

ALDO GALLI
MATTEO MAZZALUPI

Sulle tracce di don Paolo Moerich, chierico e scultore*

1

Ci sono diversi modi per raccontare la storia di don Paolo Moerich o, meglio, quel frammento della sua vita che le carte ci lasciano intravedere. Noi abbiamo scelto di iniziare dalla fine.

Alcuni anni fa, durante ricerche d'archivio sulla pittura e più in generale sulla produzione artistica nella città di Ancona durante il XV secolo, rinvenni un curioso atto notarile, conservato nel locale Archivio di Stato, che pubblicai poi nel libro del 2008 *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*. Esso è vergato in una grafia impossibile, che mi diede non pochi problemi di lettura, non abbastanza però da impedire di delineare la singolare vicenda che vi è narrata. Il 5 ottobre 1475 si presentò in Ancona tale Bartolomeo d'Ugolino, orafo di Fano che abitava a Rimini e che nell'occasione agiva come procuratore dell'ospedale di Santa Maria della Misericordia, la maggiore istituzione assistenziale riminese dell'epoca. Nell'ospedale – non si specifica quando, ma presumibilmente poco tempo prima – era morto senza aver fatto testamento un certo don Paolo tedesco (*de partibus Allamanie*), canonico regolare del priorato di San Martino a Siena, il quale in data imprecisata aveva soggiornato in Ancona e vi aveva intagliato un crocifisso. La scultura era rimasta in una bottega appartenente al Comune, il quale vantava nei confronti di don Paolo un credito di ben 24 ducati per l'affitto del locale. Il Comune, evidentemente ritenendosi proprietario del crocifisso, l'aveva poi donato al vescovado anconetano. Anche l'ospedale di Rimini rivendicava però l'eredità del defunto canonico, ivi compresa quella scultura: così il procuratore dell'ospedale vendette il crocifisso al capitolo della cattedrale di Ancona (questo è in effetti l'oggetto del rogito del 1475), ricavandone 34 ducati, dei quali 24 furono subito sbersati al Comune per saldare il debito della pigione per la bottega di don Paolo. I restanti 10 ducati furono intascati dall'ospedale, il quale tuttavia promise

* Questo testo rispecchia in sostanza quello letto al convegno, del quale conserva anche l'alternanza del discorso tra i due autori. Per l'aiuto che ci hanno dato prima, durante e dopo il convegno desideriamo ringraziare innanzitutto Daniele Biancardi e don Enrico Peverada, e quindi Sara Cavatorti, Gabriele Fabbri, monsignor Stefano Guizzardi, Gianfranco Ligasacchi ed Evelyn Welch.

La stesura dei paragrafi 1, 3, 5 e 7 è di Matteo Mazzalupi, quella dei paragrafi 2, 4 e 6 di Aldo Galli.

di restituirli nel caso fosse risultato che l'istituzione non era la legittima erede del canonico tedesco¹.

Ecco in sintesi i dati certi che possiamo ricavare da questa complicata storia:

- entro la metà degli anni settanta del Quattrocento fu attivo sulla costa adriatica un intagliatore tedesco, il canonico don Paolo, che realizzò almeno un crocifisso nella città di Ancona;
- questi trascorse un periodo della sua vita in Ancona, ma morì nell'ospedale della Misericordia di Rimini, dove probabilmente era vissuto per qualche tempo;
- per motivi a noi ignoti, la scultura eseguita in Ancona vi rimase, forse al momento della partenza del suo autore alla volta di Rimini, e passò in proprietà della cattedrale anconetana; a questa scultura fu attribuito un valore commerciale di 34 ducati.

2

Quando lessi il contributo di Matteo Mazzalupi su quel Paolo *de partibus Allamanie*, canonico e intagliatore di crocifissi tra Ancona e Rimini, mi tornarono alla mente alcuni documenti assai notevoli, resi noti vent'anni fa da Enrico Peverada sulle pagine di «*Analecta Pomposiana*»², che consentono di gettare nuova luce su questa imprevedibile figura di religioso e imprenditore. Si tratta del contratto – che ha fornito appunto l'occasione al nostro convegno – stipulato a Bondeno il 24 febbraio 1463 fra don Paolo Moerich e Ulrich Pursmid da Baisweil³; della risoluzione del medesimo contratto, avvenuta il successivo 27 aprile; e soprattutto di una singolarissima lettera che l'11 maggio di quello stesso 1463 *don Paulo todesco, regular canonico e cappellano a Bondeno* indirizzò a Borso d'Este

1. M. MAZZALUPI, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. DE MARCHI - M. MAZZALUPI, Milano 2008, 322-26, 356 doc. 424. In quell'occasione, in verità, il brano «de parochia prioratus Sancti Martini de Senis» risultò illeggibile: la corretta interpretazione delle parole e delle abbreviazioni è stata possibile solo in seguito al riconoscimento degli altri documenti sull'intagliatore, dei quali si dà conto in questo saggio.

2. E. PEVERADA, *Dalla xilografia alla stampa tra Bondeno e Ferrara*, in *Studi di storia religiosa bondenese* «*Analecta Pomposiana*», 19 (1994), 163-87.

3. *Ivi*, 165-66; il documento, su segnalazione del Peverada, è stato pubblicato nella monumentale opera documentaria di A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Ferrara 1993, 615-16 n. 1004. Non ci dilunghiamo qui sui contenuti di quel patto, che costituiscono l'oggetto di altre relazioni. Converrà in ogni caso ricordare come, accanto alle questioni legate alla stampa di testi (e, anzi, prima di quella), esso faccia riferimento alla produzione seriale di immagini: Ulrich Pursmid vi s'impegna infatti a realizzare «*duas figuras medias de terra, videlicet Beate Virginis cum puero, et Pietatis, cum formis suis de terra factas*». Si tratta – a scanso di equivoci – di figure a rilievo, in terracotta, con le relative *formae*, e cioè gli stampi che avrebbero permesso di trarne repliche a calco.

cercando, con qualche affanno, di chiarire un'ingarbugliata vicenda che aveva per oggetto appunto un crocifisso e sulla quale il duca esigeva spiegazioni⁴. Per maggior chiarezza del lettore converrà qui riassumerla. Paolo vi dichiara che nell'inverno precedente, a Reggio Emilia, allorché era ospite dell'abate di San Prospero, aveva realizzato un crocifisso tecnicamente sperimentale, frutto di una *inventiva e demonstrativa nova* che consentiva di ottenere sculture particolarmente leggere e maneggevoli. In quell'opera infatti solo la croce vera e propria, il teschio di Adamo ed altri accessori minori erano realizzati in legno, mentre il *monte* (cioè la base col Calvario) era plasmato in tela, gesso, carta e colla, e la figura del Cristo modellata *d'altra composizione più digna e più assai durativa*, tale da non *tarolarse né marzirse come fano le opere de ligno* e da non temere per *umidità strana e reumatica*, e al tempo stesso non così *fransibile e periculosa* come le figure in pietra o in terracotta. L'ingegnoso maestro teutonico aveva pensato di portare quel crocifisso tanto insolito *de logo a logo e cità in cità, per cognoscer ben lo gusto de le persone e presio de simil opera*; tuttavia, le sue condizioni di salute gli avevano consigliato di recarsi, subito dopo Pasqua, ai Bagni di Siena (le celebri Terme di Petriolo, in quel momento di massima moda perché molto frequentate da papa Pio II, oltre che da curiali più o meno noti), dove gli sarebbe stato difficile portarsi dietro la scultura, sia per *le vie cative de le Alpe* sia per il *tempo instabile*. Don Paolo decise quindi a malincuore di affidare il Cristo a un suo *famiglio* affinché lo vendesse per un prezzo tra i 12 e i 15 ducati; se però l'opera fosse piaciuta al duca avrebbe dovuto essergli *donata liberalmente*, senza accettare denaro o regali in cambio. Nel giorno di Venerdì Santo, all'insaputa di don Paolo che stava allora predicando in chiesa a Bondeno, il *famiglio* aveva invece venduto la scultura proprio a Borso, pretendendone oltre tutto un prezzo più alto del concordato. Una volta informato, Paolo aveva subito licenziato quel servitore infedele, ma si trovava comunque in grave imbarazzo, soprattutto perché Borso – che aveva comprato il crocifisso pensando che fosse di legno – si sentiva ora ingannato. In conclusione, Paolo si dichiara debitore verso il duca di 5 o 6 ducati⁵, offrendosi al tempo stesso disponibile a fare subito un altro crocifisso *a vostra voglia*, riprendendosi indietro l'altro. Tutto questo egli avrebbe voluto spiegarlo personalmente al signore a Fossadalbero, dove si era recato *per la fabrica di altri quatro* (crocifissi?), ma Borso non gli aveva concesso udienza.

A garantirci che il cappellano di Bondeno è certamente la stessa persona che troverà la morte a Rimini è proprio il celebre accordo del 24 febbraio 1463, nel quale egli viene indicato come *Paulus Moerich quondam Heinrici*

4. La lettera è stata ripubblicata da don PEVERADA, in *Crocevia estense*, a cura di G. GENTILINI - L. SCARDINO, Ferrara 2007, 345-46 (II).

5. Dal che sembra di poter dedurre che Borso avesse pagato l'opera attorno ai 20 ducati.

Moerich, canonicus regularis prioratus ac parochie Sancti Martini de Senis. E appunto canonico regolare del priorato di San Martino a Siena risulta essere il don Paolo tedesco che chiuse i propri giorni tra Marche e Romagna.

Lo stato delle nostre conoscenze non ci consente per il momento di riempire quel lasso di una dozzina d'anni che intercorre tra le carte bondenesi (1463) e la morte a Rimini (nel, o subito prima del, 1475). È però possibile risalire forse ancora un passo indietro nella vicenda itinerante del chierico e scultore tedesco.

3

Le ricerche condotte dopo il ritrovamento dell'atto anconetano del 1475 mi portarono a individuare un solo altro gruppo di documenti che si potessero verosimilmente collegare allo stesso artista. Essi provengono da tutt'altra area geografica, da Salò, sulla sponda bresciana del lago di Garda, e risalgono a quasi vent'anni prima, ma riguardano ancora un crocifisso. A eccezione di uno, essi sono noti agli studi sul duomo di Salò: ne accenna Anton Maria Mucchi nella sua monografia del 1932, mentre Monica Ibsen li ha discussi e in parte trascritti nel suo libro sulla chiesa uscito nel 1999⁶. Il primo documento, datato 31 agosto 1458, è una delibera del Comune di Salò con la quale si stabilisce di affidare a un certo frate Paolo l'esecuzione di un crocifisso⁷. La destinazione dell'opera, pur non specificata in questo atto, era certamente la pieve (oggi duomo), nella cui ricostruzione il Comune stava impegnando in quegli anni non poche risorse. Tre mesi dopo, il 18 novembre 1458, su suggerimento di Paolo, che stava lavorando alla scultura, si decise di costruire un armadio per proteggere il crocifisso⁸. Al

6. A.M. MUCCHI, *Il duomo di Salò*, Bologna 1932, 265, accenna alla delibera del 31 agosto 1458. Per i documenti resi noti da M. IBSEN, *Il duomo di Salò*, Salò 1999, si vedano le note seguenti.

7. MUCCHI, *Il duomo*, 265; IBSEN, *Il duomo*, 173, doc. 8. Diamo qui una nuova trascrizione del documento, condotta sull'originale (Archivio di antico regime del Comune di Salò [d'ora in poi AARCS], *Provisioni e ordinamenti*, 9, c. 10r): «Pro cruzefixo fiendo. Die ultimo augusti. In publico et generali consilio, convocato et congregato more consueto super domo Communis mandato Rondenini consullis, in quo adderant (!) suprascriptus Rondeninus consul, Vaxanus de Vaxanis, Gasparinus de Paterno, Toninus Bonfadini, Antonolus de Bertoldis, Iacobus Bergamini, Rubeus de la Capriana, Bertellus Iacobi, propositum fuit per suprascriptum Rondeninum quod venit quidam frater pro laborando crucifixum nostrum, quod eidem respondeatur qualiter volunt quod fiat, videlicet si sunt contenti quod labore ad dictum crucifixum. Quibus auditis, ordinatum fuit quod laborare faciat dictum crucifixum secundum pacta et conve[n]tiones ut asseritur factas cum dicto fratre, cuius nomen est frater Paulus».

