci, affreschi dei secoli 13. e 14.*, Milano 1960.
- B. ZEVI, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960.

1961

- El Arte Románico*, Exposición organizada par el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo d'Europa, Barcelona-Santiago de Compostela, 10 luglio-10 ottobre 1961, Barcelona 1961.
- E. LAMBERT, *La construction de la cathédrale de re au XIII siècle*, «Gazette de Beaux-Arts», CIII, 1961, pp. 217-228.
- M. MARINELLI, *L'architettura romanica in Ancona*, [1921] Ancona 1961.
- A. PRACHE, *Contribution à l'étude des contact set des échanges établis entre les sculpteurs du XIII siècle à propos de la cathédrale de Reims*, «Gazette de Beaux-Arts», CIII, 1961, pp. 129-141.
- J. SERRA, *Su alcune opere d'arte italiane alla mostra del romanico di Barcellona. Sculture da Ancona e da Ravenna*, «Bollettino d'Arte», XLVI, 1961, p. 342.

1962

- E. SESTAN, *Le origini delle signorie cittadine: un problema storico esaurito?*, «Bollettino dell'Istituto storico italiano per il Medio evo e Archivio Muratoriano», LXXIII, 1962, pp. 41-69.
- O. VON SIMSON, *The Gothic Cathedral*, Princeton-London 1962.

1963

- R. BRANNER, *Villard de Honnecourt, Reims and the origin of Gothic architectural drawing*, «Gazette de Beaux-Arts», LXI, 1963, pp. 129-146.
- C. CASALI, *Guida per la città di Forlì*, Forlì 1963.
- K. GANZER, *Die Entwicklung des auswärtigen Kardinalats im hohen Mittelalter : ein Beitrag zur Geschichte des Kardinalkollegiums vom 11. bis 13. Jahrhundert*, (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom. XXVI), Tübingen 1963.
- G. MEDRI, *Il volto di Ferrara nella cerchia antica*, Rovigo 1963.
- G. PANAZZA, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, 5 voll., Brescia 1963-1964, I. *Dalle origini alla caduta della Signoria viscontea (1426)*, Brescia 1963, pp. 713-822.

R. B. REID, *Wells Cathedral*, Wells 1963.

H. REINHARDT, *La cathédrale de Reims : son histoire, son architecture, sa sculpture, ses vitraux*, Paris 1963.

1964

G. PANAZZA, *Appunti per la storia dei Palazzi Comunali di Brescia e Pavia*, «Archivio Storico Lombardo», XCI-XCII, 1964-1965, pp. 181-203.

R. PISETZKY LEVI, *Storia del costume in Italia*, Milano 1964.

G. PISTARINO, *Le iscrizioni ferraresi del 1135*, «Studi medievali», III, 1964, pp. 66-160.

A. C. QUINTAVALLE, *La Cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, (Arte medioevale in Emilia. I-II), 2 voll., Modena 1964-1965.

C. SEMENZATO, *L'architettura del palazzo della Ragione*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1964, pp. 21-44.

P. ZERBI, *I rapporti di S. Bernardo di Chiaravalle con i vescovi e le diocesi d'Italia*, in *Vescovi e diocesi in Italia nel Medioevo (sec. IX-XIII)*, Atti del II Convegno di storia della Chiesa in Italia, (Roma, 5-9 settembre 1961), (Italia Sacra.. V), Padova 1964, pp. 300-301.

1965

«Analecta Pomposiana», I, Atti del primo convegno internazionale di studi storici pomposiani, 6-7 maggio 1964, a cura di A. Samaritani, Codigoro 1965.

V. FELISATI, *Guida alla Basilica cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1965 (ed. consultata Ferrara 1969).

L. FERRARI, *La Porta dello Zodiaco e gli inizi di Niccolò alla Sagra di S. Michele*, «Bollettino della società piemontese di Architettura e Belle Arti», IX, 1965, pp. 21-34.

D. JALABERT, *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France. Recherches sur les origines de l'art Français*, Paris 1965.

R. PACINI, *Monumenti del periodo romanico nelle Marche. Relazione generale*, Atti del XI congresso di storia dell'architettura. Marche, 6-13 settembre 1959, Roma 1965, pp. 135-184.

L. PRESSOUYRE, «*Marcius cornator*». *Note sur un groupe de représentations médiévales du mois de mars*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», LXXVII, 1965, pp. 395-473.

J. RICHIER, *Les sculptures des mois à Trogir et à Ferrare*, «Bulletin monumental», CXXIII, 1965, pp. 25-35.

A. VASINA, *L'abbazia di Pomposa nel Duecento*, in *Analecta pomposiana*, Atti del primo convegno internazionale di studi storici pomposiani, Pomposa, 6-8 maggio 1964, a cura di A. Samaritani, Codigoro 1965.

G. M. ZAFFAGNINI, *La Basilica Ursiana di Ravenna*, «Felix Ravenna», XCI, 1965, pp. 47-50.

1966

W. T. MELLOWS, *The Peterborough Chronicle of Hugh Candidus*, Peterborough 1966.

S. PATTITUCCI UGGERI, *Una epigrafe romana nel portale di Niccolò a Ferrara*, «Arte antica e moderna», XXXIII, 1966, pp. 22-24.

A. C. QUINTAVALLE, *Da Wiligelmo a Niccolò*, Parma 1966.

M. SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Torino 1966.

R. SALVINI, *Il Duomo di Modena e il romanico nel Modenese*, Modena 1966.

J. WHITE, *Art and Architecture in Italy. 1250 to 1400*, (The Pelican History of Art. XXVIII), Harmondsworth 1966.

1967

G. P. BOGNETTI, *I "Loca Sanctorum" e la storia della Chiesa nel regno dei Longobardi*, in *L'età Longobarda*, 4 voll., Milano 1966-1968, III, Milano 1967, pp. 309-345.

V. FELISATI, *Cenni storici dell'antica immagine della Madonna delle Grazie venerata nella Basilica Cattedrale di Ferrara*, Ferrara 1967.

V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina. Edizione italiana rielaborata e ampliata dall'autore*, Milano 1967.

A. R. MASETTI, *Il portale dei Mesi di Benedetto Anelami, I*, «Critica d'arte», XIV, 1967, pp. 13-33.

F. SALET, *Cronologie de la cathédrale*, Le premier colloque international de la Société française d'archéologie (Reims 1-2 juin 1965), «Bulletin monumental», CXXV, 1967, pp. 347-394.

G. SATERIALE, *Le lontane bandiere del gotico ferrarese*, in *Ferrara*, 2 voll., Bologna 1967, I. *Il Po, la cattedrale, la corte dalle origini al 1598*, Bologna 1967, pp. 87-103.

1968

- B. BRESCIANI, *Figurazioni dei Mesi nell'arte medievale italiana*, Verona 1968.
- D. DALLA BARBA BRUSIN, G. LORENZONI, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, (Schedulae Patavinae Diversarum Artium, Ricerche e studi d'Arte medievale) Padova 1968.
- N. HUSE, *Über ein Hauptwerk der venezianischen Skulptur des 13. Jahrhunderts*, «Pantheon», XXII, 1968, pp. 95-103.
- N. PEVSNER, *Bedfordshire and the County of Huntingdon and Peterborough*, (The Buildings of England. XXXIV), Hadmondsworth 1968.
- L. PRESSOUYRE, *Deux inscriptions ravennates et le cloître de Saint Vital*, «Bulletin de la Société des antiquaires de France», s.n., 1968, pp. 140-153.

1969

- E. BACCHION, *Il complesso storico-monumentale detto di Santa Apollonia o Casa dei Primiceri*, Venezia 1969.
- V. FELISATI, *Guida alla basilica cattedrale di Ferrara*, Rovigo 1969.
- A. FRANCESCHINI, *I frammenti epigrafici degli Statuti di Ferrara nel 1173 venuti in luce nella Cattedrale*, Ferrara 1969.
- R. KRAUTHEIMER, *Introduction of an Iconography of Medieval Architecture*, in *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, New York 1969.
- A. C. QUINTAVALLE, *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze 1969.
- E. RICCOMINI, *Vicende ed interventi di conservazione della facciata del Duomo di Ferrara*, in *Sculture all'aperto. Degradazione dei materiali e problemi conservativi*, Ferrara 1969, pp. 31-36.
- A. VASINA, *Un'autonoma patria cittadina*, in *Ferrara. Il Po, la Cattedrale, la Corte dalle origini al 1598*, a cura di R. Renzi, Bologna 1969, pp. 53-71.

1970

- G. MATTHIAE, *Studi bizantini*, L'Aquila 1970.
- G. PIOVANELLI, *I capitelli dei mesi nel palazzo del broletto in Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», CLXIX, 1970, pp. 237-250.
- W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich: 1140 – 1270*, München 1970, ed. cons.: *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris 1972.
- H. SHORTT, *Salisbury Cathedral and Indications of the Sarum Use*, Salisbury 1970.
- A. VASINA, *Romagna medievale*, Ravenna 1970.
- The Year 1200: a centennial exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, Catalogo della mostra, New York, 12 febbraio-10 maggio 1970, New York 1970.

1971

- La conservazione delle sculture all'aperto*, Atti del convegno internazionale di studi, Bologna 23-26 ottobre 1969, a cura di R. Rossi Manaresi, E. Riccomini, (Rapporti della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. XII), Bologna 1971.
- F. GUIDOBALDI, *Studio sullo stato di conservazione del protiro della cattedrale di Ferrara e applicazione ad esso di un nuovo metodo di rilevazione dei Sali di calcio solubili*, in *La conservazione delle sculture all'aperto*, Atti del convegno internazionale di studi, Bologna 23-26 ottobre 1969, a cura di R. Rossi Manaresi, E. Riccomini, (Rapporti della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. XII), Bologna 1971, pp. 101-110.
- J. NTEDIKA, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etude de patristique et de liturgie latines (IV-VIII siècle)*, Louvain-Paris 1971.
- A. PUERARI, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971.
- L. R. SHELBY, *Medieval Masons' Templates*, «Journal of the Society of Architectural Historians», XXX, 1971, pp. 140-154.

1972

- M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972.
- A. BORG, *Architectural Sculpture in Romanesque Provence*, Oxford 1972.

- G. SPATRISANO, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972.
A. S. ZAVIN, *Ferrara Cathedral Façade*, PhD Dissertation, Columbia University, Ann Arbor 1972.

1973

- Y. CHRISTE, *La vision de Matthieu: (Matth. XXIV-XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie. (Basileia tou Theou, t.1)*, (Bibliothèque des Cahiers archéologiques. X) Paris 1973.
L. COCHETTI PRATESI, *La scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973.
W. GUNDERSHEIMER, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Ferrara 1973.
D. KIMPEL, R. SUCKALE, *Die Skulpturenwerkstatt der Vierge Dorée am Honoratusportal der Kathedrale von Amiens*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXXVI, 1973, pp. 217-265.
S. PATITUCCI UGGERI, *Un'evidenza archeologica per il medievale "castrum Ferrariae"*, «Musei Ferraresi», III, 1973, pp. 85-92.
A. C. QUINTAVALLE, *Piacenza Cathedral, Lanfranco, and the School of Wiligelmo*, «The Art Bulletin», LV, 1973, pp. 40-57.
E. RICCOMINI, *Affreschi ferraresi restaurati ed acquisizioni per la Pinacoteca nazionale di Ferrara*, (Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. 17), Bologna 1973.

