

28. Ignoto scultore e orafo di area italiana
Pastorale di Pio V
XVI secolo

Questo pastorale viene percepito, già al primo approccio visivo, non solo come una opera di straordinaria bellezza, ma come un oggetto con un aspetto di aulica, superiore dignità, che è quasi marcata dalla corona che sovrasta le nicchie del nodo.

Oltre alla qualità del primo proprietario, papa Pio V Ghislieri, che lo aveva usato dal 1556, anno della sua consacrazione a vescovo di Sutri e di Nepi, è nella natura stessa di questo oggetto liturgico che sta la sua importanza. Infatti, nome originale di 'baculo pastorale', è insegna distintiva di vescovi, abati e badesse, e deriverebbe dall'ambiente pastorale ebraico, alludendo al potere sia giuridico sia dottrinale esercitato sui fedeli da questi 'pastori di anime'.

Dato che questo simbolo è un bastone, le forme all'inizio erano numerose, variando da aste semplici, o culminanti in un pomo, in una croce, o con terminazione a 'tau'. La foglia a 'voluta' si stabilizzò solo dopo il Mille, anche se bastoni con estremità ricurva esistevano da secoli, attestati già da un esemplare di produzione merovingia del VII secolo e già nel II secolo, e tra il IV e il V, si parla di bastoni incurvati, riferendosi ai 'bastoni da pastore'. Poi, specie nel corso del X e XI secolo, la curvatura viene sempre più accentuandosi, e il 'riccio' che ne risulta si arricchisce di figure simboliche, simbolismo già palese nella forma stessa del pastorale: la voluta con

cui prendere, trattenere, o riprendere il fedele, e la punta inferiore per pungere, o meglio, stimolare. La struttura si fa più articolata, con un nodo di presa tra l'innesto ed il riccio, che a sua volta diventa più ricco con l'inserimento nella voluta di piccoli gruppi scultorei raffiguranti San Michele e il drago, l'Annunciazione (come nell'opera in oggetto), l'*Agnus Dei*, figure di santi, animali in lotta. Elementi vegetali formano o decorano il riccio, e si avvolgono lungo il fusto sino al nodo che, semplice all'inizio, sferico o poligonale che sia, diventa un'architettura, anche complessa, talvolta un tempietto, che contiene piccole statue di santi (nel nostro caso i quattro evangelisti). Strutturalmente sull'asta del pastorale, mossa da uno o più nodi (qui tre) e smontabile in più parti raccordabili per un agevole trasporto, è infilato o avvitato il riccio, mentre in basso c'è il puntale.

I materiali usati furono i più vari, scelti anche in base alla robustezza e alla preziosità: i primi erano in legno, con ricci rivestiti di metallo pregiato e gemme, poi in argento (o rame argentato oppure dorato), in avorio specialmente in età romanica e gotica, spesso in rame decorato a smalto nel XII e XIV secolo; dal Rinascimento furono impiegati solitamente rame, argento, argento dorato; presenti, anche se rari, esemplari in ferro, piombo, oro, o con ricci in corno o in cristallo.

Perfetta esemplificazione delle ca-

tecnica/materiali

avorio intagliato e scolpito e lamine d'argento incise

dimensioni

198 × 19 cm

iscrizioni

sulle lamine d'argento esterna e interna del riccio: «A G», «R 1797»

provenienza

Fano (Pesaro e Urbino), Cattedrale di Santa Maria Assunta, capitolo

collocazione

Fano (Pesaro e Urbino), Museo Diocesano, Raccolta Museale della Diocesi di Fano, Fossombrone, Cagli, Pergola