8. Ivi, c. 20v: «Item propositum fuit de faciendo fieri unum armarium crucifixo nostro pro salvando ipsum crucifixum, cum frater Paulus, qui ipsum laborat, dicat ipsum armarium omnino fore necessarium. Et facta ipsa propositione, ordinatum fuit et data fuit licencia Agnolo Mazola, Bertello Iacobi et Iohanni Requiliani, qui querant assides albare ad

principio dell'anno seguente, il 12 gennaio 1459, frate Paolo, ampiamente elogiato come *homo habilis, persona discreta, optimus opifex*, ricevette dal Comune, per il suo sostentamento, una sinecura, il beneficio della chiesa di San Giovanni⁹. Il 23 maggio seguente uno dei consiglieri più in vista, Marsilio Piccinelli, riferì all'assemblea di un colloquio avuto con frate Paolo il giorno precedente: il Piccinelli aveva sollecitato l'intagliatore a compiere il lavoro, anche in vista dell'arrivo di molti prelati e nobili per il concilio di Mantova (città che Pio II raggiunse proprio in quei giorni); poiché Paolo aveva risposto che attendeva istruzioni, il Comune provvide a nominare alcuni deputati, tra cui lo stesso Piccinelli, per occuparsi della questione, in particolare per far realizzare le pitture dell'armadio che avrebbe dovuto contenere il crocifisso¹⁰. Il 15 dicembre 1459 la scultura era ormai finita e Paolo suggerì di metterla in opera entro il Natale; l'intagliatore propose che, nel caso che al Comune mancasse il denaro per acquistare il *lignum ad ponendum dictum crucifixum* (verosimilmente la croce), si spendesse il denaro dovuto a lui, rinviando il pagamento del suo compenso alla metà dell'anno seguente¹¹. Pochi giorni più tardi, il 27 dicembre, il Comune riscosse una piccola somma di denaro, che destinò all'acquisto di tela da porre *ad crucifixum positum in ecclesia*, forse, cioè, per la realizzazione di

sufficienciam pro faciendo dictum armarium». Il documento è inedito.

9. AARCS, *Provisioni e ordinamenti*, 8, c. 23v: «Item propositum fuit quod frater Paulus, qui laborat crucifixum, est homo habilis, persona discreta, optimus opifex et quod bonum esset providere sibi de aliquo <provideatur de aliquo> beneficio, super quo possit habere victum. Qua propositione facta, ordinatum fuit quod respondeatur per Gasparinum de Paterno fratri Paulo quod pro presenti faciet quod habebit ecclesiam Sancti Iohannis in capite Burgi et sibi dicatur quod, si accidet (?) aliquod beneficium super quo possit habere victum suum, quod libenter se fatigabunt». IBSN, *Il duomo*, 72 e nota 71, segnala questa delibera, ma con una segnatura archivistica errata (nel registro 9 anziché 8).

10. AARCS, *Provisioni e ordinamenti*, 8, c. 44v: «Propositum fuit per Marsilium de Picinellis quod heri fuit cum fratre Paulo, qui laborat crucifixum, dicentem quod dixit quod procurat de laborando crucifixum quia, postquam summus pontifex venit Mantuam, venient huc prelati et multi nobiles et erit maximus honor Communi nostro, qui dixit quod, si dant modum et viam quomodo debet facere, quod faciet opus necessarium, et ad predicta electi fuerunt infrascripti, qui vadant ad concludendum de mercato competente ad faciendum pinturas armarii in quo ponetur crucifixus etc.»; segue la lista degli «electi ad concludendum cum fratre Paulo de faciendo predicta», tra i quali lo stesso Marsilio. Anche per questo documento si trova una segnatura non corrispondente (registro 9 in luogo di 8) in IBSN, *Il duomo*, 74 nota 76, dove inoltre è omessa la data.

11. AARCS, *Provisioni e ordinamenti*, 8, c. 87r: «Propositum fuit per venerabilem fratrem Paulum, qui laboravit crucifixum, quod bonum esset quod dictus crucifixus ponatur ad festum Nativitatis proxime futurum per homines dicte terre et Communis Salodi, dicentem quod, si Commune non habet denarios pro emendo lignum ad ponendum dictum crucifixum, quod accipiant de denariis quos habere debet a Communi, quod aspectabit (!) usque ad medium annum denariis suis (!)». In IBSN, *Il duomo*, 72, e EAD., *Una prova e alcune congetture per Andrea Mantegna a Salò*, «Quaderni di Palazzo Te», 5 (1999), 95-97, in part. 96, si accenna al termine per la consegna fissato al Natale, alludendo di certo a questo documento, ma senza menzionarlo esplicitamente.

una tenda di protezione davanti alla scultura¹².

In nessuna delle carte salodiane è ricordata l'origine geografica dell'intagliatore, ma nel 2008 mi parve ragionevole ipotizzare che questo frate Paolo scultore di crocifissi fosse tutt'uno col don Paolo tedesco attestato tra Ancona e Rimini diciassette anni più tardi. Un ostacolo poteva essere costituito dai diversi titoli attribuiti al personaggio: *frater* a Salò nel 1458, *dopnus/dominus* in Ancona nel 1475. *Dominus* è termine di uso assai ampio, ma nei documenti del Quattrocento non è mai attribuito a un religioso appartenente a un ordine mendicante, ad esempio un francescano o un domenicano, che è sempre *frater*. Allora cercai di superare tale difficoltà supponendo che si trattasse di un'oscillazione dovuta alla particolare natura dell'ordine dei canonici regolari, che sono sì preti secolari, ma conducono vita comune sottostando a una regola, in modo non dissimile dai religiosi. La questione si è inaspettatamente chiarita una volta che Aldo Galli si è reso conto dell'identità tra il Paolo di Salò-Ancona-Rimini e il Paolo Moerich documentato a Bondeno nel 1463. Don Enrico Peverada ha infatti recuperato nel *Repertorium germanicum*¹³ la notizia che il 4 novembre 1460 Paolo Moerich ottenne da Pio II il permesso di passare dall'ordine domenicano a quello dei canonici regolari di Sant'Agostino nel priorato di San Martino di Siena (chiesa che il papa senese in persona aveva consacrato il 10 agosto di quell'anno¹⁴). La bolla pontificia¹⁵, già citata

12. AARCS, *Provisioni e ordinamenti*, 8, c. 89v: «1460 die 27 decembris, super domo Communis, Stefanus de Larduciis consignavit Angello Mazole tamquam masario oblationum ecclesie repertas (?) per Batistam pre Nicolai in solemnitate Nativitatis libras duas, solidos decem picciolorum (?), de quibus emi debeat tanta tella que ponatur ad crucifixum positum in ecclesia» (la datazione segue lo stile a *Nativitate*, che anticipava l'inizio dell'anno al 25 dicembre). Siamo profondamente grati a Gianfranco Ligasacchi, che con grande generosità ci ha procurato le riproduzioni di tutti i documenti salodiani citati.

13. *Repertorium germanicum*, VIII, *Pius II. 1458-1464*, a cura di D. BROSIUS - U. SCHESCHKEWITZ - K. BORCHARDT, Tübingen 1993, I, 664 n° 4744.

14. Per la consacrazione cfr. G. GIGLI, *Diario sanese*, II, Lucca 1723, 84, e la bolla d'indulgenza del medesimo giorno in Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 503, c. 234r-v.

15. Archivio Segreto Vaticano, Reg. Lat. 561, c. 252r-v: «Pius etc. dilecto filio Paulo Heinrici Moerich de Rott, ordinis fratrum predicatorum professori, salutem etc. Religionis zelus, vite ac morum honestas aliaque laudabilia probitatis et virtutum merita, super quibus apud nos fidedigno commendaris testimonio, nos inducunt ut petitionibus tuis quantum cum Deo possumus favorabiliter annuamus. Cum itaque, sicut exhibita nobis nuper pro parte tua peticio continebat, tu, qui pluribus annis elapsis infirmus ac dicto ordini, quem expresse professus es, magis onerosus quam utilis fuisti, prout existis, austeritatem regule dicti ordinis absque tue vite periculo amplius perferre nequeas et propterea, ut Altissimo quocius famulari et devocius vota tua exolvere possis, ad ordinem Sancti Augustini, ad quem geris specialis devocionis affectum, desideres te transferri et in prioratu Sancti Martini Senen. dicti ordinis Sancti Augustini una cum illius priore et conventu gratum impendere virtutum Domino famulatum, pro parte tua nobis fuit humiliter supplicatum ut tibi de dicto ordine predicatorum ad prioratum predictum sive aliud monasterium dicti ordinis Sancti Augustini, in quo longe melius te proficere posse confidis, transeundi licenciam

rapidamente da Piero Scapecchi nel 2001 su segnalazione di don Peverada¹⁶, racconta che la supplica di Paolo fu dettata dalla sua cattiva salute, che gli impediva di seguire la severa regola dei frati predicatori. Il Papa stabilì contestualmente che Paolo non potesse ottenere benefici ecclesiastici oltre al canonicato. Nel documento è anche contenuta l'unica menzione dell'esatto luogo d'origine dell'intagliatore: una città chiamata Rott. In Germania mi è riuscito di individuare una sola Rott il cui nome sia scritto con doppia *t*: Rott am Inn, in Baviera, a sud-est di Monaco in direzione di Salisburgo. Si sa però quanto sia insidioso affidarsi alle variabili grafie degli scrittori antichi: dunque non è escluso che il nome della città di Paolo si scriva oggi Rot, con una sola *t*, e allora le possibilità si moltiplicano, includendo almeno Rot am See, nel Baden-Württemberg, e Rot an der Rot, in Svevia. Quest'ultima località sarà forse da tenere in speciale considerazione per la sua vicinanza a Baisweil, la patria del socio di don Paolo a Bondeno, Ulrich Pursmid¹⁷.

È possibile infine aggiungere a questa ricostruzione un ultimo tassello (il primo in realtà, secondo l'ordine cronologico). Il merito va a Sara Cavatorti che, dopo aver ascoltato la nostra relazione a Bondeno, ci ha segnalato come pertinente alla vicenda di Paolo Moerich una sorprendente lettera, pubblicata qualche anno fa da Evelyn Welch¹⁸, nella quale *frate Paulo alla mano, ordine de li predicatori*, scrivendo da Reggio Emilia, decanta al duca di Milano Francesco Sforza le meraviglie di un suo crocifisso che si muove ed emette suoni. A una prima verifica è emerso che la data, intesa dalla Welch come 1462, va in realtà letta 1457, facendo di questo documento, allo stato attuale delle conoscenze, la più antica attestazione di Paolo¹⁹.

concedere de benignitate apostolica dignemur. Nos igitur, qui salutem et prosperitatem appetimus singulorum, huiusmodi supplicationibus inclinati, tibi, qui presbiter es, de predicto ordine fratrum predicatorum ad prioratum et ordinem Sancti Augustini huiusmodi, si in illo voluntarios invenias receptores, transeundi ac in ipso professionem regularem, per canonicos ipsius prioratus emitti solitam, emittendi et in eo vel monasterio huiusmodi perpetuo remanendi, felicitis recordationis Benedicti pape XII predecessoris nostri et aliis apostolicis constitutionibus et ordinationibus necnon statutis et consuetudinibus prioratus et ordinum predictorum ceterisque contrariis nequaquam obstantibus, auctoritate apostolica tenore presencium licenciam elargimus. Volumus autem quod, si te ad dictum ordinem Sancti Augustini ut premititur transferri contingat, ad obtinendum ecclesiastica beneficia censearis inabilis. Nulli ergo etc. nostre concessionis et voluntatis infringere etc. Datum Rome apud Sanctum Petrum, anno Incarnacionis Dominice millesimo quadringentesimo sexagesimo, pridie nonas novembris, anno tercio».

16. P. SCAPECCHI, *Subiaco 1465 o [Bondeno 1463]? Analisi del frammento Parsons-Scheide*, «La Bibliofilia», 103 (2001), 1-24, in part. 20.