1974

- C. CAPELLI, *Benedetto Antelami : la Deposizione nel Duomo di Parma*, (Collana di storia, arti figurative e architettura), Parma 1974.
L. COCHETTI PRATESI, *Postille piacentine e problemi cremonesi*, «Commentari», XXV, 1974, pp. 9-23.
L. COCHETTI PRATESI, *La Borgogna e il "rinnovamento mediopadano"*, «Commentari», XXVI, 1974 pp. 199-228.
L. COCHETTI PRATESI, *Sui protiri della cattedrale di Modena*, «Commentari», XXVI, pp. 384-393.
H. E. KUBACH, *Architektur der Romanik.*, Luzern 1974, ed. cons. *Architettura romanica*, Milano 1978.
A. C. QUINTAVALLE, *La Cattedrale di Parma e il romanico europeo*, (Il romanico padano. I), Parma 1974.
Venezia e Bisanzio, Catalogo della mostra, Venezia 8 giugno – 30 settembre 1974, a cura di I. Furlane et al., Milano 1974.

1975

- J. GARDELLES, *Les portails occidentaux de la cathédrale de Bazas*, «Bulletin monumental», CXXXIII, 1975, pp. 285-310.
C. GNUDI, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale a Forlì*, in *The year 1200: a symposium*, New York 1975, pp. 469- 496.
M. G. ORLANDINI, C. CECCARELLI, *La torre di Modena. "La Ghirlandina"*, Modena 1975.

1976

- I. ANDREESCU TREATGOLD, *La cronologie relative des mosaïques parietales*, «Dumbarton Oaks Paper», XXX, 1976, pp. 248-341.
P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Un frammento della decorazione musiva dell'antico Duomo di Ferrara*, «Musei Ferraresi», V-VI, 1976, pp. 211-214.
G. BILLANOVICH, M. PRANDI, C. SCARPATI, *Lo Speculum di Vincenzo di Beauvais e la letteratura italiana dell'età gotica*, «Italia medievale e umanistica», XIX, 1976, pp. 89-102.
F. BOCCHI, *Ferrara, una città fra due vocazioni: urbanistica e storica da piazzaforte militare a centro commerciale*, in *Insedimenti nel Ferrarese. Dall'età romana alla fondazione della Cattedrale*, Firenze 1976, pp. 125-152.
Cathedrals and Monastic Buildings in the British Isles, 11 voll., (Courtauld Institute Illustration Archives), London 1976-1981.
C. GNUDI, *Il maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale a Forlì*, «Paragone», CCCXVII-CCCXIX, 1976, pp. 3-14.
W. MONTORSI, *La torre della Ghirlandina. Comacini e campionesi a Modena*, Modena 1976.
D. MUNROW, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*, London 1976.
R. SAINT-JEAN, *Le cloître supérieur de Saint-Guilhem le Désert. Essai de restitution*, «Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa», VII, 1976, pp. 45-60.

1977

- Y. BOTTINEAU-FUCHS, *À propos de chantier de la cathédrale de Reims*, «Monuments historiques», VI, 1977, pp. 27-29.
- L. BOURAS, *Dragon Representation on byzantine Philae and their Conduits*, «Gesta», XVI, 1977, pp. 65-68.
- P. CAMPORESI, *La ruota del tempo*, in *Cultura popolare dell'Emilia Romagna. Strutture rurali e vita contadina*, Milano 1977.
- J. LE GOFF, *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, Torino 1977.
- C. L. RAGGHIANI, *Sculture del secolo XII a Ferrara*. I, «Critica d'arte», XLII, 1977, pp. 42-54.

1978

- The Cartularies and Registers of Peterborough Abbey*, a cura di J. D. Martin, (The Publications of the Northamptonshire Record Society. XXVIII), Kendall 1978.
- F. GANDOLFO, *Il "Protiro lombardo": una ipotesi di formazione*, «Storia dell'arte», XXXIV, 1978, pp. 211-220.
- Giuseppe Antenore Scalabrini e l'erudizione ferrarese nel '700*, Atti del convegno nazionale di Studi Storici organizzato dall'Accademia delle Scienze di Ferrara, Ferrara 14-16 aprile 1978, (Atti dell'Accademia delle Scienze di Ferrara. LV), Ferrara 1978.
- M. MARZOLA, *Per la storia della Chiesa ferrarese nel secolo XVI (1497-1590)*, parte seconda, Società Editrice Internazionale, Torino 1978.
- P. PAGLIANI, *Il Duomo di Modena e il romanico nel modenese*, (Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi), Modena 1978.
- C. L. RAGGHIANI, *Medioevo europeo: VIII-XII secolo*, (Storia della scultura nel mondo. VI), Verona 1978.
- C. L. RAGGHIANI, *Scultura del secolo XII a Ferrara, 2. Il Maestro dei Mesi*, «Critica d'arte», XLIII, 1978 pp. 21-41.
- A. TAFI, *Arezzo, guida storico-artistica*, Cortona 1978.
- A. VASINA, *Lineamenti culturali dell'Emilia Romagna. Antiquaria, erudizione, storiografia dal XIV al XVIII secolo*, Ravenna 1978.

1979

- U. BALZANI, *L'Italia fra il 1125 e il 1152*, in *Storia del mondo medievale*, 7 voll., Milano 1978- 1981, IV. *La riforma della Chiesa e la lotta fra papi e imperatori*, a cura di Z. N. Brooke et al., Milano 1979, (prima edizione Cambridge 1922), pp. 801-822.
- J. BONY, *The English Decorated Style. Gothic Architecture Transformed 1250-1350*, Oxford 1979.
- Y. CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'interprétation des images apocalyptiques*, in *L'apocalypse de Jean: traditions exégétiques et iconographiques*, a cura di R. Petraglio, (Etudes et documents. Section d'histoire. XI) Genève 1979, pp. 109-134.
- R. DIDIER, *Les Christophores de la cathédrale de Reims. Hantise d'un "West I" ou Transept Nord I?*, «Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain», XII, 1979.
- P. KURMANN, *Le portail apocalyptique de la cathédrale de Reims*, in *L'Apocalypse de Jean: traditions exégétiques et iconographiques*, a cura di Renzo Petraglio, Genève 1979.
- E. PEVERADA, *Appunti intorno al Culto Mariano nella Cattedrale di Ferrara*, in *Celebrazioni per il secondo Centenario dell'Incoronazione della Beata Vergine delle Grazie, patrona principale della Città e Arcidiocesi di Ferrara. 1779-1979*, Rovigo 1979, pp. 1-27.
- C. W. PREVITÉ-ORTON, *Le città italiane fino al 1200*, in *Storia del Mondo Medievale*, 7 voll., Milano 1978-1981, IV. *La riforma della chiesa e la lotta tra papa e imperatori*, a cura di Z. N. Brooke et al., Milano 1979, (prima edizione Cambridge 1922), pp. 531-570.
- J. P. RAVAUX, *Les campagnes de construction de la cathédrale de Reims au XIII siècle*, «Bulletin monumental», CXXXVII, 1979, pp. 7-66.
- D. WATKIN, *English Architecture. A concise History*, Oxford University Press, New York and Toronto.
- G. ZANELLA, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara 1980.
- G. ZARNECKI, *A romanesque bronze candlestick in Oslo and the problem of the "Belts of Strength"*, in *Idem, Studies in Romanesque Sculpture*, London 1979, pp. VII, 46-66.

1980

- A. CASTAGNETTI, *Enti ecclesiastici, Canossa, Estensi, famiglie signorili e vassallatiche a Verona e a Ferrara*, in *Structures féodales et féodalisme dans l'Occident méditerranéen (10.-13. siècles) : bilan*

et perspectives de recherches, Actes du colloque international, Rome, 10-13 octobre 1978, Rome 1980, pp. 387-412.

- L. COCCHETTI PRATESI, *Note sulla decorazione plastica della Cattedrale di Parma*, «Storia dell'arte», XXXVIII/XL, 1980, pp. 83-89.
- M. FANTI, *Santo Stefano di Bologna*, in *Monasteri benedettini in Emilia Romagna*, Milano 1980, pp. 143-155.
- G. P. GOSS, *Parma-Venice-Trogir. Hypothetical peregrinations of a thirteenth century adriatic sculptor*, «Arte veneta», XXXIV, 1980, pp. 26-40.
- F. HARTT, *Lucerna ardens et lucens. Il significato della Porta del Paradiso*, in *Lorenzo Ghiberti e l'arte del suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 18-21 ottobre 1978, vol. I, Firenze 1980, pp. 27-57.
- E. PEVERADA, *Vita musicale nella cattedrale di Ferrara nel Quattrocento. Note e documenti*, «Rivista italiana di musicologia», XV, 1980, pp. 3-30.
- Restauri in Romagna e Ferrara 1970-1980*, Catalogo della mostra, Ravenna, Museo Nazionale, dicembre 1980-febbraio 1981, a cura di G. Pavan, Ravenna 1980.
- F. ZULIANI, *Il Portale maggiore della basilica romanica*, in *I Benedettini a Padova e nel territorio padovano attraverso i secoli*, Catalogo della mostra di Padova, Abbazia di Santa Giustina, ottobre-dicembre 1980, a cura di A. De Nicolò Salmazo e F. G. Tirolese, Padova 1980, pp. 35-44.

1981

- B. BAGATTI, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme. In seguito agli scavi e restauri praticati dalla Custodia di Terra Santa (1948-51)*, [1952] (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior. IX), Jerusalem 1981.
- A. BONDANINI, *Contributi per la storia della cartografia ferrarese. Cinque studi*, «Atti e memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», XXIX, 1981.
- C. CAROZZI, *Structure et fonction de la vision de Tnugdhal*, in *Faire croire: modalités de la diffusion et réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Atti della tavola rotonda, Roma, 22-23 giugno 1979, (Collection de l'École Française de Rome. LI), Roma 1981, pp. 223-234.
- P. C. CLAUSSEN, *Früher Künstlerstolz Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie* in K. CLAUSBERG, W. J. KIMPELDKUNST, *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anshauliche Beiträge zur Kultur – und Sozialgeschichte*, Giessen 1981, pp. 7-34.
- V. C. CORBO, *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, 3 voll., (Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior. XXIX), Jerusalem 1981.
- P. CROSSLEY, *Wells, the West Country, and Central European Late Gothic*, in *The British Archaeological Association Conference Transactions for the year 1978, IV. Medieval Art and Architecture at Wells and Glastonbury*, Leeds 1981, pp. 81-87.
- F. GANDOLFO, *Simbolismo antiquario e potere papale*, «Studi romani», XIX, 1981, pp. 9-24.
- E. KAIN, *The Marble Reliefs on the Façade of S. Zeno, Verona*, «The Art Bulletin», LXVIII, 1981, pp. 258-274.
- Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra, Parma, ottobre 1977-febbraio 1978, Parma 1981.
- J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981.
- G. MACCHIARELLA, *Il ciclo di affreschi della cripta di Santa Maria del Piano presso Ausonia*, (Studi sulla pittura medioevale campana. III), Roma 1981.
- O. NONFARMALE, *L'intervento conservativo sul protiro della cattedrale di Ferrara*, in N. ROSSI MANARESI, O. NONFARMALE, *Notizie sul restauro del protiro della Cattedrale di Ferrara*, Centro per la conservazione delle sculture all'aperto, Bologna 1981, pp. 189-200.
- R. ROSSI MANARESI, *Le sculture policrome nel protiro della Cattedrale di Ferrara*, in N. ROSSI MANARESI, O. NONFARMALE, *Notizie sul restauro del protiro della Cattedrale di Ferrara*, Centro per la conservazione delle sculture all'aperto, Bologna 1981, pp. 5-27.
- M. TAGLIABUE, *L'anonima "Vita" latina di san Aureliano martire vescovo di Ferrara e il "De invenzione" di Matteo Ronto*, «Analecta Pomposiana», VI, 1981, pp. 231-232.
- K. WEITZMANN, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, London 1981.