scheda

Daniele Diotallevi

restauro

Vincenzina Tancini

con la direzione di Daniele Diotallevi

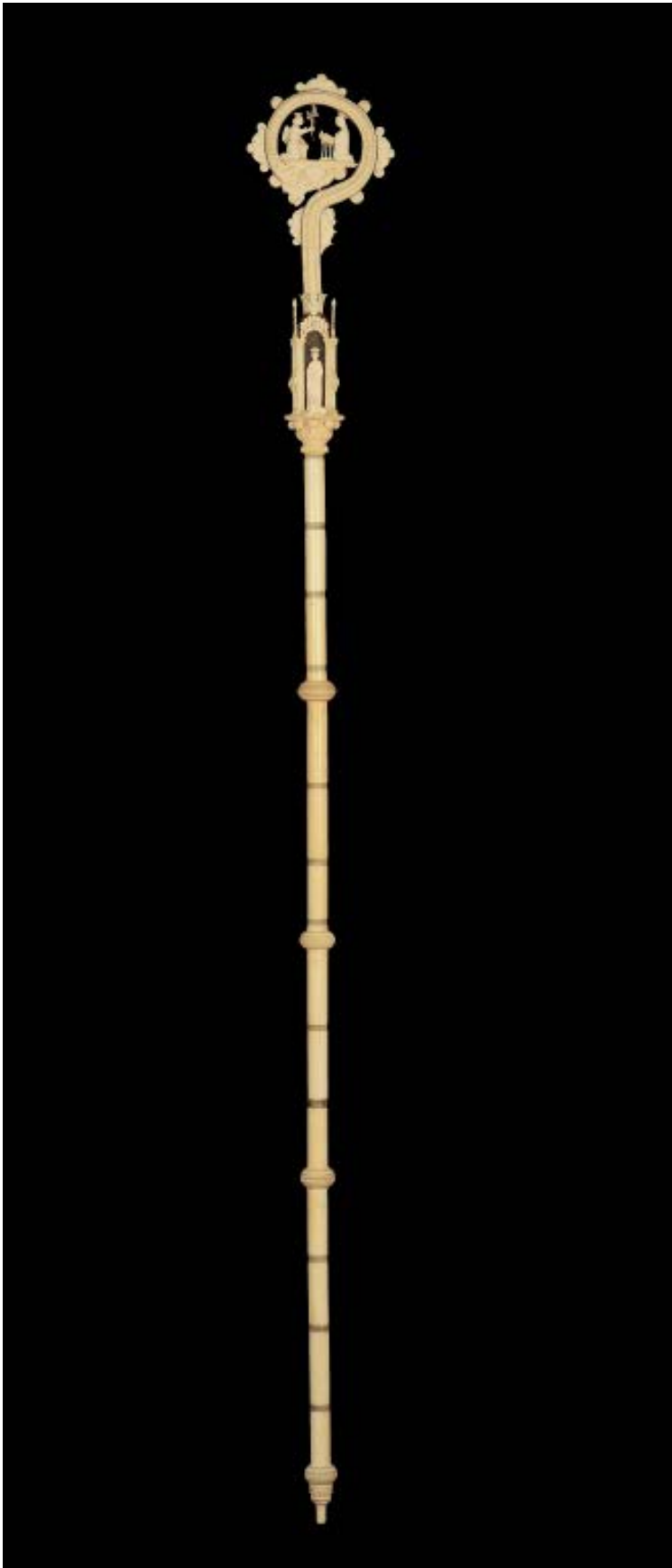
ratteristiche generali fin qui enunciate è il pastorale in esame.

Interamente in avorio, ad eccezione del giglio in argento che l'arcangelo Gabriele offre con la mano destra alla Madonna, mostra già nell'Annunciazione contenuta nel riccio, e nelle edicole del nodo, le indicazioni stilistiche e, potremmo dire, di origine. La Vergine annunziata e l'arcangelo annunziante, inseriti in un ambiente rinascimentale suggerito dall'inginocchiatoio-leggio in perfetta visione prospettica, possono richiamare quelli dell'*Annunciazione* di Leonardo (una tavoletta oggi al Louvre, di 14 × 59 cm), da cui il nostro artista ricava calligraficamente ogni particolare, anche la mano sinistra poggiata sul ginocchio, con l'unica variante dello spostamento del giglio nella destra. Anche nel nodo si possono vedere rimandi a modelli scultorei e architettonici fiorentini, quali le nicchie ospitanti le statue di *San Giorgio* e *San Ludovico di Tolosa* di Donatello in Orsanmichele a Firenze. Esempi che paiono quanto mai eloquenti, forse ricavati, come idea di assemblaggio, proprio dal pastorale del *San Ludovico di Tolosa*. Inoltre le quattro figurine degli evangelisti, così nobili, classicamente composte nei gesti e nelle capigliature, come nei morbidi abbigliamenti togati, ci richiamano alla mente i *Quattro santi coronati* di Nanni di Banco, appunto compresi di un'aulica dignità romana, pure essi eseguiti