17. PEVERADA, *Dalla xilografia*, 175, n. 43.

18. E. WELCH, *The moaning Crucifixion: an automata for Francesco Sforza, 1462*, in *Arte e storia di Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, Città di Castello 2006, 55-62.

19. La lettera meriterà in altra sede una discussione approfondita, per gli squarci che apre sulle frequentazioni emiliane dell'intagliatore e per l'eccezionale ricchezza di dettagli tecnici che fornisce intorno all'opera.

A questo punto riassumiamo quanto si sa della vita di Paolo Moerich:

- Paolo, figlio di Enrico, nasce in un luogo chiamato Rott, al momento non identificabile con sicurezza. Impossibile per ora stabilire la data di nascita, così come quella dell'ingresso nell'ordine di San Domenico;
- ai primi di gennaio del 1457 è a Reggio Emilia, dove ha scolpito un complesso automa in forma di crocifisso, non ancora perfettamente terminato e dipinto, che vorrebbe far recapitare a Francesco Sforza;
- almeno tra l'estate del 1458 e il Natale del 1459 è presente a Salò, sul lago di Garda, dove intaglia un crocifisso ligneo per il Comune, e a quest'epoca gode già di una buona fama come scultore;
- il 4 novembre 1460, per ragioni di salute, ottiene dal papa la licenza di passare dall'ordine dei Domenicani a quello dei Canonici regolari agostiniani, venendo aggregato al priorato di San Martino a Siena;
- nella prima metà dell'anno 1463 è cappellano a Bondeno, dove il 24 febbraio contrae la famosa società col connazionale Ulrich Pursmid; durante la Quaresima, che in quell'anno inizia il 2 marzo, ha seri problemi di salute e decide di recarsi alle terme di Petriolo; il Venerdì Santo (8 aprile) è a Bondeno, dove tiene una predicazione; il 27 aprile scioglie la società con Ulrich Pursmid; l'11 maggio da Bondeno scrive la lettera di giustificazioni a Borso d'Este, cui è stato venduto all'insaputa del canonico un suo crocifisso fatto con materiali diversi dal legno, eseguito in inverno in casa dell'abate di San Prospero a Reggio Emilia;
- dopo un silenzio lungo dodici anni, durante i quali ignoriamo dove don Paolo abbia vissuto, il 5 ottobre 1475 abbiamo notizia della sua morte, avvenuta nell'ospedale della Misericordia di Rimini, forse in modo improvviso (a giudicare dal fatto che egli non fece testamento); prima di morire don Paolo aveva trascorso un periodo, di durata imprecisabile, in Ancona, dove aveva intagliato almeno un crocifisso.

4

Una volta messi a fuoco, sia pure con ampie lacune, i termini della biografia di Paolo Moerich da Rott, intagliatore di crocifissi, è necessario chiedersi se esistano opere ragionevolmente collegabili al suo nome.

Prima di esaminare alcuni casi specifici, è forse opportuno spendere qualche parola sul tema dei crocifissi tedeschi del XV secolo in Italia. Sui gli altari di molte chiese, dal Friuli all'Abruzzo attraverso Veneto, Emilia, Romagna, Toscana, Marche, Umbria e Lazio, si conservano infatti ancor oggi decine e decine di crocifissi realizzati nel corso della seconda metà del Quattrocento da intagliatori d'origine germanica, che da un lato appaio-

no estranei al contesto artistico regionale nel quale sono di volta in volta calati, dall'altro presentano caratteri peculiari, tanto tecnici che stilistici, che li rendono immediatamente riconoscibili come 'tedeschi'. L'estensione del fenomeno e il grado qualitativo (sempre alto, talora altissimo) di queste sculture sono stati rilevati per la prima volta da Margrit Lisner in un fondamentale saggio del 1960²⁰. Una presa di coscienza assai tardiva per un capitolo tutt'altro che trascurabile della storia della scultura quattrocentesca, che si spiega in primo luogo con il completo silenzio steso su questi lavori dalla letteratura artistica, a partire naturalmente da Giorgio Vasari, certamente poco incline al genere sia per la natura materiale dei crocifissi sia per l'origine oltralpina dei loro autori. In quel contributo, dunque, la Lisner raccoglieva da una parte un *corpus* già assai cospicuo (circa 25 esemplari, distribuiti da Venezia sino a Roma), dall'altra una serie di testimonianze d'archivio scalate per tutta la seconda metà del XV secolo che documentano l'attività nella penisola di intagliatori d'origine tedesca specializzati appunto nella produzione di crocifissi lignei. Si chiamano Pietro, Girolamo, Leonardo e, più spesso, Giovanni; raramente i notai italiani ne indicano il patronimico, mai la città d'origine, accontentandosi di definirli *todischi* o *teutonici* o *de Alamania*. In tale sfuggente panorama la Lisner, con comprensibile prudenza, tanto più in una fase aurorale delle ricerche, evitava di definire i cataloghi dei diversi artefici, limitandosi a sottolineare le maggiori o minori relazioni tra i singoli pezzi. Sulla scorta di quella magistrale apertura – e con particolare intensità a partire dagli anni Ottanta del secolo trascorso – si è assistito a un progressivo infittirsi delle ricerche, che da un lato hanno condotto all'individuazione di un numero sempre crescente di crocifissi tedeschi in Italia (così che le nostre liste, in costante aggiornamento, sfiorano ormai il centinaio di esemplari), dall'altro hanno integrato considerevolmente il dossier dei documenti relativi alla presenza d'intagliatori teutonici nella penisola.

Tra i rarissimi casi per i quali è possibile stabilire un collegamento tra carte d'archivio e opere superstiti spiccano il crocifisso dell'abbazia benedettina di San Pietro a Perugia, pagato nel 1478 a un *maestro Giovanni tedesco* e tuttora in chiesa (fig. 1), e l'esemplare nel duomo di Santa Maria Argentea, a Norcia, acquistato nel 1494 da uno *Joanni todisco* (fig. 2)²¹. Questi due intagli appartengono certamente alla stessa mano²² e, cosa più

20. M. LISNER, *Deutsche Holzkruzifixe des 15. Jahrhunderts in Italien*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 9 (1959-1960), 159-206.

21. La documentazione relativa al crocifisso di San Pietro a Perugia fu pubblicata da L. MANARI, *Documenti e note ai cenni storico-artistici della Basilica di S. Pietro in Perugia*, «L'Apologetico», 4 (1865), 257-58; quella sull'opera di Norcia da R. CORDELLA, *Norcia e territorio. Guida storico artistica*, Norcia 1995, 48. Come ha potuto dimostrare Sara Cavatorti (che ne riferirà presto a stampa), la convinzione che l'autore del crocifisso di Norcia avesse bottega ad Ascoli Piceno è frutto di un equivoco.

22. Non ne è del tutto convinto, curiosamente, M. FERRETTI, *Storia delle arti figura-*

significativa, attraggono per assoluta coerenza di stile decine di altri pezzi del *corpus*, tutti ubicati fra Marche meridionali, Umbria, Lazio e Abruzzo (fig. 3)²³. Al di là di una leggera oscillazione nella qualità esecutiva (più che normale in una bottega che dovette essere straordinariamente operosa), ad accomunare questi crocifissi è una serie di caratteri assolutamente tipici: dall'elegante regolarità dei lineamenti all'articolazione del perizoma, all'andamento virtuosisticamente *flamboyant* di barba e capelli. Nonostante l'enfasi posta sul reticolato delle vene sottopelle e sul sangue che cola copioso dalle ferite, sono figure improntate a una profonda malinconia più che allo strazio, commoventi per la grande dolcezza dell'espressione e la compostezza dolente della figura di Gesù sulla croce. La coerente omogeneità del gruppo, confortata da sempre nuovi ritrovamenti, ha così indotto gli studiosi a soppiantare progressivamente la cautela della Lisner con la convinzione che la gran parte – se non la totalità – dei crocifissi tedeschi in Italia si possa ricondurre di fatto a un'unica bottega, quando non a un unico maestro, di nome Giovanni. È questa la posizione su cui si sono assestati studiosi di grande valore tra i quali Andrea De Marchi (il più radicale), Anna Colombi, Daniele Benati e Massimo Ferretti²⁴.

Una disamina analitica dell'intera, complessa questione sarebbe del tutto fuori luogo in questa sede: richiederebbe troppe pagine e, certamente, troppa pazienza al lettore. Basti per il momento indicare come a nostro parere, accanto al gruppo riferibile a Giovanni tedesco, se ne possa comporre un secondo, affine ma distinto (anche nell'estensione geografica del fenomeno), composto da crocifissi improntati a un patetismo più rovente ed esibito, nei quali lo strazio dei corpi è siglato da alcune formule caratteristiche e ricorrenti, diverse da quelle predilette da Giovanni, così come diversa è l'articolazione dei panni che fasciano i fianchi. È appunto a questi intagli che vorremmo suggerire di collegare il nome di Paolo Moerich. Per farlo dobbiamo dunque tornare a ripercorrere le tappe dell'itinerante esistenza dell'uomo, provando questa volta ad accostare, quando possibile, la serie dei documenti e la serie delle opere.

tive a Faenza. *La scultura del Quattrocento*, Faenza 2011, 87, 93.

23. Particolarmente copiosa la messe raccolta da E. LUNGI, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno 2000, 161-69; ma nuove scoperte, di grande momento, sono annunciate da Sara Cavatorti.

24. A. DE MARCHI, *Ritorno a Nicolò di Pietro*, «Nuovi studi», 2 (1997), fasc. 3, p. 18 n. 7; A. COLOMBI FERRETTI, *Il crocifisso della Confraternita di S. Giuseppe a Faenza*, in *Studi e ricerche per Bice Montuschi*. Atti della giornata di studi (Faenza, 10 aprile 1999), Faenza 2000, 129-48; D. BENATI, *Presenze tedesche all'Aquila da Gualtieri d'Alemagna a Giovanni Teutonico*, in *L'Abruzzo in età angioina: arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*. Atti del convegno (Chieti, 1-2 aprile 2004), a cura di D. BENATI - A. TOMEI, Cinisello Balsamo (MI) 2005, 309-19; FERRETTI, *Storia delle arti*, 81-95.

Ritorniamo alle prime notizie su Paolo Moerich: a Reggio nel 1457, quindi a Salò nel 1458-1459. Nel duomo di Salò esiste tuttora uno splendido crocifisso ligneo, di proporzioni gigantesche (è alto 2,30 m), collocato oggi nella prima cappella a sinistra, ma che per secoli è stato appeso all'arco che sovrasta il presbiterio (fig. 4). Nel 1979 fu calato per essere sottoposto a un restauro, al termine del quale si allestì, nell'estate del 1982, una piccola mostra presso il municipio. Nel cataloghino che la accompagnava, la curatrice Alia Englen sostenne con decisione l'attribuzione di quest'opera a un intagliatore tedesco di nome Giovanni, già proposta fin dal 1932 dal Mucchi²⁵. L'attribuzione si fondava su due dati:

1. una serie di quattro documenti, scalati tra il 6 luglio e il 29 settembre 1449, dai quali risulta che Giovanni Teutonico, *virtuosus et mirabilis intayator*, fu incaricato dal Comune di Salò di intagliare un crocifisso per la pieve²⁶;
2. un segno ritrovato durante il restauro sul polpaccio del crocifisso e interpretato come l'abbreviazione *JH* del nome latino *Johannes*²⁷.

A ulteriore conferma s'invocò un passo dell'*Historia della riviera di Salò* di Bongiani Grattarolo, edita nel 1599, passo che vale la pena di leggere per intero²⁸:

Ha nel entrare del choro sopra una trave attraversata in alto un crocifisso di legno grande per duo naturali di huomo commune. Il quale fu lodato da messer Andrea Mantegna depintor illustre e messo in credito di uno di più be' crocifissi d'Italia. Lo fece uno scoltore, o intagliatore alamano, persona bizzarra, del quale si racconta, che havendone doppo fatto un altro, in non so qual cittade, quasi meglior di questo; e ricercando denari da chi lo aspettava, né podendone così haver a suo talento, una volta che non si trovava haver legne da cocer la cena, senza pensar alle molte fatiche fatteci intorno, né al gran prezzo, che n'havrebbe tratto, e quel che più monta senza haver rispetto a colui del quale era imagine, lo misse sul fuoco ad ardere, facendo con lui bollir la pentola della carne, e lo abbruggiò. E che da indi in poi con quanta fatica, et arte potè usare, non ne seppe mai più far altro, che sodisfacesse né a sé, né ad altri, onde convenne morir in miseria.