1982

- La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982.
- J. BENTINI, *Il restauro del protiro della Cattedrale di Ferrara*, (Quaderni della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna), Bologna 1982.
- A. E. BERNSTEIN, *Esoteric Theology: William d'Auvergne on the fires of Hell and Purgatory*, «Speculum», LVII, 1982, pp. 509-531.
- A. E. BERNSTEIN, *Theology between Heresy and Folklore: William d'Auvergne on Punishment after Death*, «Studies in Medieval and Renaissance History», V, 1982, pp. 5-44.
- A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La façade de la cathédrale d'Amiens*, (Petite notes sur les grands édifices), Paris 1982.
- F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Age. I. Signification et symbolique*, Paris 1982.
- H. E. KUBACH, *Ein romanischer Bautypus Oberitaliens, die Schirmfassade*, in *Romanico padano, Romanico europeo*, Convegno internazionale di studi, Modena-Parma, 26 ottobre-1 novembre 1977, Parma 1982, pp. 169-174.
- E. NERI LUSANNA, *L'atelier del 'Maestro dei Mesi' nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 199-228.
- S. PATTITUCCI UGGERI, *Sviluppo topografico di Ferrara nell'alto medioevo*, in *La Cattedrale di Ferrara*, Atti del Convegno nazionale di studi organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 25-58
- E. PEVERADA, *La visita pastorale del vescovo Francesco Dal Legname a Ferrara (1447-1450)*, (Deputazione provinciale ferrarese di Storia Patria, Serie Monumenti. VIII), Ferrara 1982.
- A. SAMARITANI, *Religione fra società, politica e istituzioni nella Ferrara della nuova cattedrale (1130-1177)* in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 59-177.
- G. UGGERI, *I marmi antichi della cattedrale di Ferrara*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 243-274.
- A. VASINA, *Ferrara e Ravenna tra papato e impero nel XII secolo*, in *La cattedrale di Ferrara*, Atti del convegno nazionale di studi storici organizzato dalla Accademia delle Scienze di Ferrara sotto l'alto patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Ferrara, 11-13 maggio 1979, Ferrara 1982, pp. 179-197.

1983

- E. CASTELNUOVO, *Arte della città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, 12 voll., Torino 1979-1983, V. *Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, pp. 165-227.
- M. R. RICKARD, *The iconography of the Virgin Portal at Amiens*, «Gesta», XXII, 1983, pp. 147-157.
- Romanico medio padano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra di Parma, 1977-1978, (Civiltà medievale. II), Parma 1983.

1984

- D. BALBONI, *L'anno della fondazione (1135) e della consacrazione (1177) della Cattedrale di Ferrara*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara 1984, pp. 59-83.
- M. E. V. CAPUTO, *La sismicità storica e l'origine della Cattedrale di Ferrara* in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara 1984, pp. 691-699.
- O. DEMUS, *The Mosaics of Saint Marco in Venice*, 2 voll., Chicago 1984.

- E. FERNIE, *The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches*, «Gesta», XXIII, 1984, pp. 107-117.
- V. FUMAGALLI, *Economia, società e istituzioni nei secoli XI-XII nel territorio modenese*, in *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 37-44.
- F. GANDOLFO, *L'arte romanica nell'area estense* in *L'arte sacra nei ducati estensi*, Atti della II Settimana dei Beni storico-artistici della Chiesa nazionale in Italia negli antichi ducati estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, a cura di G. Fallani, Ferrara 1984, pp. 95-131.
- R. GRANDI, *I Campionesi a Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 545-570.
- D. KIMPEL, *Die Entfaltung der gotische Bautriebe, ihre sozio-ökonomischen Grundlagen und ihre ästhetisch-künstlerischen Auswirkungen*, in *Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, a cura di F. Möbius, E. Schubert, Weimar 1984, pp. 246-272.
- O. LEHMAN-BROCKHAUS, *Abruzzo und Molise. Kunst und Geschichte*, München 1984.
- J. P. MCALEER, *Romanesque England and the Development of the Façade Harmonique*, «Gesta», XXIII, 1984, pp. 87-105.
- E. NERI LUSANNA, *L'atelier del 'Maestro dei Mesi' nella scultura medievale della cattedrale di Ferrara*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 199-228.
- A. PERONI, *In margine alla scultura del San Michele di Pavia: il problema dei rapporti con Nicolò*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 53-62.
- A. PERONI, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 143-163.
- N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Roma-Bari 1984.
- R. POLACCO, *La cattedrale di Torcello*, Venezia-Treviso 1984.
- Quando le cattedrali erano bianche: mostre sul Duomo di Modena dopo il restauro*, Cataloghi delle mostre di Modena, giugno-dicembre 1984, 3 voll., Modena 1984, I. *I restauri del Duomo di Modena, 1875-1984*, Modena 1984.
- A. C. QUINTAVALLE, *Le origini di Niccolò e la Riforma Gregoriana*, «Storia dell'arte», LI, 1984, pp. 95-118.
- A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 765-834.
- J. B. RUSSEL, *Lucifer: the Devil in the Middle Ages*, Ithaca 1984.
- R. SALVINI, *Il Duomo di Modena*, Modena 1984.
- A. SEGAGNI MALACART, *L'architettura*, in *Storia di Piacenza*, 6 voll., Piacenza 1984-2003, II. *Dal vescovo conte alla Signoria (996-1313)*, 1984, pp. 443-602.
- L. SERCHIA, *L'Ufficio Regionale e i restauri della facciata*, in C. ACIDINI LUCHINAT, L. SERCHIA, S. PICONI, *I restauri del Duomo di Modena 1875-1984*, Modena 1984, pp. 87-103.
- J. VAN DER MEULEN, J. HOHMEYER, *Chartres. Biographie der Kathedrale*, Köln 1984.
- C. VERZAR BORNSTEIN, *Victory on Evil: Variations on the Image of Psalm 90-13 in the Art of Nicholas*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 45-51.

1985

- X. BARRAL I ALTET, *Les mosaïques de pavement médiévales de Venise, Murano, Torcello*, (Bibliothèque des cahiers archéologiques. XIV), Paris 1985.
- A. CASTAGNETTI, *Società e politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (sec. X-XIII)*, (Il mondo medievale studi di storia e storiografia. VII), Bologna 1985.
- L. COCHETTI PRATESI, *Quesiti sulla discendenza nicoliana*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 375-403.
- Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Modena 1985.
- A. SPAGGIARI, G. TRENTI, *Gli stemmi estensi ed austro-estensi. Profilo storico*, (Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi. Biblioteca. Serie speciale. VII), Modena 1985.
- M. DURLIAT, *Nicholaus e Gilabertus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. I, pp. 151-166.

- I. FROSSARD, *Le cas de la statuaire de Reims*, «Monuments historiques», CXXXVIII, pp. 62-69.
- M. GOSEBRUCH, *L'arte di Nicholaus nel quadro del romanico europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. I, pp. 113-149.
- J. LE GOFF, *Le temps de l'exemplum (XIII siècle)*, in J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval: essais*, Paris 1985, pp. 99-102.
- E. NERI LUSANNA, *Nicholaus a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 407-440.
- Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985.
- Panorama monumental at architectural des origines à 1914*, s.l 1985.
- A. PERONI, *Per il ruolo di Niccolò nell'architettura*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 257-282.
- A. C. QUINTAVALLE, *Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 167-256.
- C. RIZZARDI, *Mosaici altoadriatici. Il rapporto artistico Venezia-Bisanzio-Ravenna in età medievale*, Ravenna 1985.
- A. SAMARITANI, *Vita religiosa tra istituzioni e società a Ferrara prima e dopo il Mille (secc. IX-XII inc.)*, «Analecta Pomposiana», X, 1985, pp. 15-108.
- A. SAMARITANI, *Società, cultura, istituzioni sulle vie di Nicholaus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 647-665.
- San Giorgio e la Principessa di Cosmè Tura. Dipinti restaurati per l'officina ferrarese*, a cura di J. Bentini, Bologna 1985.
- W. SAUERLÄNDER, *La cultura figurativa emiliana in età romanica*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. I, pp. 51-92.
- C. VERZAR BORNSTEIN, *Nicholaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. I, pp. 331- 374.
- G. ZANICHELLI, *Iconologia di Niccolò a Ferrara*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 561-606.
- F. ZULIANI, *Nicholaus, Venezia, Bisanzio*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981 organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, a cura di A. M. Romanini, 3 voll., Ferrara 1985, vol. II, pp. 491-514.

1986

- L'abbazia e il chiostro di San Zeno Maggiore in Verona: un recente intervento di restauro*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986.
- E. ARSLAN, *Venezia gotica. L'architettura civile*, Milano 1986.
- A. BARONIO, *Brescia e il suo Broletto nell'età dei Comuni*, in *Il Broletto di Brescia. Memoria e attualità*, Catalogo della mostra, Brescia, settembre-novembre 1986, Brescia 1986, pp. 3-6.

- A. BENATI, *L'area esarcale del basso ferrarese dai bizantini ai longobardi: strutture civili e religiose*, in *La civiltà comacchiese e pomposiana: dalle origini preistoriche al tardo Medioevo*, Atti del convegno nazionale di studi storici, Comacchio, 17-19 maggio 1984, Bologna 1986, pp. 402-442.
- P. BLUM, *Liturgical Influences on the Design of the West Front of Wells and Salisbury*, «Gesta», XXV, 1986, pp. 145-150.
- Il Broletto di Brescia. Memoria e attualità*, Catalogo della mostra Brescia, settembre-novembre 1986, a cura di Italia Nostra, Brescia 1986.
- P. DEMOUY, *Notre-Dame de Reims. La cathédrale Royale*, (L'art de visiter), Paris 1986.
- L. FRANZONI, *Ancora sul Lapidario Medioevale nel chiostro di S. Zeno*, in *L'abbazia e il chiostro di S. Zeno Maggiore in Verona*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, pp. 83-97.
- A. FORNEZZA, *Lo spartito romanico nella architettura del Duomo di Ferrara*, tesi di laurea dell'Università degli Studi di Venezia, relatore Renato Polacco, a.a. 1986-1987.
- A. GARUTI, *Arte romanica nella pianura modenese: un itinerario per testimonianze inedite*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi», VIII, 1986, pp. 81-100.
- R. GEM, *Lincoln Minster: Ecclesia Pulchra, Ecclesia Fortis*, in *Medieval Art and Architecture at Lincoln Cathedral*, (Conference transactions of the British Archaeological Association for the Year 1982. VIII), Leeds 1986, pp. 9-28.
- E. KAIN, *The Sculpture of Nicholas and the Development of a North Italian Romanesque Workshop*, (Dissertationen zur Kunstgeschichte. XXIV), Wien-Köln-Graz 1986.
- P. MANE, *Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux XIIIe et XIIIe siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale X-XII siècle», XXIX, 1986, pp. 257-264.
- A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986.
- Carnet de Villard de Honnecourt : d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris (no 19093)*, a cura di A. Erlande-Brandenburg, Paris 1986, ed. cons.: Milano 1988.