per una nicchia di Orsanmichele. Insomma, tutto nel pastorale pare ricondurre al raffinato ambiente artistico fiorentino, anche il perdurare, non stanco però, di tarde reminiscenze gotiche nelle esili e giottesche colonnine tortili, nei pinnacoli, nei fregi eleganti delle nicchie del nodo. L'eleganza dell'insieme, come detto, è assoluta, anche negli intagli del riccio e del fusto, nei motivi vegetali che contornano la voluta e sostengono la scena dell'Annunciazione, negli elementi globulari, ugualmente intagliati con finezza, che scandiscono i rocchi dell'asta, delineati da fasce incise, e colorate in nero.

Da questo magnifico emblema di autorità episcopale promana immediatamente il senso quasi di una vocazione, la grandezza nobile di un ministero che deve portare agli uomini la parola del Vangelo (gli evangelisti del nodo) per ricordare loro (il riccio con l'Annunciazione) la venuta del Dio che salva e redime. Rimane ora da affrontare, e meglio inquadrare un aspetto, pure questo fondamentale, e cioè perché il pastorale si trova a Fano, a quale vescovo della città appartenne, e, se possibile, quando, dove, e da chi fu eseguito.

Si sa per certo che il prezioso avorio giunse a Fano come dono del pontefice Pio V al nuovo vescovo Francesco Rusticucci, quando ne decise il trasferimento dalla diocesi di Venosa a quella di Fano come attestazione della stima che aveva di



Dopo il restauro



Dopo il restauro, particolare del riccio e del nodo



Prima del restauro



Prima e durante il restauro, particolare del riccio con l'Annunciazione



Prima del restauro, particolare del riccio



Durante il restauro, particolare del riccio, smontaggio della scena dell'Annunciazione e delle decorazioni



Durante il restauro, particolare del riccio con l'angelo dell'Annunciazione



Durante il restauro, particolare dell'asta, smontaggio

lui, quasi come un ringraziamento per l'attività svolta come suo segretario e soprattutto un augurio per la futura attività di vescovo. A questo proposito (UGOLINI 2013, p. 71) viene ricordato come Celestino Masetti, nella sua *Storia della Chiesa fanese*, manoscritta nella seconda metà del secolo scorso, per inquadrare compiutamente la figura del vescovo Rusticucci, scrive che «alla morte del vescovo Capiluppo, Pio V chiamò il 31 gennaio 1567 il giovane vescovo di Venosa da lui avuto in amore e stima, Francesco Rusticucci, uscito di nobile famiglia fanese, illustrata da uomini preclari, e specialmente dal cardinale Girola-

mo collo splendore della porpora e carissima a San Pio V e ai suoi successori. I suoi genitori furono Ludovica e Diamante Leopardi. Prese possesso della nuova sede il 20 del successivo marzo, la domenica delle Palme, accolto con ogni maggiore onoranza e accompagnato dalla più bella fama di santi ed illibati costumi e di cuore talmente generoso e tenero che nel breve episcopato di Venosa avevagli procurato il titolo di padre dei poveri, titolo datogli dal pontefice medesimo in Concistoro [con inserita una nota: “È costante tradizione che Pio V gli donasse il pastorale di avorio, di cui erasi egli stesso servito da Vescovo, opera di