25. MUCCHI, *Il duomo*, 263-267; *Il crocifisso di Salò*, catalogo della mostra di Salò, a cura di A. ENGLER, Brescia 1982. La convinzione che l'opera di Salò sia riferibile su base documentaria a uno scultore germanico di nome Giovanni ha certamente giocato un ruolo cruciale nell'affermarsi dell'idea, come si è detto sopra, che tutti i crocifissi tedeschi in Italia, da nord a sud, spettino a una medesima bottega, quella appunto di *Giovanni teutonico*.

26. Sono trascritti da A. Bellù e riprodotti *ivi*, 29-32. Nuove trascrizioni del primo e dell'ultimo si trovano in *Pittori ad Ancona*, 330-31 note 19 e 21.

27. *Il crocifisso di Salò*, 15-16.

28. B. GRATTAOLO, *Historia della riviera di Salò*, Brescia 1599, 58-59.

Nel 1982 questo *scoltore o intagliatore alamano* non poteva essere identificato che con il Giovanni Teutonico del 1449: nei documenti su frate Paolo a Salò, infatti, non è mai ricordata la sua origine tedesca. Allo stato attuale delle nostre conoscenze è però lecito ipotizzare che l'aneddoto si riferisca invece a Paolo Moerich. Certi particolari della storia – ammesso che essa sia veritiera – non contrastano con quanto sappiamo sul nostro personaggio: la bizzarria del carattere richiama i curiosi esperimenti tecnici, attestati dalle lettere a Borso d'Este e a Francesco Sforza, e il continuo girovagare per l'Italia; la morte in miseria evoca la fine di Paolo in un ospedale, all'epoca il luogo in cui spesso si spegneva la povera gente. C'è anzi motivo di ritenere che Paolo abbia più probabilità di Giovanni di essere l'autore del crocifisso di Salò. Da una parte, infatti, la presunta sigla sul polpaccio è soltanto uno scarabocchio senza significato, dall'altra i documenti del 1449 su Giovanni non garantiscono affatto che egli compisse l'opera e piuttosto lasciano pensare che quell'impresa, per ragioni a noi ignote, fosse abbandonata in tronco, per essere ripresa soltanto a nove anni di distanza, con la comparsa sulla scena di Paolo Moerich. L'identificazione non è tuttavia pacifica: va almeno segnalata la discrepanza tra la descrizione del Grattarolo, che vide il crocifisso sulla trave al di sopra del coro, e i documenti quattrocenteschi sulla scultura di Paolo, dove si parla di un armadio dipinto e verosimilmente di una tenda di protezione, dunque di un'opera destinata a stare a terra, probabilmente su un altare. È chiaro comunque che le vicende del crocifisso di Salò non furono affatto lineari: lo dimostra almeno un documento del 9 aprile 1493, col quale il Comune autorizzò alcuni incaricati a far prendere il crocifisso ligneo dal luogo in cui si trovava (purtroppo non meglio specificato), collocarlo in un punto adatto nella chiesa e dotarlo di una cassa²⁹. Segno, si direbbe, che al tempo di don Paolo le peripezie della scultura e dei suoi apparati fossero ancora lungi dall'essere concluse.

6

A Bondeno, dove il nostro Paolo fu cappellano, non s'incontra purtroppo nulla di paragonabile al meraviglioso crocifisso di Salò. L'unico esemplare quattrocentesco presente sul territorio è quello conservato nella chiesa della frazione di Stellata, opera che, nonostante certe superficiali

29. AARCS, *Provisioni e ordinamenti*, 15, c. 194v: «Cum sit quod ecclesia plebis terre Salodii valde indigeat paramentis et necesse sit providere pro cultu divino et honore Dei ac Beate Marie Virginis [...] ordinatum fuit [...] quod sic elligendi habeant libertatem accipi faciendi Crucifixum ligneum de loco ubi inpresentiarum est et ipsum poni facere in loco habili et idoneo in ecclesia predicta et fieri faciendi unam capsam in qua teneri et poni debeat cum maxima devotione [...]. In cuius ordinis et deliberationis executionem electi fuerunt infrascripti [...]». Cfr. IBSEN, *Il duomo*, 72 n. 73.

affinità con gli intagli dei maestri teutonici, è di livello così modesto da apparire del tutto inadeguata per uno scultore i cui lavori erano ambiti dallo stesso duca Borso³⁰. Dal momento che nemmeno a Ferrara sembrano conservarsi crocifissi ‘tedeschi’ riferibili al Moerich, l’indagine sulla presenza del religioso e scultore germanico in area estense sembrava destinata ad arenarsi³¹. A farle invece riprendere quota è stato quel passaggio della lettera a Borso in cui Paolo afferma d’aver realizzato il crocifisso contestato non a Bondeno, bensì a Reggio Emilia (informazione cui si può aggiungere ora, come detto, la notizia che già nel 1457 Moerich risiedeva e operava in quella città). E proprio a Reggio esistono ancora due notevolissimi e assai poco noti crocifissi di sicura origine tedesca, ben confrontabili con l’esemplare di Salò³².

30. Abbiamo avuto la possibilità di studiare da vicino il Cristo di Stellata grazie alla cortesia di Daniele Biancardi, che ringraziamo sentitamente. Nella stessa chiesa si conserva un bell’altorilievo in terracotta con la *Madonna col bambino*, di recente restaurato, che presenta molte affinità con l’arte di Sperandio da Mantova. Quanto al notevole e pochissimo studiato crocifisso che si conserva in una cappella della chiesa arcipretale di Bondeno, esso appare del tutto estraneo al contesto che qui ci interessa, essendo databile ancora nel XIV secolo (circostanza che esclude che possa essere di terracotta, come vorrebbe la tradizione locale, attestata già da L.N. CITTADELLA, *Bondeno e la sua chiesa arcipretale*, Ferrara 1856, 34). Una cauta pulitura di quest’opera, ricoperta di vernici scure e polvere, è vivamente auspicabile.

31. Il bel crocifisso che si trova nella chiesa delle monache di Sant’Antonio in Polesine, sospeso assai alto da terra e in costante penombra, è bensì opera ‘tedesca’ ma, come ha messo a fuoco IVAN MATEJČIĆ, *Povodom restauracije renesansnog raspela iz Eufrazijane*, «Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti», 34 (2010), 63-82, in part. 66-67; e cfr ID., *Il crocifisso rinascimentale della Basilica Eufraziana di Parenzo e altri esempi di manufatti lignei tra le due sponde dell’Adriatico*, in *Crocifissi lignei a Venezia e nei territori della Serenissima 1350-1500*. Atti del convegno [Venezia 2012], a cura di E. FRANCESCUTTI, Padova 2013, 133-44), va ricondotto alla produzione della bottega di un maestro di stanza a Venezia che era in grado di soddisfare richieste provenienti da entrambe le rive dell’Adriatico, da Ravenna a Traù a Parenzo. I lavori di questo gruppo si riconoscono facilmente per la disposizione perfettamente simmetrica del corpo sulla croce, la muscolatura energicamente sbalzata, la corona di spine stilizzata in una sigla sempre uguale, il perizoma reso a pieghe irte e spigolose. Sull’argomento, dopo gli atti del convegno citati poco sopra, cfr. M. MAZZALUPI, *Precisazioni in margine a La Badia di Sansepolcro nel Quattrocento*, in *Una Gerusalemme sul Tevere. L’Abbazia e il “Burgus Sancti Sepulcri” (secoli X-XV)*, atti del convegno (Sansepolcro, 2012), a cura di M. BASSETTI - A. CZORTEK - E. MENESTÒ, Spoleto 2013, 256-58, ed E. FRANCESCUTTI, *Identificazione e classificazione: riflessioni a margine del restauro del Crocifisso della chiesa di San Francesco a Lucca*, in *Il Crocifisso ‘parlante’ della chiesa di San Francesco a Lucca. Storia e restauro*, Lucca 2015, 15-18.

32. Li ha segnalati M. MUSSINI, *Il crocifisso di Cà de’ Caroli e i crocifissi lignei tedeschi in Italia*, in *Presiedere alla Carità. Studi in onore di S. E. Mons. Gilberto Baroni, Vescovo di Reggio Emilia-Guastalla nel 75° compleanno*, a cura di E. MAZZA - D. GIANOTTI, Genova 1988, 375-404, ma la sede defilata di quella pubblicazione non ha potuto assicurarne la notorietà, e da allora non sembrano avere sollevato ulteriore curiosità. Quello del Museo Diocesano è stato recentemente evocato da FERRETTI, *Storia delle arti*, 90 e 95, che lo accosta convincentemente al crocifisso in San Michele in Bosco a Bologna (per cui vedi oltre nel testo).

Convertrà dire subito che, per quanto pervasivo sia il fenomeno dei crocifissi tedeschi in Italia, la loro ubicazione in quella città non è per niente ovvia. Se infatti la presenza di questo genere d'intagli è quasi capillare procedendo da Bologna verso oriente, attraverso la Romagna e fino alle Marche, gli esemplari reggiani rimangono invece alquanto isolati giacché né a Modena, né a Parma, né tanto meno a Mantova si incontrano altri crocifissi simili. È evidente così che la documentata e reiterata presenza di don Paolo nella città emiliana acquista un significato speciale in relazione alle due sculture. La prima, alta circa due metri, si trova oggi del tutto spaesata nella moderna chiesa di San Giuseppe, alla periferia di Reggio, dove è giunta da San Francesco (fig. 5). Il suo stato di conservazione è drammatico: completamente ridipinta, impolveratissima e, soprattutto, solcata da profonde fratture e aggredita dai tarli. Nonostante ciò, l'inarcatura del Cristo sulla croce, con le anche spinte da un lato e la testa che frana in direzione opposta, la magrezza estrema che mette in drammatica evidenza il costato, il volto assai allungato e incorniciato da una barba arricciata in piccole spirali, e ancora la caratteristica struttura del perizoma, lo differenziano sensibilmente rispetto al gruppo *Giovanni tedesco* e consentono di ricollegarlo ad altri esemplari. Il nucleo più consistente si concentra tra Emilia e Romagna, sebbene non in terra estense: due sono a Bologna (il primo in San Michele in Bosco [figg. 6 e 12]³³, l'altro, assai manomesso, domina sull'altar maggiore di San Petronio), uno nel duomo di Imola (fig. 7). A questi però già la Lisner aveva collegato altri esemplari, più distanti: in San Giorgio Maggiore a Venezia (figg. 8 e 12), in San Lorenzo a Firenze (fig. 9), in Sant'Agostino a Roma (fig. 10), a documentare il successo clamoroso di un maestro il cui fascino esotico e la cui perturbante drammaticità non trovavano confronti nell'orizzonte figurativo dell'Italia quattrocentesca. A stringere ulteriormente le maglie tra queste mirabili sculture è il secondo crocifisso reggiano, oggi esposto nel locale Museo diocesano, dove è giunto dalla moderna chiesa di un paesetto dell'Appennino (Cà de' Caroli), rimanendone ignota la destinazione d'origine (fig. 11). Sebbene

33. La cappella del Crocifisso in San Michele in Bosco viene ripetutamente collegata dalla bibliografia bolognese a una data 1457 (si veda, ad esempio, [L. ARZE], *Indicazione storico-artistica delle cose spettanti alla villa legatizia di San Michele in Bosco, già monastero de' RR. PP. Olivetani*, Bologna 1850, 92), che appare perfettamente calzante col profilo di don Paolo che andiamo ricomponendo. Risale in effetti a quell'anno il pagamento a un legnaiolo cremonese per la costruzione del tabernacolo, oggi perduto, che conteneva la scultura: «Maestro Zohanne da Cremona [...] debe avere adì XII d'aprile 1457 [...]. E de' avere per saldo fatto d'acordo col nostro priore, per òvere date a lavorare qui al monisterio in diverse cose e maxime a fare el tabernaculo del crucifisso e generalmente ogni altro lavoro, monta in tutto l. tredexe, s. VIII --- l. XIII, s. VIII, d. -» (Archivio di Stato di Bologna, Demaniale, 174/2346, San Michele in Bosco, aa. 1453-1488, c. 33r; a questo documento allude F. MALAGUZZI VALERI, *La chiesa e il convento di S. Michele in Bosco*, Bologna 1895, 19, senza tuttavia specificarne la data).

l'opera, di taglia sensibilmente minore rispetto alle altre considerate fin qui, introduca alcune leggere varianti iconografiche, il motivo decorativo del perizoma, con un complesso arabesco che include soli raggianti e cerchiati accucciati stabilisce un nesso diretto e incontrovertibile, come è stato notato³⁴, col crocifisso di San Giorgio a Venezia, garantendoci che si tratta di esiti di un'identica officina. La scultura del Museo diocesano è un pezzo di qualità eccellente, dove l'intagliatore dà prova di una tecnica superlativa nello sfilare una a una le ciocche dei capelli e della barba, e al tempo stesso enfatizza brani drammatici quali la bocca aperta dallo spasimo a scoprire la chiostra dei denti, o la pioggia di sangue, resa più impressionante dalle gocce modellate in gesso o in cera, al fine di sollecitare il massimo coinvolgimento emotivo del fedele.