1987

- O. BARACCHI, *La cattedrale di Modena nei documenti della Fabbrica di San Geminiano*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi», IX, 1987, pp. 157-222.
- A. BARTOLI, *Il complesso romanico*, in *La Cattedrale di Verona nelle sue vicende edilizie dal secolo IV al secolo XVI*, a cura di P. Brugnoli, Venezia 1987, pp. 99-165.
- A. BENATI, *Città e territorio fra Bizantini e Longobardi*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara, 1987-2004, IV. *L'alto Medioevo VII-XII*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 108-137.
- J.-C. BONNE, *Organisation architectonique et composition plastique des tympan romans: les modèles de Conques et d'Autun*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age : colloque international*, a cura di X. Barral I Altet, 3 voll., Paris 1986 - 1990. 2. *Commande et travail*, Paris 1987, pp. 185-202.
- P. CROSSLEY, *English Gothic Architecture*, in *The Age of chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400*, Catalogo della mostra, a cura di J. Alexander, P. Binski, London, Royal Academy of Arts, 6 November 1987-6 March 1988, London 1987, pp. 60-73.
- D. DI FABIO, A. DAGNINO, *Ianua fra l'Europa e il mare: la scultura in un territorio di frontiera XII-XIII sec.*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, 3 voll., Genova 1987-1989, I. *Dalle origini al Cinquecento*, 1987, pp. 87-129.
- F. GANDOLFO, *Il romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, vol. V, *Il basso medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 323-373.
- R. GRANDI, *La scultura nel Medioevo*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di W. Tega, 8 voll, San Marino 1987-1991, vol. I. *Bologna antica e medievale*, 1987, pp. 261-280.
- R. GRANDI, *Santo Stefano e la scultura bolognese di età romanica*, in *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna 1987, a cura di Francesca Bocchi, Casalecchio di Reno 1987, pp. 141-175.
- R. GRECI, *Le associazioni di mestiere, il commercio e la navigazione padana nel Ferrarese*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara, 1987-2004, V. *Il basso medioevo, XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 275-321.
- D. KIMPEL, *Reims et Amiens. Étude comparative des chantiers*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Atti del congresso internazionale, Centre national de la recherche scientifique,

- Université de Rennes 2, 2-6 mai 1983, a cura di X. Barral i Altet, 3 voll., Paris, 1986-1990, 2. *Commande et travail*, 1987, pp. 349-363.
- P. KURMANN, *La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails. Étude archéologique et stylistique*, 2 voll., Paris 1987.
- M. LE PORT, *La charpente du XI au XV siècle*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Atti del convegno internazionale, Rennes, 2-6 maggio 1983, a cura di X. Barral I Altet, 3 voll., Paris 1987, II. *Commande et travail*, pp. 365-383.
- N. LEVI GODECHOT, *La cathédrale. Chartres*, Milano 1987.
- I. MARZOLA, *Ferrara tra Papato e Impero negli ultimi decenni del sec. XII*, in *Urbano III nell'ottavo centenario della morte (1187-1987)*, supplemento agli «Atti dell'Accademia di Ferrara», LXIV, 1987, p. 15-31.
- G. MONACA, *Asti, un Duomo, una città*, Asti 1987.
- G. PASQUALI, *Economia rurale e rapporti di produzione nelle campagne ferraresi dal XII al XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, vol. V, *Il basso medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 43-73.
- E. PEVERADA, *Il contratto del 1429 per l'organo della Cattedrale di Ferrara*, «L'Organo», XXV, 1987-1988, pp. 187-202.
- R. ROSSI MANARESI, *Considerazioni tecniche sulla scultura monumentale policromata, romanica e gotica, in Materiali lapidei. Problemi relativi allo studio del degrado e della conservazione*, a cura di A. Bureca, M. Laurenzi Tabasso, G. Palandri, «Bollettino d'arte», XLI, 1987, Supplemento II, pp.173-186.
- 7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna 1987, a cura di Francesca Bocchi, Casalecchio di Reno 1987.
- D. J. STANLEY, *The Plan of the Cathedral of Notre-Dame History and Ideology in Twelfth Century Paris*, «The Art Bulletin», IV, 1987, pp. 83-95.
- S. SURDICH, *Aspetti e strutture dell'Italia Bassomedievale in Storia sociale e culturale d'Italia*, 3 voll, Busto Arsizio 1987-1988, vol. I, *La storia, gli avvenimenti e i personaggi*, Busto Arsizio 1987, pp. 309-479.
- A. M. VISSER TRAVAGLI, *Profilo archeologico del territorio ferrarese nell'alto medioevo: l'ambiente, gli insediamenti e i monumenti*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, IV. *L'alto Medioevo VII-XII*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 48-105.
- C. WILSON, *The English Response to French Gothic Architecture, c. 1200-1350*, in *The Age of Chivalry, art in Plantagenet England, 1200-1400*, Catalogo della mostra London, 6th November 1987-6th March 1988, a cura di J. Alexander, P. Binski, London 1987, pp. 74-82.
- F. ZULIANI, *L'architettura e la scultura a Ferrara nel XIII e XIV secolo*, in *Storia di Ferrara*, 7 voll., Ferrara 1987-2004, vol. V, *Il basso medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico di A. Vasina, Ferrara 1987, pp. 375-407.

1988

- A. CATTABIANI, *Calendario. Le feste, i miti, le leggende e i riti dell'anno*, Milano 1988.
- A. ERLANDE-BRANDENBURG, *I centri dell'arte gotica 1260-1380*, Milano 1988.
- A. FORNEZZA, *Lo spartito romanico nell'architettura del Duomo di Ferrara*, «Musei ferraresi», XVI, 1988/1889, pp. 27-38.
- T. GÄDAKE, *Die Architektur des Nikolaus. Seine Bauten in Königslutter und Oberitalien*, (Studien zur Kunstgeschichte. XLIX), Hildesheim-Zürich-New York 1988.
- F. GANDOLFO, *Antelami, gli antelamici e i campionesi*, in *L'arte medievale in Italia*, a cura di A. M. Romanini, Firenze 1988, pp. 294-299.
- C. GIOVANNINI, *L'attività dei maestri campionesi sulla Ghirlandina agli inizi del Trecento: documenti inediti*, in O. Baracchi, C. Giovannini, *Il Duomo e la Torre di Modena. Nuovi documenti e ricerche*, (Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi. Biblioteca. Nuova serie. CV), Modena 1988, pp. 19-35
- Il Duomo di Modena*, a cura di A. Peroni, Modena 1988.
- S. LOMARTIRE, *Testo e immagine nella porta dello Zodiaco*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*, XXXIV Congresso storico subalpino, Torino, 27-29 maggio 1988, Torino 1988, pp. 431-474.

- I. MARZOLA, *Ferrara tra Papato e Impero negli ultimi decenni del sec. XII*, in *Urbano III nell'ottavo centenario della morte (1187-1987)*, Accademia delle Scienze di Ferrara, Ferrara 1988.
- J. P. MCALEER, *Particular English Screen Façades of the type of Salisbury and Wells Cathedrals*, «Journal of the British Archaeological Association», CXLI, 1988, pp. 124-157.
- A. MELUCCO VACCARO, *Policromie e patinature architettoniche: antico e alto medioevo nelle evidenze dei restauri in corso*, «Arte medievale», II, 1988, pp. 193-194
- Rebatir Reims. La collection photographique Henri Deneux 1870-1938*, Ministère de la Culture et communication, Paris 1988.
- B. ZANARDI, *Una scultura di Benedetto Antelami e l'intitolazione dell'antica abbazia di Fontevivo*, in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, (Università degli Studi di Bologna, Istituto di Antichità Ravennati e bizantine), Ravenna 1988, pp. 5-29.

1989

- M. ARMANDI, *Il repertorio di mensole con protome nel Duomo di Modena*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, Modena 1989, pp. 119-134.
- A. BENATI, A. SAMARITANI, *La Chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio. Secoli IV-XIV*, 2 voll., Ferrara 1989.
- A. BENATI, *La Chiesa di Ferrara tra antico e alto medioevo (secc. IV-VIII)*, in A. BENATI, A. SAMARITANI, *La Chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio. Secoli IV-XIV*, 2 voll., Ferrara 1989, pp. 3-27.
- V. CAPUTO, *I leoni del Duomo di Ferrara, Storia di una donazione*, (Quaderni del centro culturale città di Ferrara. III), Ferrara 1989.
- E. CASTELNUOVO, *L'artista*, in J. LE GOFF., *L'uomo medievale*, (1a ed. Paris 1989) Roma-Bari 1996, pp. 237-269
- I. FELETTI, L. RAVAGLIA, G. RICOTTINI, *Volte lignee a carena ottocentesche*, in *Il restauro del legno*, a cura di G. Tampone, 2 voll., (Arte e Restauro), Firenze 1989, vol. I, pp. 51-59.
- C. FRUGONI, *Modena-Lincoln: un viaggio mancato*, in *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena, 24-27 ottobre 1985, Modena 1989, pp. 55-65.
- F. GANDOLFO, *Il Romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in *Storia di Ferrara. 7 voll.*, Ferrara, 1987-2004, V. *Il Basso Medioevo XII-XIV*, coordinamento scientifico a cura di A. Vasina, Ferrara 1989, pp. 324-375.
- F. GARNIER, *Le language de l'image au Moyen Age*, 2 voll., Tours 1989.
- L. HOEY, *The Design of Romanesque Clerestories with Wall Passages in Normandy and England*, «Gesta», XXV, 1989, pp. 78-101.
- S. LOMARTIRE, *Scultura "gotica"*, in *Il Duomo di Monza. La storia e l'arte*, a cura di R. Conti, 2 voll., Milano 1989, pp. 87-122.
- A. C. QUINTAVALLE, *Battistero di Parma: il cielo e la terra*, (Civiltà medievale), Parma 1989.
- P. ROCKWELL, *Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, (Beni culturali. VII), Roma 1989.
- A. SAMARITANI, *La Chiesa di Ferrara tra pieno e basso medioevo (secc. VIII- XIV)*, in A. BENATI, A. SAMARITANI, *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio*, 2 voll., Ferrara 1989-1997, I. *Secoli IV-XIV*, Ferrara 1989, pp. 29-420.
- W. SAUERLÄNDER, *Das Jahrhundert der Grossen Kathedralen 1140-1260*, Paris 1989.
- A. ZANCA, *La Cattedrale di Palermo (1170-1946)*, a cura di A. Zanca, Palermo 1989.

1990

- F. ACETO, "Magistri" e cantieri nel "Regnum Siciliae": l'Abruzzo e la cerchia federiciana, «Bollettino d'Arte», LIX, 1990, pp. 14-96.
- Benedetto Antelami*, Catalogo della mostra a cura di A. C. Quintavalle, Parma, 31 marzo-30 settembre 1990, (Civiltà medievale), Parma 1990.
- A. BLANC, C. LORENZ, *Observations sur la nature des matériaux de la cathédrale Nitre Dame de Paris*, «Gesta», XXIX, 1990, pp. 132-138.
- S. COHEN, *The Romanesque Zodiac, its Symbolic Function on the Church Façade*, «Arte medievale», IV, 1990, pp. 53-54.
- H. DELLWING, *Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990.

- L. GRODECKI, *Les portails du transept de la cathédrale de Chartres. La date de leur construction d'après les données archéologiques*, in *Le Moyen Age retrouvé. De Saint Louis à Viollet-le Duc*, Paris 1990, pp. 49-89.
- E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Palermo 1990.
- P. K. KLEIN, *Programmes eschatologiques des portails du XII siècle*, «Cahiers de Civilisation Médiévale X-XII siècle», XXIII, 1990, pp. 320-349.
- P. MARCONI, *Il Broletto di Brescia: filologia e progetto. La riabilitazione di un palinsesto architettonico degradato ma prezioso*, Brescia 1990.
- D. MAZZOTTA, *I magazzini del sale*, in *Archeologia industriale nel Veneto*, a cura di F. Mancuso, Cinisello Balsamo 1990, pp. 192-193.
- S. MURRAY, *Looking for Robert de Luzarches: The Early Work at Amiens Cathedral*, «Gesta», XXIX, 1990, pp. 111-129.
- E. PAGELLA, *I cantieri degli scultori*, in *La Sacra di San Michele. Storia Arte Restauri*, coordinato da G. Romano, Torino 1990, pp. 77-110.
- A. C. QUINTAVALLE, *Benedetto Antelami*, Catalogo della mostra, Parma 31 marzo-30 settembre 1990, Milano 1990.
- R. ROSSI MANARESI, *Policromie e patinature di monumenti architettonico-plastici. Considerazioni sul restauro*, «Arte medievale», IV, 1990, pp. 208-210.
- E. RUSSO, *Antiche piante e vedute del complesso abbaziale di Pomposa*, «Analecta Pomposiana», XV, 1990, pp. 101-136.
- R. SAINT-JEAN, *Saint-Guilhem-le-Désert. La sculpture du cloître de l'abbaye de Gellone*, New York 1990.
- G. SERGI, *Abbazia e Sacra, le due storie di San Michele della Chiusa*, in *La Sacra di San Michele. Storia Arte Restauri*, coordinato da G. Romano, Torino 1990, pp. 19-27.
- G. VIROLI, *L'espressione artistica*, in *Storia di Forlì*, 4 voll., Bologna 1990-1992, II. *Il Medioevo*, a cura di A. Vasina, 1990, pp. 207-236.

1991

- P. BELLI D'ELIA, *Presenze pugliesi nel cantiere della cattedrale di Traù: problemi e proposte*, «Vetera Christianorum», XXVIII, 1991, pp. 387-421.
- C. FRUGONI, *Le cycle des Moïse à la porte de la "Poissonnerie" de la cathédrale de Modène*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXXIV, 1991, pp. 281-295.
- J. A. GIVENS, *The Fabric Accounts of Exeter Cathedral as a Record of Medieval Sculptural Practice*, «Gesta», XXX, 1991, pp. 112-118.
- S. LOMARTIRE, *Appunti su alcune componenti dell'apparato plastico del Duomo di Piacenza*, «Bollettino Storico piacentino», LXXXVI, 1991, pp. 197-222.
- G. NEPI SCIRÈ, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia 1991.
- La porta della Pescheria nel Duomo di Modena*, Modena 1991.
- A. M. SPIAZZI, *La Chiesa degli Eremitani a Padova*, Milano 1991.

1992

- Battistero di Parma*, Parma, 2 voll., Parma 1992-1993.
- R. BOSSAGLIA, *Un tracciato geografico per l'attività dei campionesi*, in *I Maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, G. A. Dall'Acqua, Bergamo 1992, pp. 23-35.
- Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Louvre, 3 novembre 1992-1 février 1993, a cura di X. Remond, Paris 1992.
- M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *Gennaio e Giano bifronte: dalle "anni januae" all'interno domestico (secoli XII - XIII)*, «Prospettiva», LXVI, 1992, pp. 53-63.
- S. CASTRONOVI, *Il tesoro di Guala Bicchieri, cardinale di Vercelli*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, (Arte in Piemonte. VI), Torino 1992, pp. 166-168.
- Y. CHRISTE, *The Apocalypse in the Monumental Art of the Eleventh through Thirteenth Centuries*, in *The Apocalypse in the Middle Ages*, a cura di R. K. Emmerson, Ithaca 1992 pp. 234-258.
- G. A. DALL'ACQUA, *Fortuna critica dei maestri campionesi*, in *I Maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, G. A. Dall'Acqua, Bergamo 1992, pp. 9-22.
- C. D. FONSECA, *"Matrix ecclesia" e "civitas": l'omologazione urbana della cattedrale*, in *Una città e la sua cattedrale: il Duomo di Perugia*, Atti del convegno di studio, Perugia, 26-29 settembre 1988, a cura di M. L. Cianini Pierotti, Perugia 1992, pp. 73-84.

- C. FRUGONI, *I mesi antelamici del Battistero di Parma*, Parma 1992.
- B. GIOVANNUCCI VIGI, *La cattedrale di Ferrara*, Milano 1992.
- G. GUIDONI, *Il programma decorativo del portale scolpito da Giovanni da Modigliana. Una proposta di lettura*, in *Storia e archeologia di una pieve medievale: San Giorgio di Argenta*, a cura di S. Gelichi, Firenze 1992, pp. 213-223.
- K. MAJOR, *Lincoln Cathedral. Some Materials for its History in the Middle Ages. For Guides and Others Concerned in the Service of the Cathedral*, Lincoln 1992.
- Niveo de marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Genova 1992.
- E. PAGELLA, *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, (Arte in Piemonte. VI), Torino 1992, pp. 129-164.
- B. PASSAMANI, *Gli apparati plastici: da Adamo d'Arognò a Egidio da Campione*, in *Il Duomo di Trento*, a cura di E. Castelnuovo, A. Peroni, 2 voll., (Storia dell'arte e della cultura), Trento 1992, 1. *Architettura e scultura*, pp. 271-329.
- A. PERONI, *Problemi di cronologia, le fasi sino al secolo XV. Progetto e struttura nel Duomo duecentesco*, in *Il Duomo di Trento*, 2 voll., a cura di E. Castelnuovo, A. Peroni, (Storia dell'arte e della cultura), Trento 1992, I. *Architettura e scultura*, pp. 103-174.
- G. ROCCHI, *Genesi e caratteri delle chiese a sala italiane in rapporto al Duomo di Perugia*, in *Una città e la sua cattedrale: il duomo di Perugia*, Atti del convegno di studio, Perugia 1988, a cura di M. L. Cianini Pierotti, Perugia 1992, pp. 227-242.
- G. ROMANO, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, (Arte in Piemonte. VI), Torino 1992, pp. 23-24.
- A. STAMATIOU, *The mosaic of Christ in the Episcopium of Ravenna*, «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», XXXIX, 1992, pp. 743-771.

1993

- J. BASCHET, *Les Justices de l'Au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII-XV siècle)*, Rome 1993.
- G. BUGGE, *Stavkirker. Chiese lignee medievali in Norvegia*, Milano 1993.
- F. CERVINI, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, (Studi. Fondazione Carlo Marchi per la Diffusione della Cultura e del Civismo in Italia. IV), Firenze 1993.
- R. FARIOLI CAMPANATI, *Innovazione e continuità nella decorazione pavimentale di Ravenna (secoli X-XIII)*, in *Storia di Ravenna*. 5 voll., Venezia 1990-1996, III. *Dal Mille alla fine della signoria polentana*, a cura di A. Vasina, Venezia 1993, pp. 481-506.
- A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale: testimonianze archivistiche*, 2 voll., Ferrara 1993-1995.
- E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 2 voll., Palermo 1992-1993, *La Cappella Palatina di Palermo*, Palermo 1993.
- M. KLEINHANS, "Lucidere vault tant a dire comme donnant lumière". *Untersuchung und Edition des Prosaversionen 2, 4 und 5 des Elucidarium*, Tübingen 1993.
- Milano e la Lombardia in età comunale secoli XI-XIII*, Catalogo della mostra, Milano, 15 aprile-11 luglio 1993, coordinato da C. Vismara, Milano 1993.
- P. ROSSI, *Campionesi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 12 voll., Roma 1991-2002, vol. IV, 1993, pp. 111-117.
- G. TROVABENE, *La cultura delle immagini nel monastero di Nonatola*, in *Nonatola nella cultura e nell'arte medievale*, Atti della giornata di studio 18 maggio 1991, a cura di F. Gavioli, G. Malaguti e del direttivo del Centro Studi Storici Nonantolani, Carpi 1993, pp. 63-130.
- G. VALENZANO, *La Basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, (Ars et fabrica. I), Vicenza 1993.

1994

- G. ANDENNA, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale, Trieste, 2-5 marzo 1993, a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 369-393.
- L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma 1994.

- A. COLOMBI FERRETTI, *Restaurati la lunetta e il portale dell'abbazia di San Mercuriale*, «Comune aperto», V, 1994, pp. 2-6.
- C. EDSON ARMI, *The "Headmaster" of Chartres and the Origins of "Gothic" Sculpture*, University Park Pennsylvania 1994.
- W. ERLANDE-BRANDENBURG, *Notre-Dame de Dijon*, «Congrès archéologique» XLII, 1994, pp. 269-275.
- F. GANDOLFO, *La Sicilia, la Francia e l'arte federiciana*, in *Il Gotico europeo in Italia*, Napoli 1994, pp. 278-292.
- L. GIUBBOLINI, *Protiri e portali dal XIII agli inizi del XV secolo. I casi delle cattedrali di Trento, Ancona, Ferrara e Cremona. I protiri di Santa Maria Maggiore a Bergamo*, tesi di dottorato presso l'Università La Sapienza di Roma, Roma 1994.
- A. M. GIUSTI, *I mosaici della cupola*, in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci, (Mirabilia Italiae. II), Modena 1994, pp. 281-342.
- D. MACKRETH, *Peterborough History and Guide*, Townbridge 1994.
- V. PACE, *La pittura medievale in Campania*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 243-260.
- P. A. PASSOLUNGHY, *Santa Maria di Follina. Monastero cistercense*, Treviso 1994.
- R. POLACCO, *Il mosaico absidale della chiesa dei santi Cornelio e Cipriano di Murano ora a Postdam*, «Venezia Arti», VIII, 1994, pp. 5-12.
- W. SAUERLÄNDER, *Dal gotico europeo in Italia al gotico italiano in Europa*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 8-21.
- A. TAFI, *La Pieve di S. Maria in Arezzo*, Cortona 1994.
- M. THURLBY, *The Romanesque Apse Vault at Peterborough Cathedral*, in *Studies in Medieval Art and Architecture*, a cura di P. Lasko, Buskerville 1994, pp. 171-186.
- F. ZULIANI, *Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al sec. XIII*, in *Storia di Venezia*, 14 voll., Roma 1991- 2002, *Tem. L'arte*, 1994, pp. 7-146.