La presenza di ben due numeri della serie a Reggio Emilia, oltretutto in stretta relazione di stile con il crocifisso di Salò, costituisce a nostro parere un indizio non trascurabile in favore dell'attribuzione a Paolo Moerich di questi intagli. La proposta trova poi un ulteriore puntello in un'opera che va ad aggiungersi al gruppo che andiamo componendo, e che rispetto agli esemplari più drammatici e inarcati sembra accennare a sviluppi in direzione di una maggiore pacatezza espressiva. È una scultura fin qui pochissimo considerata, ma particolarmente importante per il nostro discorso trovandosi ad appena una ventina di chilometri a sud di Bondeno, nella collegiata di San Biagio a Cento (fig. 13). Alessandra Sarchi nel 2005 l'ha attribuita all'autore del crocifisso di San Michele in Bosco a Bologna³⁵: a questo giusto riferimento si aggiunga la notevole somiglianza della decorazione del perizoma, a malapena visibile attraverso la spessa coltre di sporco e polvere, con quelle di Venezia e di Cà de' Caroli.

Scendendo ormai in Romagna, s'incontrano altre sculture che portano a coerente conclusione il processo avviato dal crocifisso di Cento e che pur riproponendo sigle ormai abituali (dalla foggia di barba e baffi al reticolo delle vene alla pungente magrezza del costato), tali da assicurare della diretta relazione con le sculture fin qui considerate, giungono a ricomporre le membra del Cristo sul legno in forme più sobrie e pacate, improntate a una dolente rassegnazione. Ci riferiamo, in particolare, ai tre crocifissi che si conservano ancor oggi a Faenza, una città nella quale si vorrebbe immaginare una prolungata sosta di Paolo Moerich nel corso di quei dodici anni di 'buio' documentario che separano il suo soggiorno a Bondeno dalla sua scomparsa, tra Ancona e Rimini. Si conservano uno

34. MUSSINI, *Il crocifisso*, 376-77.

35. A. SARCHI, *Sculture antiche (e prodigiose) tra Pieve e Cento*, in *Sculture a Cento e a Pieve tra XV e XIX secolo*, a cura di L. LORENZINI, San Giovanni in Persiceto (BO) 2005, 23-42. Il pittore fiorentino Lorenzo Zucchetto (ma più correttamente Zucchetti) negli anni 1575-1580 dipinse la tela coi *Dolenti* che fa ora da sfondo al crocifisso, ma non sembra essere intervenuto sulla superficie della scultura.

in duomo (fig. 14), uno in San Domenico (fig. 15) e il terzo nella chiesa di San Girolamo dell'Osservanza (fig. 16)³⁶; tutti ripetono un identico schema e un medesimo tipo di panneggio, annodato sul fianco destro della figura. Attualmente si presentano con un aspetto vagamente 'glassato' da coloriture moderne, si direbbe già novecentesche; eppure, astruendo da questa veste cromatica che mira innanzitutto a normalizzarne la temperatura espressiva, le tre sculture ripropongono l'inconfondibile miscela di estrema sottigliezza d'intaglio e di insistenza drammatica che non rifugge davanti al dettaglio francamente sadico (le spine della corona, enormi, che trafiggono i padiglioni auricolari).

La conclusione di questa vicenda, già lo sappiamo, ci spinge ancora un po' più a sud, lungo la costa adriatica.

7

Se è giusta la nostra ipotesi d'identificazione di don Paolo Moerich, agli anni da lui trascorsi sull'Adriatico, tra le Marche e la Romagna, potrebbero appartenere alcuni crocifissi presenti in quest'area. Due esemplari gemelli si legano proprio alle città di Rimini e Ancona. Il primo si trova nel convento di clausura delle Figlie dell'Immacolata Concezione a Sant'Arcangelo di Romagna, ma una tradizione orale lo dice proveniente dalla chiesa della Madonna della Colonnella a Rimini³⁷, che in ogni caso non poteva essere la sua sede originaria, essendo stata costruita solo nel 1506 (fig. 17). Il secondo è presso la Fondazione Ferretti a Castelfidardo e proverrebbe da una cappella che la famiglia dei conti Ferretti possedeva nella chiesa di San Francesco ad Alto in Ancona, dei francescani osservanti (fig. 18)³⁸. Vi ritroviamo i caratteri che già conosciamo nel gruppo, dalle vene in rilievo alla barba arricciolata in calligrafiche chioccioline. Ancor più che

36. I primi due esemplari erano segnalati già nel pionieristico saggio della LISNER, *Deutsche Holzkruzifixe*, 197-99; quello dell'Osservanza è presentato e discusso da COLOMBI FERRETTI, *Il crocifisso della Confraternita*. Più di recente si segnala il saggio di FERRETTI, *Storia delle arti*, 81-95. Negli ultimi due casi le sculture faentine sono attribuite a Giovanni tedesco, ovvero all'autore del gruppo umbro-laziale-abruzzese, che come si è visto era ritenuto responsabile anche del crocifisso di Salò.

37. COLOMBI FERRETTI, *Il crocifisso della confraternita*, 140, 142 fig. 8; A. TURCHINI, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*, Cesena 2000, 483, 535; A. MARCHI, *Il caso "Johannes Teutonicus". Stato degli studi e raccolta dei materiali*, in *Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana*. Atti della giornata di studio (Matelica, 20 novembre 1999), a cura di M. GIANNATIEMPO LÓPEZ - A. IACOBINI, Sant'Angelo in Vado (PU) 2002, 73-98, in part. 78-83, 87, 95 fig. 6; FERRETTI, *Storia delle arti*, 85. Curiosamente, nella chiesa parrocchiale della Colonnella esiste un crocifisso 'tedesco' quattrocentesco, pertinente però al già citato gruppo veneziano-adriatico: cfr. A. TURCHINI, *La chiesa della Colonnella a Rimini. Storia, arte, pietà, 1506-2006*, con contributi di P. BENZI, C. RAVARA MONTEBELLI e A. UGOLINI, Cesena 2006, 136-37.

38. MAZZALUPI, in *Pittori ad Ancona*, 322-331.

nei crocifissi di Faenza, accomunati anche dallo stesso tipo di perizoma, qui il corpo assume un *à plomb* perfetto, una simmetria appena spezzata dalla testa che ricade di lato. L'esemplare di Ancona è di dimensioni inferiori al vero, essendo alto circa 165 cm; non conosciamo le misure di quello di Sant'Arcangelo, che potrebbero essere simili.

Precisamente dal luogo in cui morì don Paolo Moerich, l'ospedale della Misericordia, proviene poi lo splendido crocifisso del Museo della Città di Rimini, a grandezza naturale (180 cm di altezza). Le vicende conservative ce lo hanno consegnato in una veste troppo uniformemente eburnea, che certo non è originale. Insolite sono le due ciocche di capelli che si aprono quasi a mo' di sipario sulla fronte, messe ancor più in evidenza dalla perdita della corona di spine. La qualità dell'intaglio è raffinatissima, le proporzioni slanciate, il dolore contenuto ma sensibile³⁹. Un brivido più drammatico si avverte invece in un altro, notevole crocifisso, che rientra a pieno titolo nel gruppo, quello sull'altar maggiore di San Giovanni Battista a Pesaro, chiesa dei francescani osservanti⁴⁰.

Questione più spinosa è infine quella del perduto crocifisso della cattedrale di Ancona. Come abbiamo visto, l'opera di don Paolo rimasta in quella città fu venduta nel 1475 ai canonici del duomo: sarebbe logico perciò identificare questa scultura con quella esistita in tale chiesa fino alla seconda guerra mondiale e sicuramente pertinente al nostro problema. Purtroppo dobbiamo oggi giudicare questo crocifisso, a grandezza naturale (180 cm), da un'unica fotografia, perché è stato distrutto da una bomba (fig. 20)⁴¹. Un esame dell'immagine più attento rispetto a quello condotto in passato può suggerire qualche considerazione meno drastica⁴²: il perizo-

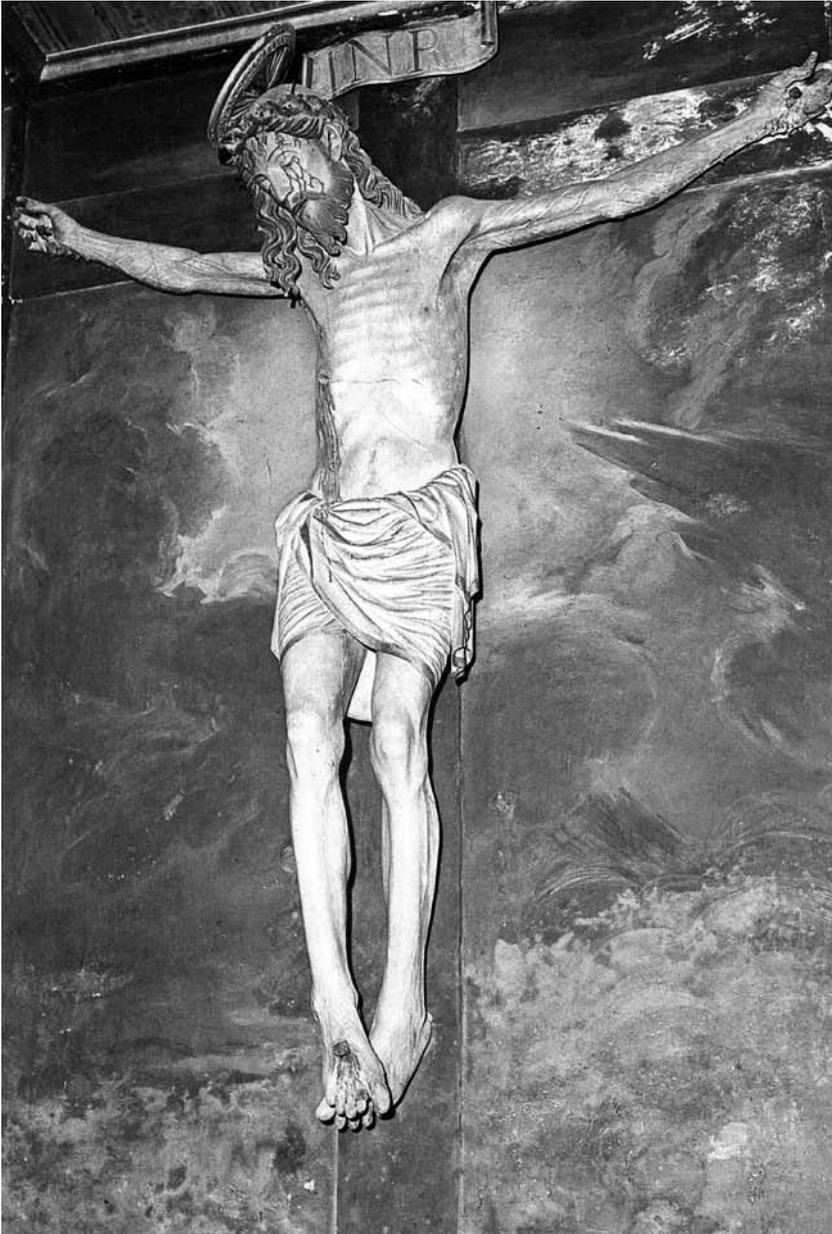
39. R. ADIMARI, *Sito riminese*, Brescia 1616, I, 131; P.G. PASINI, in *Pittura a Rimini tra Gotico e Manierismo*, catalogo della mostra, Rimini 1979, 98-102 e figg. 80-89; A. ENGLER, in *Il crocifisso di Salò*, 28 nota 3; P.G. PASINI, *La Pinacoteca di Rimini*, Cinisello Balsamo 1983, 88-89 cat. 27; ID., *Arte e storia della Chiesa riminese*, Rimini-Milano 1999, 85, 87; TURCHINI, *Il Tempio*, 480-84, 534; E.D. SCHMIDT, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, catalogo della mostra di Rimini, Milano 2001, 342-43 cat. 142; ID., in *Il Gotico nelle Alpi, 1350-1450*, catalogo della mostra, a cura di E. CASTELNUOVO - F. DE GRAMATICA, Trento 2002, 568-569 cat. 62; MARCHI, *Il caso "Johannes Teutonicus"*; MAZZALUPI, in *Pittori ad Ancona* 2008, 330, 331 n. 34; FERRETTI, *Storia delle arti*, 85-87.

40. PASINI, in *Pittura a Rimini*, 100; MARCHI, *Il caso "Johannes Teutonicus"*, 78, 92-93, figg. 3-4; MAZZALUPI, in *Pittori ad Ancona* 2008, 322, 326; FERRETTI, *Storia delle arti*, 85.

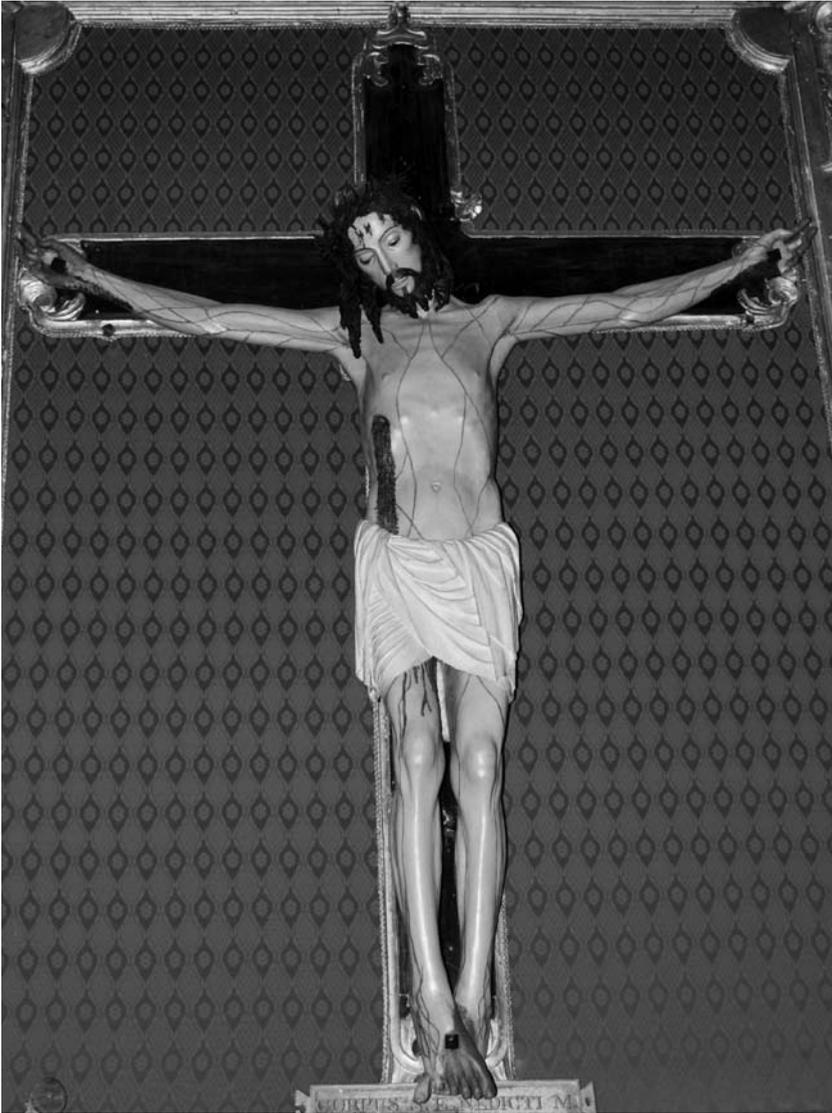
41. L. SERRA, *Elenco degli oggetti d'arte mobili della provincia di Ancona*, «Rassegna marchigiana», 2 (1923-1924), 301-12, 344-52, in part. 301; ID., *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, «Rassegna marchigiana», 3 (1924-1925), 363-448, in part. 367; *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VIII: *Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma 1936, 20; MAZZALUPI, in *Pittori ad Ancona*, 326 e fig. 9.

42. In *Pittori ad Ancona* 2008, 326, ho definito il crocifisso «opera modesta, piuttosto rigida e inegante». FERRETTI, *Storia delle arti*, 94, lo esclude ancor più decisamente dal discorso.

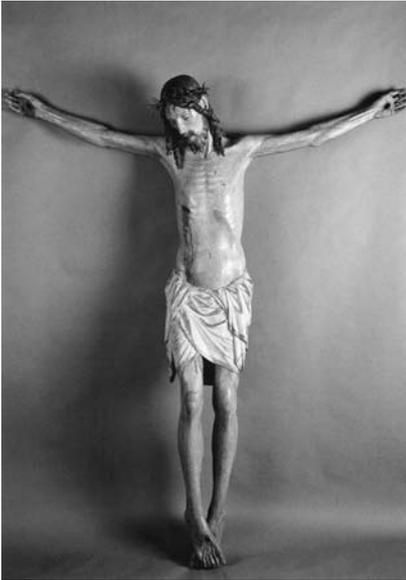
ma in stoffa era certamente frutto di un rifacimento, e lo stesso si deve dire delle braccia, eccessivamente corte e attaccate troppo in basso; su tutto si stendeva poi una coloritura posticcia che falsava non poco la percezione dell'opera. Fatta la tara di queste modifiche ingannevoli, l'opera poteva forse avere una qualità degna delle altre sculture che abbiamo esaminato. Qui però bisogna fermarsi, senza voler chiedere troppo a una vecchia foto.



1. Giovanni Tedesco, *Crocifisso*, 1478. Perugia, San Pietro



2. Giovanni Tedesco, *Crocifisso*, 1494. Norcia, Santa Maria Argentea



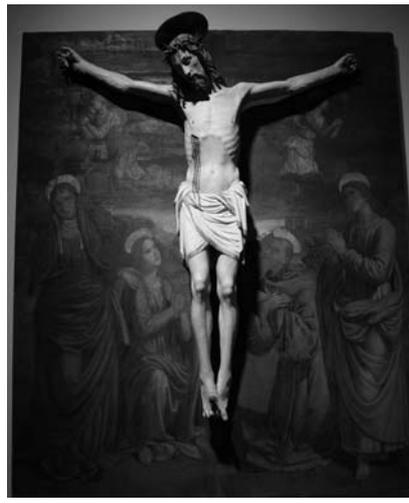
3a



3c

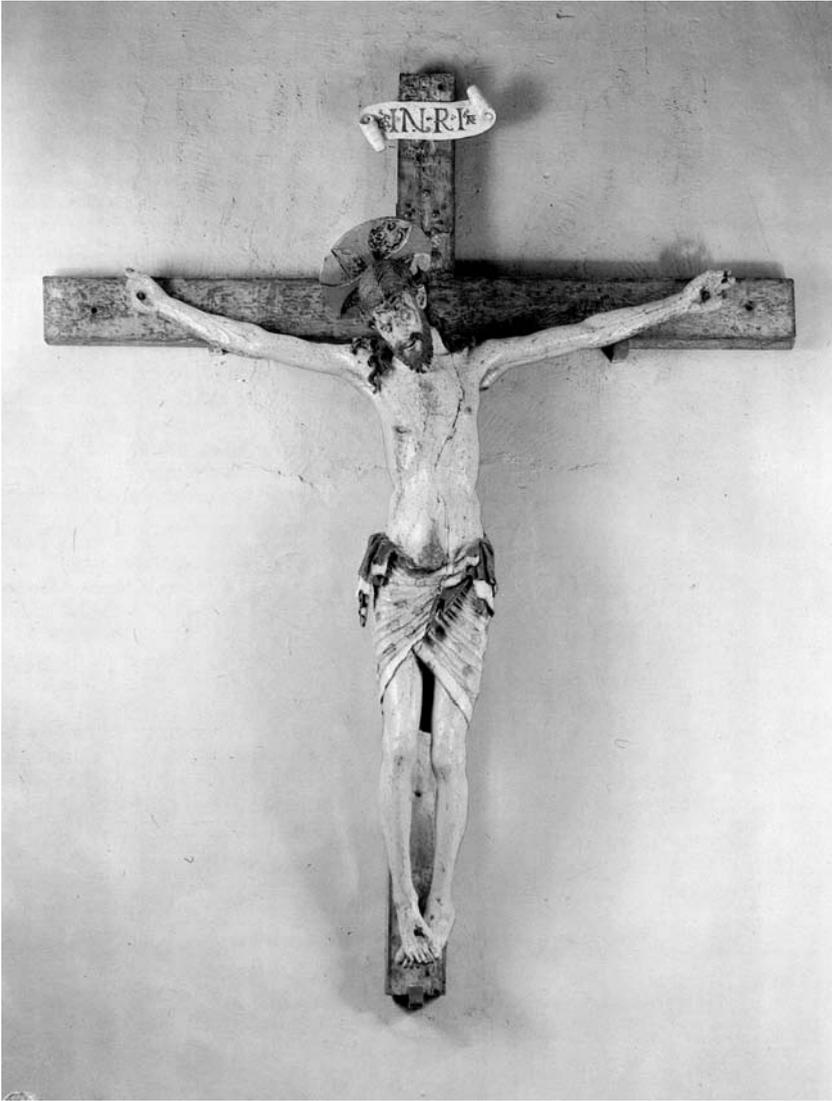


3b



3d

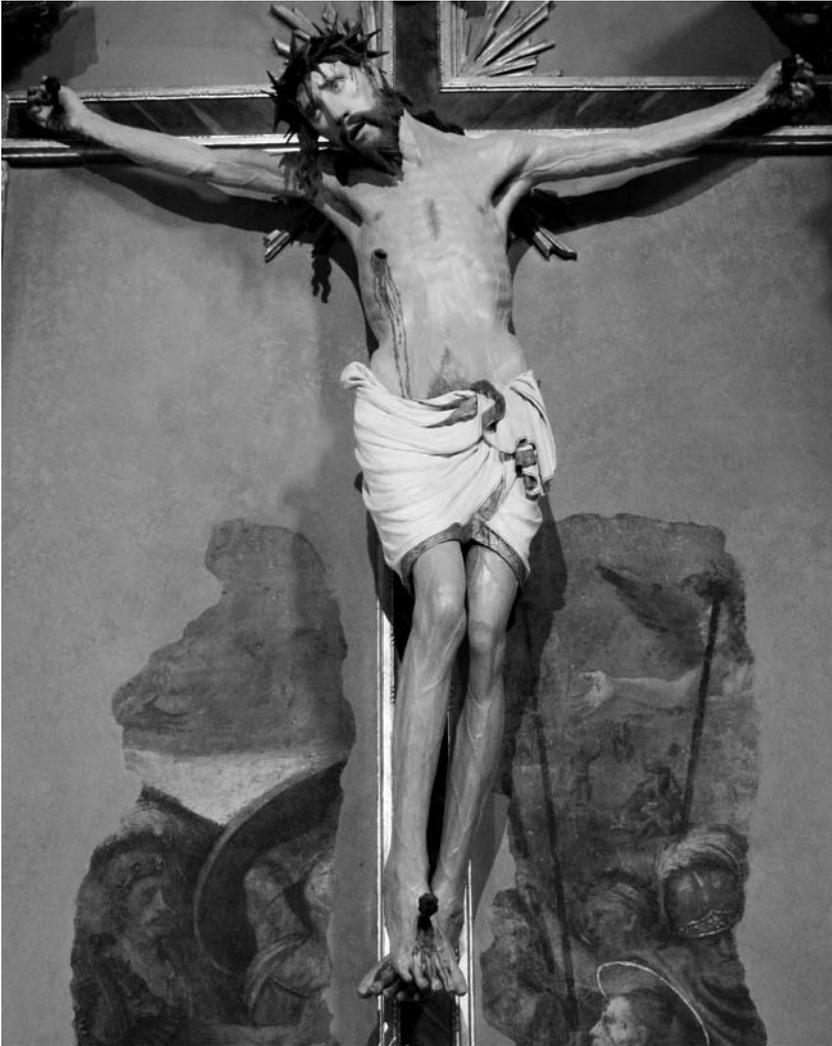
3. a. Giovanni Tedesco, Città del Vaticano, Cappella Sistina
b. Giovanni Tedesco, Foligno, Santa Lucia
c. Giovanni Tedesco, Calvi dell'Umbria, Museo comunale
d. Giovanni Tedesco, Terni, Pinacoteca comunale (da Santa Maria delle Grazie)