1995

- I. BABIĆ, *Il Sogno di San Giuseppe a Venezia. Contributo per Radovan*, «Venezia Arti», IX, 1995, pp. 29-34.
- Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, a cura di C. Frugoni, (Saggi. DCCCI), Torino 1995.
- L. DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, (Biblioteca di archeologia. XXIV), Milano 1995.
- A. FOSCARI, *La costruzione della chiesa agostiniana di Santo Stefano. Innovazioni e conformismi nell'architettura veneziana nel primo Quattrocento*, in *Gli Agostiniani a Venezia e la chiesa di Santo Stefano*, Atti della giornata di studio nel V centenario della dedicazione della chiesa di S. Stefano, 10 novembre 1995, Venezia, 1997, pp. 121-158.
- V. FRANCHETTI PARDO, *Il Duomo di Orvieto: un 'fuori scala' medievale*, in *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990, a cura di G. Barlozzetti, Torino 1995, pp. 53-67.
- D. KIMPEL, *L'attività costruttiva nel medioevo: strutture e trasformazioni*, in F. Aceto et al., *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995, pp. 11-50.
- B. KLEIN, *Die Kathedrale von Piacenza. Architektur und Skulptur der Romanik*, Worms 1995.
- C. MASINI, *La cattedrale di Parma: un problema aperto*, «Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina», XLII, 1995, pp. 565-583.
- A. PERONI, *Architettura e decorazione*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. III), Modena 1995, pp., 13-147.
- E. L. SCHLEE, *Problemi cronologici della facciata del duomo di Orvieto*, in *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del convegno internazionale di studi, Orvieto, 12-14 novembre 1990, a cura di G. Barlozzetti, Torino-Roma 1995, pp. 99-167.
- G. TIGLER, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, (Istituto di Scienze Lettere ed Arti, Memoria. LIX), Venezia 1995.
- G. VALENZANO, *Dall'ellenismo al medioevo: alcune considerazioni a margine di Nicholaus*, in *Memor fui dierum antiquorum. Studi in memoria di Luigi De Biasio*, a cura di P. C. Ioly Zorattini, A. M. Caproni, Udine 1995, pp. 447-461.
- P. WILLIAMSON, *Gothic Sculpture 1140-1300*, New Haven-London 1995.

1996

- P. BUSH, F. STALLARD, *The Leaning Front of Peterborough. A study of the overhang of the west front of Peterborough Cathedral which has caused alarm, bewilderment and wonder over the years*, Glossop 1996.
- Y. CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean: sens et développements des visions synthétiques*, (Cahiers archéologiques. Bibliothèque. XV) Paris 1996.
- Y. CHRISTE, *Un cycle inédit de l'Apocalypse au portail du Jugement dernier de la cathédrale de Bazas*, in *De L'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernière à l'époque gothique*, actes du Colloque de la Fondation Hardt tenu a Genève du 13 au 16 février 1994, (Civilisation Médiévale. III), Poitiers 1996, pp. 167-173.
- C.FRUGONI, *Wiligelmo: le sculture del Duomo di Modena*, (Figure. II) Modena 1996.
- S. MURRAY, *Notre-Dame Cathedral of Amiens. The Power of Change in Gothic*, Cambridge 1996.
- A. PRACHE, *La sculpture de la cathédrale de Reims*, in *Sculptures hors contexte*, Paris 1996, pp. 17-30.
- T. TUHOY, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the Invention of a ducal Capital*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

1997

- Abbazia cistercense di Santa Maria Sanavalle di Follina*, a cura di F. Burbello, Treviso 1997.
- J. BELAMARIĆ, *La scultura romanico-dalmata in relazione con quella veneziana*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 176-196.
- F. CODEN, *Micant hic fulgida: il portale della pieve di San Giorgio ad Argenta*, «Felix Ravenna», CLIII-CLVI, 1997-2000, pp. 81-134.
- E. CONCINA, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia 1997.
- I DJURIĆ, *I mosaici della chiesa di San Marco e la pittura serba del XIII secolo*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 185-194.
- M. FANTI, *La cattedrale di San Pietro dal X al XV secolo*, in *La cattedrale di San Pietro in Bologna*, a cura di R. Terra, Cinisello Balsamo 1997, pp. 30-43.
- F. GANDOLFO, *La pittura medievale nel Lazio e in Toscana e i suoi rapporti con i mosaici marciari*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 157-175.
- Un libro di pietra: il Duomo di Modena*, a cura di B. Zagaglia, Modena 1997.
- L. MARINO, *La fabbrica dei castelli crociati in Terra Santa*, Firenze 1997.
- P. NOVARA, *La cattedrale di Ravenna: storia e archeologia*, Ravenna 1997.
- M. A. NOVELLI, *Storia delle "Vite de pittori e scultori ferraresi" di Girolamo Baruffaldi. Una vicenda editoriale e culturale del Settecento*, (Documenti e studi. XI), San Giovanni in Persiceto 1997
- L. REILLY, *An Architectural History of Peterborough Cathedral*, Oxford 1997.
- C. OLDE-CHOUKAIR, *Sèes: cathédrale Notre-Dame*, in *L'architecture normande au Moyen Age*, 2 voll., Caen 1997, vol. II. *Les étapes de la création*, pp. 179-184.
- A. C. QUINTAVALLE, *Il portale della "Parousia" e la lotta anticatara*, in *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 164-175.
- C. RIZZARDI, *I mosaici parietali del XII secolo di Ravenna, Ferrara e San Marco a Venezia: relazioni ideologiche e artistiche*, in *Storia dell'arte marciana: i mosaici*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 11-14 ottobre 1994, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 123-134.
- G. B. RUSSELL, *A History of Heaven: the Singing Silence*, Princeton 1997 (ed. it.: *Storia del Paradiso*, Bari 2002).
- Il signore della Rocchetta. Il conte Cesare Mattei nel centenario della morte (1809-1896)*. Atti della giornata di studio, Riola, 27 ottobre 1996, a cura di A. Guidanti e R. Zagnoni, Porretta Terme 1997.
- A. STUSSI, *Epigrafi medievali in volgare dell'Italia settentrionale e della Toscana*, in *"Visibile parlare". Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno internazionale di studi, Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992, a cura di C. Ciociola, Napoli 1997, pp. 149-175.
- G. TIGLER, *Traù fra Venezia e Puglia*, «Arte in Friuli, arte a Trieste», XVI-XVII, 1997, pp. 289-326.

1998

- Il libro bianco. 1945/1998. Cinquantatré anni di storia degli ambiti dell'Abside del Duomo di Ferrara*, Ferrara 1998.
- J. POESCHKE, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*, 2 voll., München 1998-2000.
- Rebatir Reims. La collection photographique Henri Deneux 1870-1938*, Paris 1988.
- J. SAMPSON, *Wells Cathedral. West Front Construction, Sculpture and Conservation*, s.l. 1998.
- F. ZULIANI, *Le strade del "gotico": appunti per una revisione storiografica*, «Hortus artium medievalium», IV, 1998, pp. 145-154.

1999

- M. ARMANDI, *Copie e originali. Il repertorio di mensole figurate del Duomo di Modena*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I. Testi, pp.107- 123.
- H. P. AUTENRIETH, B. AUTENRIETH, *Der Bau des Domes in Cremona zur Zeit des Bischofs Oberto di Dovara (1117 – 1162)*, in *Arte d'Occidente: temi e metodi. Studi in onore di A. M. Romanini*, a cura di A. Cadei, 3 voll., Roma 1999, vol. 1, pp. 111-121.
- Il Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie*, a cura di G. Scianchi, Milano 1999.
- Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999.
- W. MONTORSI, *Il Duomo di Modena : palinsesto lanfranchiano-campionese: 1099-1999, nono centenario della fondazione del Duomo di Lanfranco*, (Biblioteca. XXI), Modena 1999.
- E. PAGELLA, *Figure del cantiere modenese*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I. Testi, pp. 101-106.
- A. PERONI, *Il Duomo di Modena. L'architettura*, in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, 3 voll., (Mirabilia Italiae. IX), Modena 1999, I, pp. 39-74.
- Pomposa. Storia Arte Architettura*, a cura di A. Samaritani, C. Di Francesco, Ferrara 1999.
- A. SEGAGNI MALACART, *La collegiata di Santa Maria Maggiore di Lomello e le origini del romanico in Lombardia*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. Cadei et al., 3 voll., Roma 1999, pp. 83-100.

2000

- L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta. I), Venezia 2000.
- T. AYERS, J. SAMPSON, *The Middle Ages in Salisbury Cathedral. The West Front. A History and Study in Conservation*, a cura di T. Ayers, Chichester 2000.
- A. CALZONA, *Il pulpito di Benedetto Antelami tra vescovo, comune e impero*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. I), Milano 2000, pp. 297-308.
- F. Cervini, *Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale*, in *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Cinisello Balsamo 2000, pp. 21-115.
- Y. CHRISTE, *Il Giudizio Universale nell'arte del Medioevo*, Milano 2000.
- S. CONNELL WALLINGTON, *Il cantiere secondo i dati d'archivio*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta.I), Venezia 2000, pp. 35-52.
- F. CORBARA, *La statua colonna proveniente da Sant'Alberto*, in *Alle origini di Sant'Alberto. Materiali per una ricerca*, a cura di P. Novara, Ravenna 2000, pp. 116-121.
- La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, actes du colloque, Amiens 12-14 octobre 2000, sotto la direzione di D. Verret, D. Steyaert, Amiens-Paris 2000.
- Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 15 aprile-16 luglio 2000, a cura di M. Medica, Bologna 2000.
- G. GREGORI, *La Maestà di Fidenza : storia e significati di un'icona dai primi secoli cristiani a Benedetto Antelami*, Fidenza-Cremona 2000.
- M. HASRATIAN, *Early Christian Architecture of Armenia*, Mosca 2000.
- D. Howard, *Venice and the East. The impact of the Islamic world on Venetian architecture 1100-1500*, New Haven 2000.
- G. LORENZONI, G. VALENZANO, *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000.
- J. MADDISON, *Ely Cathedral. Design and Meaning*, Cambridge 2000.

- C. MENICHELLI, M. PIANA, O. PIGNATELLI, *La dendrocronologia e l'edilizia storica: primi risultati di una ricerca sugli edifici gotici veneziani*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta. I), Venezia 2000, pp. 83-92.
- M. C. MILLER, *The bishop's palace: architecture and authority in medieval Italy*, Ithaca 2000.
- W. MONTORSI, *Alla scoperta del duomo di Parma*, (Biblioteca. CLXIII), Modena 2000.
- P. NOVARA, *S. Adalberto in Perego*, in *Alle origini di Sant'Alberto. Materiali per una ricerca*, a cura di P. Novara, Ravenna 2000, pp. 85-121.
- E. PARLATO, *Le icone in processione*, in M. Andaloro, S. Romano, *Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000, pp. 69-92.
- M. PIANA, *La carpenteria lignea veneziana nei secoli XIV e XV*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del convegno internazionale di studio, Venezia 27-29 novembre 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, (Monumenta veneta. I), Venezia 2000, pp. 73-81.
- T. STAFFELINI, L. ZAMBON, *Il restauro del Portail du Beau Dieu Cathédrale Notre-Dame di Amiens, Somme*, «Progetto restauro», XV, 2000, pp. 5-11.

2001

- La Cattedrale di Cremona: affreschi e sculture*, a cura di A. Tomei, Casalmorano 2001.
- G. CROCI, F. SABBADINI, *El comportamiento structural de las Catedrales Góticas*, in Atti del I congresso europeo de *Restauracion de Catedrales Góticas*, Vitoria-Gasteiz, 20-23 maggio 1998, Vitoria Gasteiz 2001, pp. 37-48.
- Disputatio inter catholicum et paterinum hereticum. Die Auseinandersetzung der katolischen Kirche mit den italienischen Katharen im Spiegel einer kontroverstheologischen Streitschrift des 13. Jahrhunderts*, a cura di C. Hoécker, (Edizione nazionale dei testi mediolatini. IV. Serie I,3), Sismel 2001.
- B. KURMANN-SCHWARZ, P. KURMANN, *Chartres. La Cathédrale*, (Le ciel et la pierre), Paris 2001.
- L. LINK, *Il Diavolo nell'arte. Una maschera senza volto*, Milano 2001
- Peterborough Abbey*, a cura di K. Friis-Jensen, J. M.W. Willoghby, (Corpus of the British Medieval Library catalogues. VIII), London 2001.
- G. TIGLER, *Breve profilo sulla scultura*, in *Lo splendore di San Marco*, a cura di E. Vio, Firenze 2001, pp. 152-187.
- The White Book of Peterborough. The Register of Abbot William of Woodford, 1295-1299 and Abbot Godfrey of Crowland, 1299-1321*, a cura di S. Raban, (The Publications of Northamptonshire Record Society), Peterborough 2001.