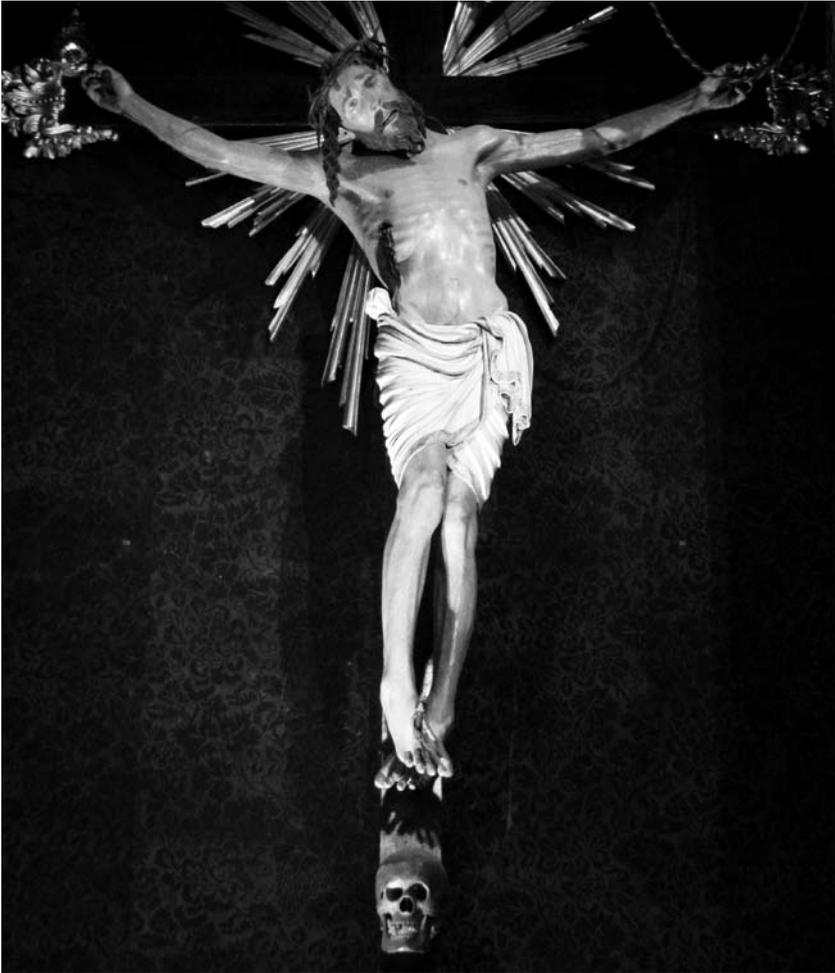
4. Paul Moerich?, *Crocifisso*, 1458-1459. Salò, Duomo



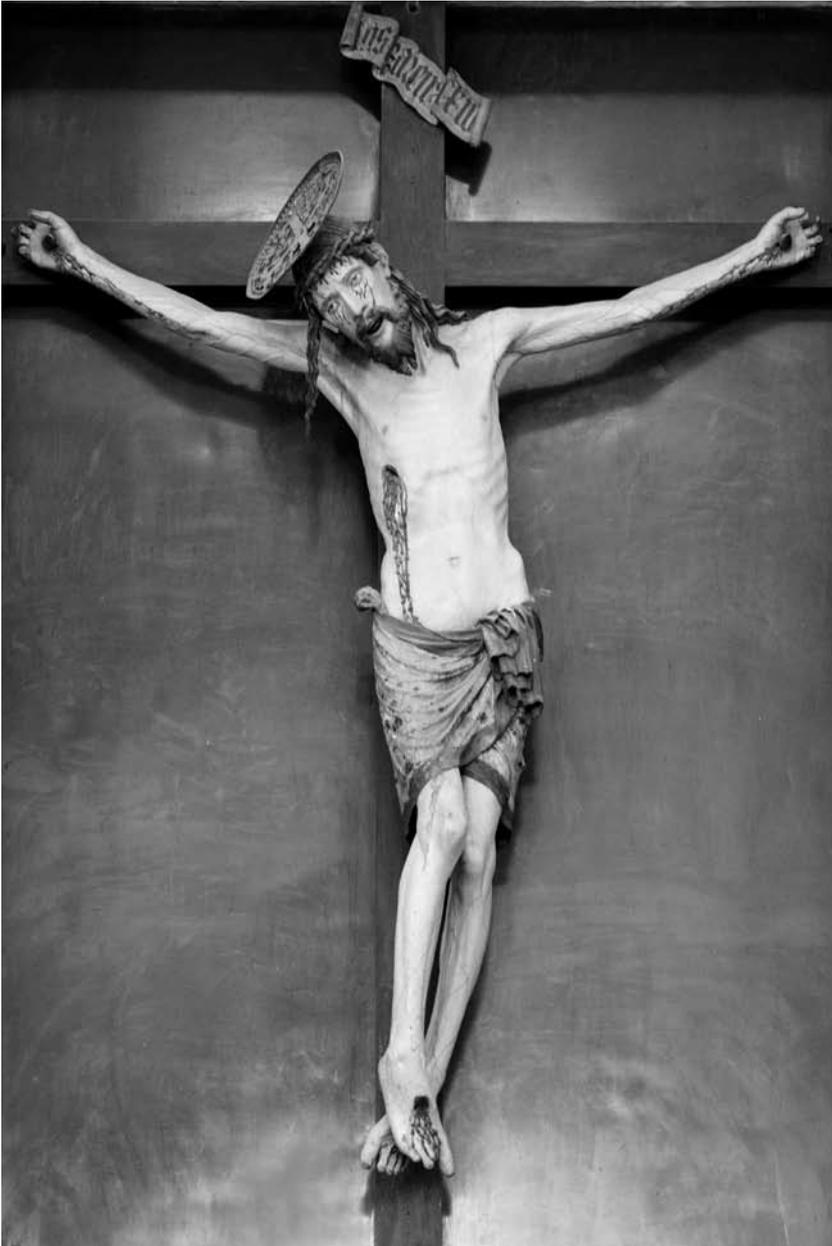
5. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Reggio Emilia, San Giuseppe (da San Francesco)



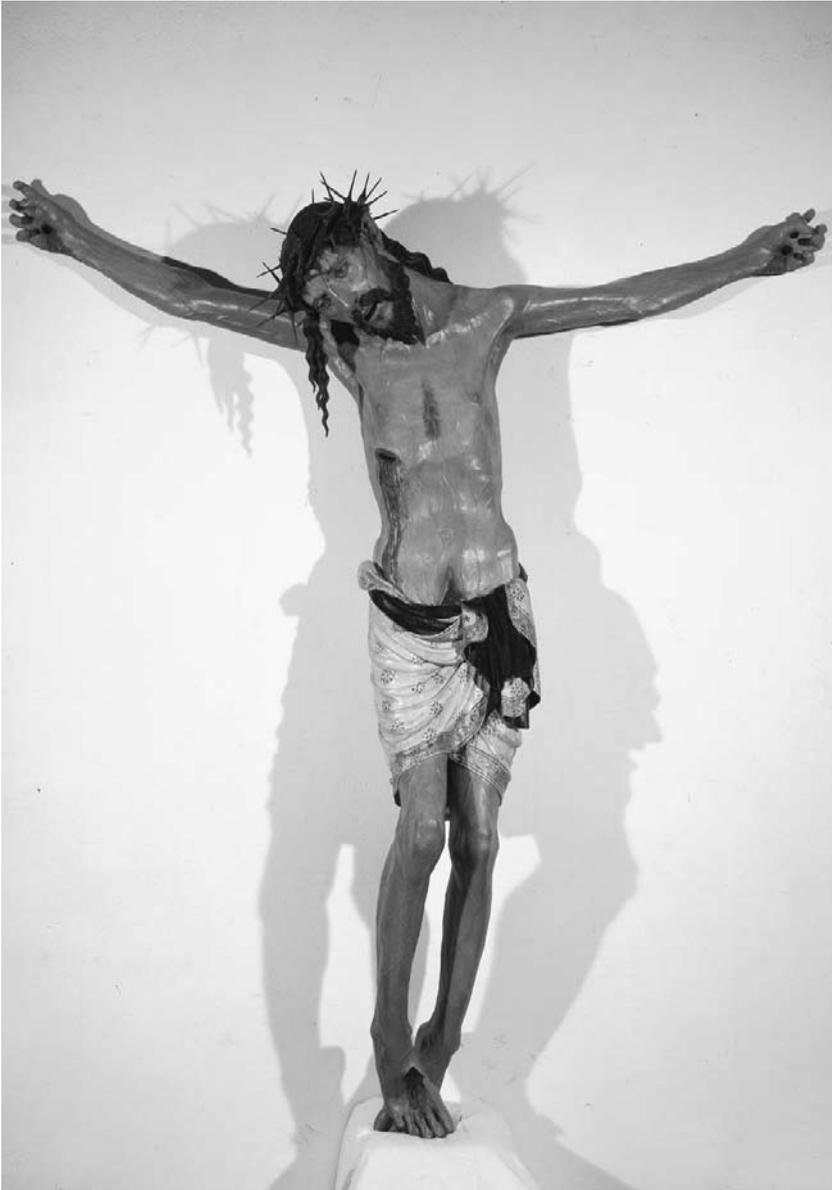
6. Paul Moerich?, *Crocifisso*, 1457 circa. Bologna, San Michele in Bosco