2002

- G. ANDENNA, *La signoria del vescovo Berardo Maggi e la creazione della piazza del potere. Brescia tra XIII e XIV secolo*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture*, a cura di E. Guidoni, Roma 2002, pp. 182-191.
- Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano. I (agnello-gufo)*, a cura di M. P. Ciccarese, Bologna 2002.
- X. BARRAL I ALTET, *Des Mois qui portent l'Année (Quelques réflexions à propos du portail central de Saint-Marc de Venise)*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, F. Valenzano, Padova 2002, pp. 33-42.
- E. CONCINA, *La testa della Vergine. Un frammento musivo della cattedrale di Ferrara*, «Annuario della scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna», III, 2002, pp. 6-19.
- La couleur et la pierre: polychromie des portails gothiques*, Atti del convegno, Amiens, 12-14 octobre 2000, a cura di D. Verret, D. Steyaert, Paris 2002.
- W. DORIGO, *Venezia Romanica. I. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, Venezia 2002.
- A. ERLANDE-BRANDENBURG, *La cathédrale Notre-Dame de Reims*, [Paris] 2002.
- M. FACCI, *Il Conte Cesare Mattei. Vita e opere di un singolare guaritore dell'Ottocento, inventore dell'Elettromeopatia, costruttore della Rocchetta di Riola*, Vergato 2002.
- S. FERRARI, *I chiossi canonicali veronesi*, Verona 2002.
- P. HOFFSUMMER, *The Roof Shape*, in *Roof Frames from the 11th to the 19th Century. Typology and Development in Northern France and in Belgium. Analysis of CRMH Documentation*, direzione scientifica di P. Hoffsummer, (Architectural Medii Aevi. III), Turnhout 2002, pp. 149-160.

- M. MAETZKE, *Il portale maggiore della Pieve di Santa Maria Assunta in Arezzo*, in *La bellezza del sacro. Sculture medievali policrome*, Catalogo della mostra di Arezzo, 2002-2003, Firenze 2002, pp. 27-38.
- M. MEDICA, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003, pp. 109-146.
- R. PAPADOPOULOS, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts an S. Marco in Venedig*, Würzburg 2002.
- A. C. QUINTAVALLE, *Ritualità e strutture dell'arredo fra XI e XIII secolo: novità sull'officina di Niccolò a Fano ed Ancona e su quella antelamica in Puglia*, in *Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 settembre -1 ottobre 1999, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 108-136.
- G. VANCINI, *Il beato Alberto Pandoni vescovo di Ferrara: (1258 ca.-1274)*, Ferrara 2000.
- K. VANDENBROUKE, *Clemente XI e i progetti per il restauro della cattedrale di Ferrara, 1712-1717*, «Bollettino d'arte», CXXII, 2002, pp. 37-48.

2003

- S. BAIOTTO, S. CASTRONOVO, E. PAGELLA, *Arte in Piemonte: il Gotico*, Ivrea 2003.
- A. BONELLI, *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento e Trecento*, (Collezione dell'Opera del Duomo di Orvieto. II), Orvieto 2003.
- La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, Catalogo della mostra di Bologna, 13 dicembre 2003-12 aprile 2004, a cura di M. Medica, S. Battistini, Bologna 2003.
- G. CURATOLA, *Les influences islamiques dans l'art européen*, in *L'art de la Méditerranée : Renaissances en Orient et en Occident 1250 - 1490*, a cura di T. Velmans, E. Carbonnel, R. Cassanelli, Rodez 2003, pp. 169-179.
- W. DORIGO, *Venezia Romanica. I. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, 2 voll., Venezia 2003.
- S. LOMARTIRE, *Wiligelmo / Nicolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni*, in *L'artista medievale*, a cura di M. M. Donato, (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie IV. Quaderni. XVI), Pisa 2003, pp. 269-282.
- A. C. QUINTAVALLE, *Le origini di Nicholas e l'immagine della Riforma fra secolo XI e XII nella Lombardia*, in *Medioevo immagini e racconto*, Atti del convegno internazionale di studi. Parma 27-30 settembre 2000, a cura di A. C. Quintavalle, Parma 2003, pp. 213-238.
- M. SCHILLING, *Victorine Liturgy and its Architectural Setting at the Church of Sant'Andrea in Vercelli*, «Gesta», XLII, 2003, pp. 115-130.
- C. TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, 4 voll., Torino 2003-2004, II. *Del Costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino 2003, pp. 43-68.
- Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, a cura di F. Flores d'Arcais, Giovanni Gentili, Catalogo della mostra di Rimini, 19 agosto-29 dicembre 2002, Milano 2002.
- G. VALENZANO, *Giovanni degli Eremitani, un "enzegnere" tra mito e realtà*, in *Medioevo: immagine e racconto*, Atti Convegno Internazionale di Studi, Parma 27-30 settembre, a cura di A. Quintavalle, Milano, 2003, pp. 413-423.
- G. VIROLI, *Scultura dal Duecento al Novecento a Forlì*, Forlì 2003.

2004

- P. ALUNNI, *Le sculture del protiro della Cattedrale di Ferrara in alcune fotografie del fondo Ragazzi*, in *C'era due volte. Fondi fotografici e patrimonio artistico*, a cura di C. Giudici, Bologna 2004, pp. 45-49.
- C. AUFFARTH, *Jerusalem zwischen apokalyptischer Gewalt und ewigem Frieden-Religiöse Motive der Kreuzfahrer*, in *Saladin und die Kreuzfahrer*, a cura di A. Wiczarek et al., Catalogo della mostra, Saale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006, Mannheim 23 luglio 2006- 5 novembre 2006, Mannheim 2005, pp. 37-45.
- M. BACCI ET AL., *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, a cura di E. Castelnuovo, Bari 2004.
- F. BEVILACQUA, *La Porta dei Mesi della Cattedrale di Ferrara: il restauro delle formelle lapidee conservate nel Museo della Cattedrale; materiali e tecniche di esecuzione*, «Kermes», XVII, 2004, pp. 32-38.
- Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di G. Zaganelli, Milano 2004.
- D. PINNA, D. CAUZZI, *Studio diagnostico delle formelle lapidee*, «Kermes», LV, 2004, pp. 27-32.

- R. FABBRI, N. MASPERI, E. POLI, *Il protiro della Cattedrale di Ferrara: note sui restauri e gli interventi di protezione tra '800 e '900*, in *Ferrara Architettura. 1. Edifici di culto*, a cura di R. Fabbri, Ferrara 2004, pp. 71-81
- B. GIOVANNUCCI VIGI, *La porta e le formelle dei Mesi*, «Kermes», LV, 2004, pp. 25-27.
- S. MINARELLI, *Arte e alchimia in età romanica: le metope del Duomo di Modena*, Modena 2004.
- Nôtre Dame de Paris. Un manifeste chrétien (1160-1230)*, colloque organisé à l'Institut de France le vendredi 12 Décembre 2003 par l'Association Rencontres médiévales européennes présidée par M. Cazeaux, a cura di M. Lemoine, Paris 2004.
- V. PACE, *Le sculture di facciata di San Giovanni in Venere: una diramazione veronese in Abruzzo e il loro problematico contesto*, in *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno internazionale di Studi*, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 476-487.
- A. PERONI, *Riflessioni sul rapporto tra interno ed esterno nelle coperture dell'architettura romanica lombarda*, in *Medioevo: arte lombarda, Atti del Convegno internazionale di studi*, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 113-127.
- D. PINNA, D. CAUZZI, *Studio diagnostico delle formelle lapidee*, «Kermes», XVII, 2004, pp. 27-32.
- D. SANDRON, *Amiens. La Cathédrale*, Paris 2004.
- M. SCHILLING, *La chiesa abbaziale di Sant'Andrea a Vercelli: tradizione lombarda e gotico francese*, in *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno internazionale di Studi*, Parma, 26-29 settembre 2001, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IV), Milano 2004, pp. 189-198.

2005

- M. BACCI, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Bari 2005.
- Basilica cattedrale di Parma: novecento anni di arte, storia, fede*, 3 voll., Parma 2005.
- P. DEMOUY, *Sculptures of Reims Cathedral*, «Athena Review», IV, 2005, pp. 77-86
- La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato et al., 2 voll., (Mirabilia Italiae. XIII), Modena 2005.
- E. FUMAGALLI, *Il cardinale vescovo Magalotti (1582-1637) committente e collezionista tra Roma e Ferrara*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, Atti del Convegno, Ferrara, marzo 2003, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 609-641.
- D. KIMPEL, *La cattedrale di Lichfield, ovvero: che cosa è ancora possibile sapere su un'impresa costruttiva senza quasi fonti scritte?*, in F. ACETO ET AL., *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 2005, pp. 195-219.
- P. MATRACCHI, *La diffusione delle chiese a sala a Perugia: l'edificazione della cattedrale San Lorenzo coeva al San Domenico*, in *La Basilica di San Domenico di Perugia*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, G. Ser-Giacomi, Perugia 2006, pp. 123-139.
- R. POLACCO, *Lo stile dei mosaici medievali di Venezia*, in *Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV secolo)*, a cura di C. Rizzardi, (Studi di arte veneta. XII), Venezia 2005.

2006

- E. CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milano 2006.
- A. FELICI, *Le impalcature nell'arte e per l'arte. Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e il restauro delle pitture murali*, Firenze 2006.
- F. GANDOLFO, *La facciata scolpita*, in *L'arte medievale nel contesto. 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, Milano 2006, pp. 79-103.
- L. GIORGINI, *Il Maestro dei Mesi a Forlì*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, (Museo della Cattedrale), Ferrara 2006, pp. 55-70.
- A. IACOBINI, *Il mosaico in Italia dall'XI all'inizio del XIII secolo: spazio, immagini, ideologia*, in A. IACOBINI ET AL., *L'arte medievale nel contesto (300-1300) funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, (Di fronte e attraverso. Storia dell'arte. XXVII), Milano 2006, pp. 463-494.
- Y. KOJIMA, *Storia di una cattedrale: il Duomo di San Donnino a Fidenza. Il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*, (Studi. Scuola Superiore Normale di Pisa. VI), Pisa 2006.
- Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, Mantova, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, a cura di M. Bulgarelli et al., Milano 2006.

- A.C. QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra di Parma, 9 aprile-16 luglio 2006, Milano 2006.
- L. SERRAVALLE, *Angelicus concentus. Gli strumenti musicali nei dipinti di area senese e grossetana nei secoli XIII e XIV*, Roccastrada 2006.
- Vivere il Medioevo: Parma al tempo della Cattedrale*, Catalogo della mostra di Parma, 7 ottobre 2006- 14 gennaio 2007, Cinisello Balsamo 2006.

2007

- G. ANDENNA, *La centralità urbana della cattedrale nel passato millennio*, in *Cremona: una cattedrale, una città. La Cattedrale di Cremona al centro della vita culturale, politica ed economica, dal Medio Evo all'Era Moderna*, Catalogo della mostra di Cremona, 8 novembre 2007-17 gennaio 2008, a cura di G. Andenna et al., Cremona 2007, pp. 13-15.
- A. BONAZZI, *La cattedrale di Cremona e il terremoto del 1117*, in *Medioevo. L'Europa delle cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A. C. Quintavalle, (I Convegni di Parma. IX), Parma 2007, pp. 254-259.
- A. BONAZZI, *I materiali della Cattedrale*, in *Cattedrale di Cremona*, Parma 2007, pp. 347-353.
- M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *L'Oriente immaginato nel mosaico di Otranto*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VII), Milano 2007, pp. 590-603.
- P. CASTELLI, *I Mesi nelle "enciclopedie" medievali*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale.II), Ferrara 2007, pp. 33-53.
- Cattedrale di Cremona*, Parma 2007.
- F. CERVINI, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo*, in *Arti figurative a Biella e a Vercelli: il Duecento e il Trecento*, a cura di M. Natale, A. Quazza, Biella 2007, pp. 61-82.
- E. DOMENICALI, *L'unicorno di pietra: feroce, casto e benefico*, in *Crocevia estense. Contributi per la storia della Scultura a Ferrara nel XV secolo*, a cura di G. Gentilini, L. Scardino, Ferrara 2007, pp. 269-302.
- Ø. EKROLL, *The Shrine of St. Olav in Nidaros Cathedral*, in *The Medieval Cathedral of Trondheim. Architectural and Ritual Constructions in their European Context*, a cura di M. Syrstad Andås et. al., (Ritus et artes. III), Turnhout 2007, pp. 147-208.
- A. FORCELLINO, *La costruzione della facciata del Duomo di Siena: una storia materiale*, in *La facciata del Duomo di Siena: iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 159-173.
- A. FRANCESCHINI, *Presenza ebraica a Ferrara. Testimonianze archivistiche fino al 1492*, a cura di P. Ravenna, Perugia 2007.
- L. GIORGINI, *Il Maestro dei Mesi a Forlì*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale.II), Ferrara 2007, pp. 55-69.
- A. IACOBINI, *Arte e tecnologia bizantina nel Mediterraneo. Le porte bronzee dell'XI-XII secolo*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VII), Milano 2007, pp. 496-510.
- S. LOMARTIRE, *Nicolò e la cattedrale di Cremona*, in *Docta manus: Studien zur italienischen Skulptur fur Joachim Poeschke*, a cura di J. Myssok, J. Wiener, Münster 2007, pp. 37-58.
- Medioevo: l'Europa delle cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A.C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IX), Milano 2007.
- Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale.II), Ferrara 2007.
- N. MASPERI, R. FABBRI, *Proposte per la conformazione del Portale dei Mesi*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale.II), Ferrara 2007, pp. 113-127.

- A. PERONI, *Funzionalità architettonica, configurazione e arredo dell'area liturgica: il caso del duomo di Pisa*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 20-24 settembre 2005, a cura di A.C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VIII), Milano 2007, pp. 369-383.
- D. PINNA, D. CAUZZI, *Le Formelle del Maestro dei Mesi: lo studio diagnostico delle superfici lapidee*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi del 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale.II), Ferrara 2007, pp. 129-135.
- M. ROSSI, *Le cattedrali e il Broletto di Brescia fra XII e XIV secolo; rapporti e committenze*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 20-24 settembre 2005, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. VIII), Milano 2007, pp. 528-542.
- M. ROSSI, *Le cattedrali perdute: il caso di Milano*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. IX), Milano 2007, pp. 228-236.
- G. SASSU, *La porta dei Mesi prima dei Mesi: frammenti della Porta dei Pellegrini*, in *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della giornata di studi, Ferrara 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi e G. Sassu, (Museo della Cattedrale. II), Ferrara 2006, pp. 101-111.
- A. SPOSITO, *Tecnologia antica. Storie di procedimenti, tecniche, artefatti*, Palermo 2007.
- G. TIGLER, *La porta dei Mesi del Duomo di Ferrara e le sue derivazioni ad Arezzo, Fidenza e Traù*, in *Il Maestro dei Mesi e il portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Giornata di studi, 1 ottobre 2004, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, (Museo della Cattedrale. II), Ferrara 2007, pp. 71-100.
- G. VALENZANO, *La cultura architettonica a Padova nel primo Trecento e Giovanni degli Eremitani*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, (Studi di arte veneta, XIV), Padova 2007, pp. 277-307.
- T. WEIGEL, "Una epigrafe romana..."? *Überlegungen zu einer rätselhaften Inschrift am Hauptportal der Kathedrale von Ferrara*, in *Docta manus : Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, a cura di J. Myssok, J. Wiener, Münster 2007, pp. 59-67.

2008

- E. CASTELNUOVO, *Terra incognita: lo zooforo del battistero di Parma*, (Opere inedite di cultura. XV), Parma 2008.
- L. CAVAZZINI, *Il Maestro della loggia degli Osii, l'ultimo dei Campionesi?*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 18-22 settembre 2007, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. X), Milano 2008, pp. 621-630.
- C. FRUGONI, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella degli Scrovegni*, Torino 2008.
- G. VALENZANO, *Il Duomo di Verona*, in *Veneto romanico*, a cura di F. Zuliani, Milano 2008, pp. 146-157.
- Wiligelmo/Nicolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni*, in *L'artista medievale*, Atti del Convegno di Modena, 17-19 novembre 1999, a cura di M. M. Donato, «Annali della Scuola superiore normale di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», XVI, 2003, Pisa 2008, pp. 269-282.

2009

- G. BELLAVITIS, *L'arsenale di Venezia. Storia di una grande struttura urbana*, Venezia 2009.
- M. BOSCOLO, *Tipologie dell'arredo liturgico nell'epoca della riforma gregoriana: acquasantiere tra il Veneto e l'Emilia*, in *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti delle Giornate di studio, Padova 31 maggio-1 giugno 2007, a cura di V. Cantone, S. Fumian, (Atti. I), Padova 2009, pp. 61-70.
- A. CALZONA, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cremona 2009.
- M. LUCHTERHANDT, *Die Kathedrale von Parma. Architektur und Skulptur in Zeitalter von Reichskirche und Kommunenbildung*, (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana. XXIV), München 2009.
- P. REFICE, *Il portale dei mesi nella pieve di Santa Maria in Arezzo*, in *Il colore nel Medioevo: arte, simbolo, tecnica; pietra e colore: conoscenza, conservazione e restauro della policromia*, Atti delle giornate di studi, Lucca 22- 24 novembre 2007, a cura di P. A. Andreuccetti, I. Lazzareschi Cervelli, Lucca, 2009, pp. 41-46.

- G. TIGLER, *Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana*, in *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G. Caputo, G. Gentili, Catalogo della mostra di Venezia, 29 agosto 2009 – 10 gennaio 2010, Venezia 2009, pp. 132-147.
- Torcello. Alle origini di Venezia tra Oriente e Occidente*, Catalogo della mostra di Venezia, 29 agosto 2009-10 gennaio 2010, a cura di G. Caputo e G. Gentili, Venezia 2009.
- G. VALENZANO, *L'architettura ecclesiastica tra XI e XII secolo*, in *L'altomedioevo e il romanico*, a cura di J. Schultz, Venezia 2009, pp. 90-193.

2010

- X. BARRAL I ALTET, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, (Collection de l'École française de Rome. CCCCXXIX), Rome 2010.
- E. BILLI, *Rivestire la pietra con la pittura: materiali, tecniche, note sulle maestranze*, in *Medioevo: le officine*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 22-27 settembre 2009, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 427-433.
- A. R. CALDERONI MASETTI, *Benedetto Antelami fra Genova e Parma*, in *Medioevo: le officine*, Atti del convegno internazionale, Parma, 22-27 settembre 2009, a cura di A. C. Quintavalle, (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 302-311.
- L. CAVAZZINI, *La decorazione della facciata di San Martino a Lucca e l'attività di Guido Bigarelli*, in *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 22-27 settembre 2009, a cura di C. A. Quintavalle (I convegni di Parma. XII), Milano 2010, pp. 481-493.
- S. LOMARTIRE, *L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Ghirlandina*, in *La torre Ghirlandina*, 2 voll., Roma 2009-2010, II, *Storia e restauro*, 2010, pp. 60-141.
- Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di B. Giovannucci Vigi, G. Sassu, Ferrara 2010.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare quanti mi hanno accompagnato in questi anni di studio e hanno agevolato, in diversi modi, le mie ricerche. Grazie alla professoressa Giovanna Valenzano per il proficuo confronto sui diversi argomenti trattati nella tesi, l'incoraggiamento e l'esempio costante di grande dedizione al lavoro. Grazie a Celestino Boscolo e Luca Griguolo, per l'aiuto pratico e morale nei più diversi contesti; a Renzo Ravagnan per la riflessione globale sull'edificio; a Luca Majoli per i preziosi consigli sugli archivi ferraresi e le memorie sul Museo della cattedrale di Ferrara; a mons. Enrico Peverada e a Giovanni Sassu per la grande disponibilità e fiducia accordatami, oltre che per gli ultimi aggiornamenti sui restauri ferraresi.

Ringrazio il prof. Fulvio Zuliani per l'interessamento al mio lavoro e i per i ben ponderati consigli, così come Fabio Coden e Luca Mor, sempre prodighi di buoni suggerimenti.

Ricordo e ringrazio mons. Nevio Punginelli per i permessi relativi ai plurimi accessi alla facciata, sacrestia e sotterraneo della cattedrale, il geom. Stabellini per l'accesso alle impalcature dell'Edilarva nel 2007 montate sul fianco meridionale, il Soprintendente arch. Andrea Alberti per l'accesso a quelle della soprintendenza nel lato orientale.

Ho potuto consultare i rilievi eseguiti con lo scanner 3D solo grazie alla disponibilità del prof. Marcello Balzani e di Daniel Blersch del centro DIAPReM dell'Università di Ferrara.

La consultazione del materiale fotografico è stata agevolata dalla dott.ssa Corinna Giudici dell'archivio fotografico della Soprintendenza di Bologna dove ho trovato sempre molta gentilezza e disponibilità.

Ringrazio tutto il personale della biblioteca Ariostea di Ferrara, in particolare quello della sala Caretti, che con la sua gentilezza mi ha fatto sentire a casa nelle lunghe mattinate passate sui manoscritti.

In Francia sono debitrice di mons. Terrisse e del rev. Dupre, che mi hanno accompagnato nell'ispezione dei passaggi e dei sottotetti delle cattedrali rispettivamente di Reims e di Amiens; a Cambridge dell'archeologa Jackie Hall, che mi ha condotta nella visita ai sottotetti della cattedrale di Peterborough. A Peterborough è stata essenziale anche la disponibilità di mr. Andrew Watson per l'accesso all'archivio della curia.

Ringrazio di cuore gli amici Alessandro Boscolo e Anna Fornezza per le fotografie messe a disposizione.

Grazie agli occhi implacabili di Daniele Rossetti, Maria Grazia Bevilacqua, mons. Giuliano Marangon per la revisione dei testi.

Un posto speciale va riservato a tutti i miei compagni di studio, in particolare a Luca Fabbri, Laura Nazzi, Sabina Zonno, Fabio Bossetto, Niki Vassilicu e Carlo Pulisci, con i quali c'è stato sempre un confronto produttivo, oltre che una bella amicizia.

Stampato a Padova nel luglio 2011