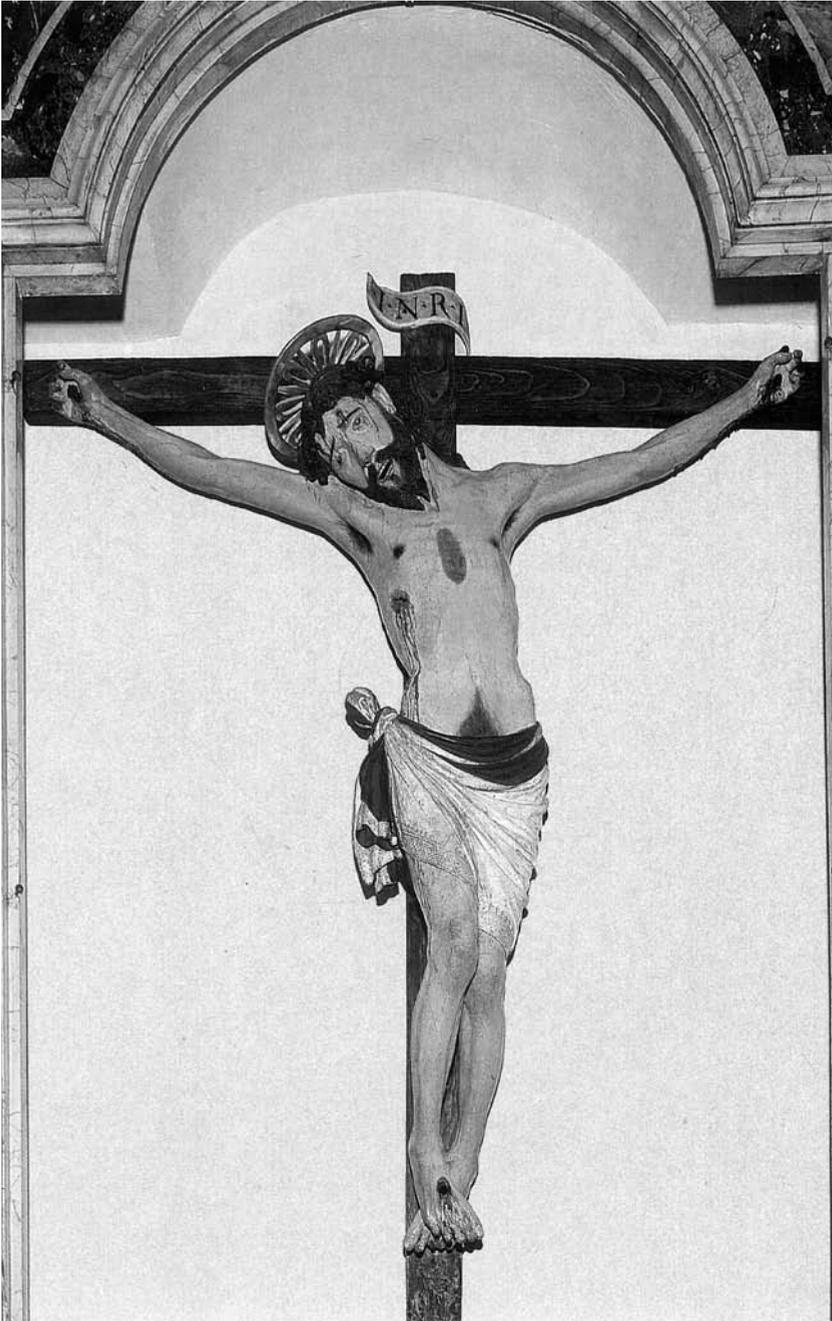
7. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Imola, Duomo



8. Paul Moerich?, *Crocifisso*, 1458-1462 circa. Venezia, San Giorgio Maggiore



9. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Firenze, San Lorenzo, cappella Cambini



10. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Roma, Sant'Agostino in Campo Marzio



11. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Reggio Emilia, Museo Diocesano (da Cà de' Caroli)



12a. Paul Moerich?, *Crucifisso*, particolare, 1457 circa.
Bologna, San Michele in Bosco



12b. Paul Moerich?, *Crucifisso*, particolare, 1458-1462 circa.
Venezia, San Giorgio Maggiore



13. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Cento, San Biagio



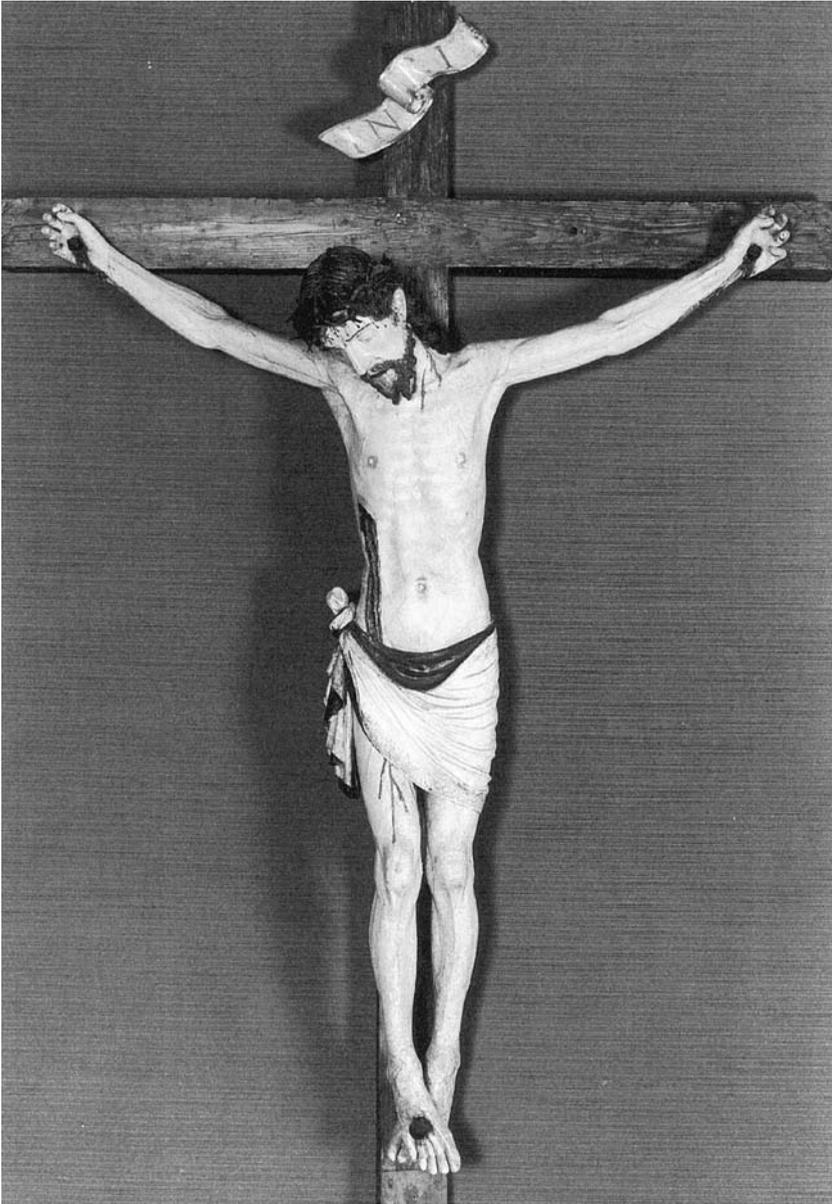
14. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Faenza, Duomo



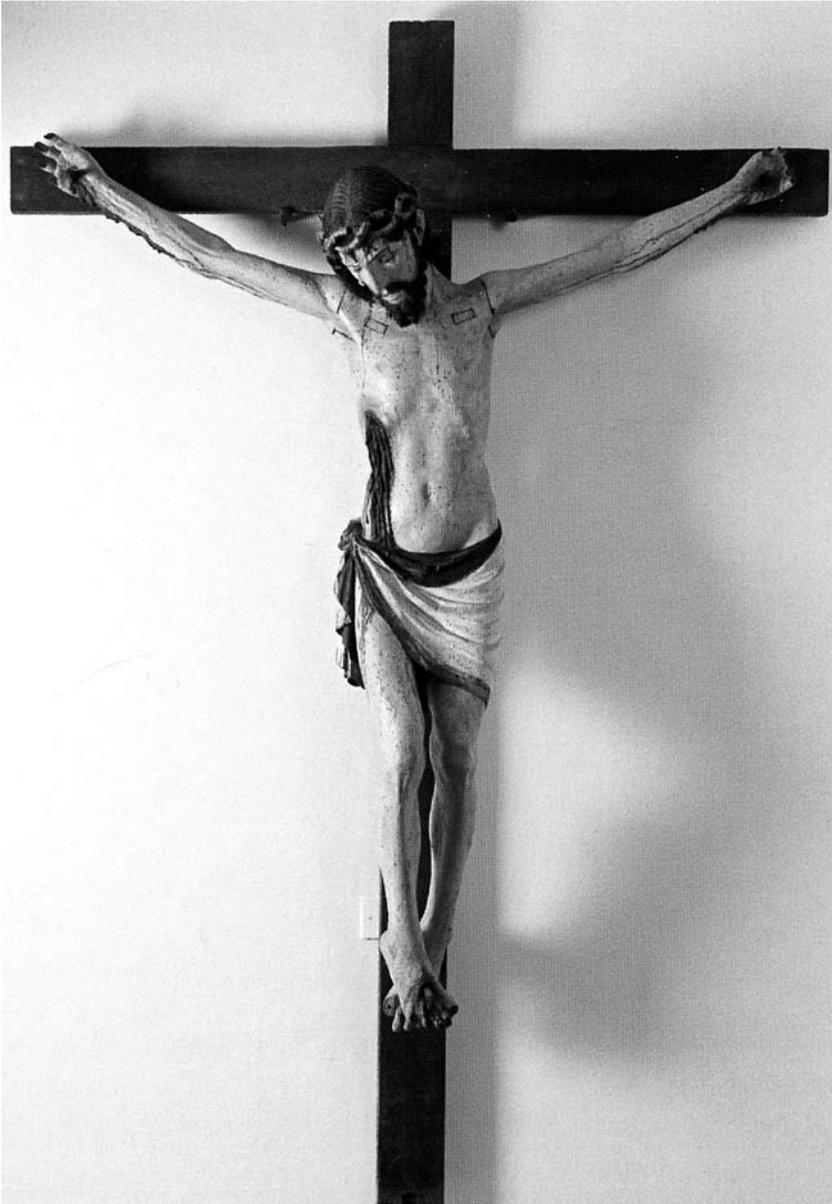
15. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Faenza, San Domenico



16. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Faenza, San Girolamo dell'Osservanza



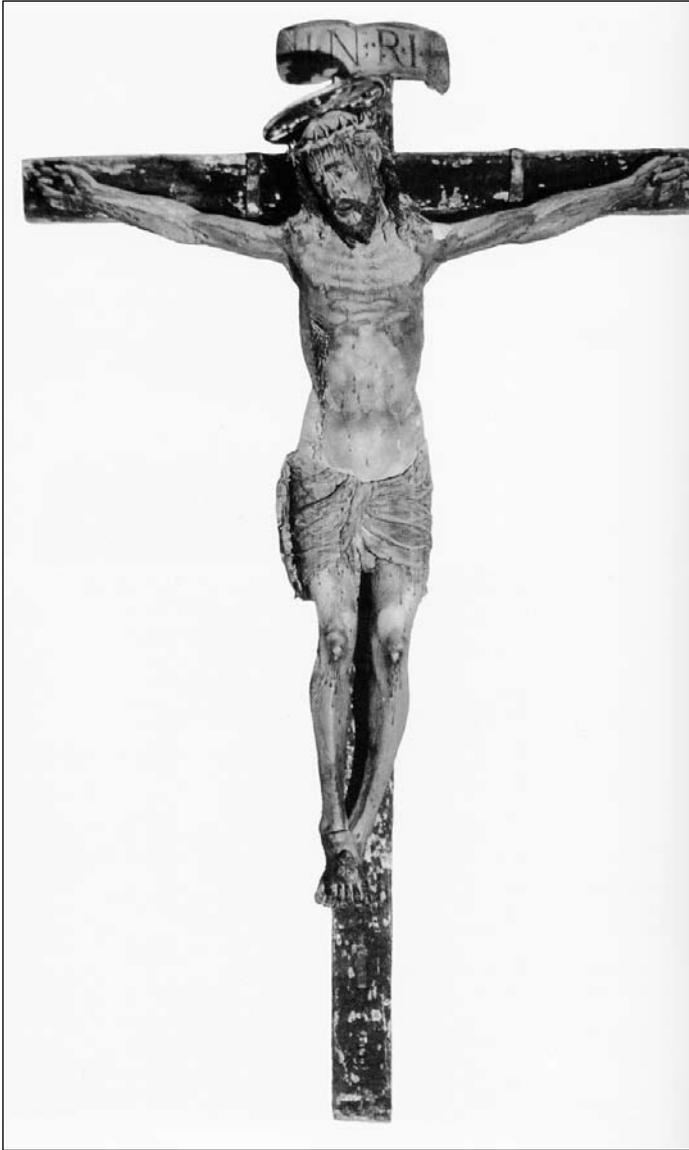
17. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Sant'Arcangelo di Romagna, convento delle Figlie dell'Immacolata Concezione (da Rimini?)



18. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Castelfidardo, Fondazione Ferretti (da Ancona, San Francesco ad Alto)



19. Paul Moerich?, *Crocifisso*. Rimini, Museo della Città (dall'ospedale della Misericordia)



20. Paul Moerich? (e restauratori), *Crocifisso*. Già Ancona, Cattedrale (distrutto)