Durante il restauro, particolare del nodo con san Marco

raro e squisito lavoro che si conserva tuttavia nel nostro Archivio Capitolare”]. Invitato nell'anno seguente al Concilio provinciale di Ravenna dal cardinale Giulio della Rovere, egli tuttoché esente per essere la chiesa di Fano immediatamente alla Santa Sede soggetta, volle tuttavia accedervi come di sua propria elezione, tutelandone però la libertà». L'opera viene ancora puntualmente ricordata (citando ASIOLI 1975, p. 68) come «Il Pastorale (preziosissimo, tutto in avorio, finissimamente lavorato e gelosamente custodito) donato dal pontefice San Pio V». Nonostante la cura e le attenzioni con cui era trattato e l'alta consi-

derazione in cui fu sempre tenuto, regolarmente citato nei vari inventari (il 5 gennaio 1591 ad esempio è descritto come «pastorale d'avorio lavorato che era di Monsignor Vescovo Rusticucci», ASDF, Capitolo Cattedrale, Sagrestia, Entrate ed uscite 1591-93, cc. 1r-7r.), il pastorale a metà del Seicento fu oggetto di furto. Sempre Celestino Masetti (UGOLINI 2013, ivi) nel suo manoscritto annota infatti che il 12 maggio 1656 al vescovo Giovanni Battista Alfieri, in visita alla cattedrale, e ai canonici con visitatori, il proposto della cattedrale e il canonico Marcolini riferiscono circa i beni rubati dalla sagrestia negli



Durante il restauro, particolare del riccio



Dopo il restauro, particolare del riccio con l'Annunciazione



Dopo il restauro, particolare del puntale



Dopo il restauro, particolare, lamina esterna con iscrizione

ultimi quattro o cinque anni. Tra questi figura «un pastorale d'avorio pontificale con la cassa donato da Pio V» confermando indirettamente ancora una volta l'attribuzione. Il pastorale fu poi, naturalmente, recuperato.

Quanto all'esecuzione del pastorale, si può ipotizzare che Pio V l'abbia commissionato o ricevuto in dono in occasione della propria consecrazione a vescovo, avvenuta nel

1556, e ritenere questa data come la più probabile per la realizzazione dell'opera, realizzazione che dovrebbe essere avvenuta, per quanto detto sopra, in qualche prestigiosa bottega fiorentina. Non possiamo però escludere l'ipotesi di una esecuzione in epoca più antica, come potrebbe risultare da alcuni degli elementi stilistici considerati, dato che potremmo anche pensare, pur senza documenti che allo stato lo

attestino, che anche per Antonio Michele Ghislieri, il futuro Pio V, potrebbe trattarsi di un dono prestigioso fattogli da qualche illustre, e magari anziano prelato.

La bellezza stessa del pastorale e la sua preziosità portarono senza dubbio a un utilizzo non infrequente, che, unito alla delicatezza del materiale costitutivo, e, forse, a qualche evento traumatico, produssero dei danni, tanto che alla fine del Settecento Antonio Gabriele Severoli, vescovo dal 1787 al 1807, commissionò un piccolo intervento di riassetamento degli elementi, specie di quelli più a rischio di distacco e perdita. Questo restauro-manutentivo fu eseguito nel 1797 da tale Fanelli, presumibilmente un orafo di Fano (ASDF, Curia Vescovile, Visite pastorali, b. 3, p. 125v), per la tenue spesa di scudi 1,20. I vari segmenti della voluta furono costretti entro due lamine d'argento (su cui a ricordo furono incise, sulla lamina esterna le lettere «A G», e su quella interna la lettera «R» e la data «1797», lettere che vanno sciolte come «A(ntonio) G(abriele)», nome di battesimo del vescovo, e «R(estauro)») e furono resi fissi i rocchi svitabili dell'asta.

Con tutta probabilità le vicissitudini del pastorale continuarono anche in epoca successiva, anche se il suo utilizzo come oggetto liturgico venne via via scemando, visto che al momento degli esami preliminari al restauro, il riccio si presentava con un filo metallico che, piuttosto precariamente, ne teneva insieme le parti. Non sappiamo in quale momento sia stato effettuato l'intervento, come ignoriamo quando nella mano dell'angelo sia stato inserito il giglio in filigrana d'argento, incompatibile anche per le dimensioni, sostituendo quello originario, sempre in avorio, di cui resta la parte inferiore dello stelo, e quando sia scomparsa l'ala sinistra.

Per quanto riguarda l'intervento di restauro effettuato per questa occasione, si è naturalmente agito secondo le indicazioni della Carta del Restauro e le norme di tutela, per

arrivare come sempre al fine principale, che le stesse norme indicano, e di cui si deve tenere conto, cioè la massima e migliore fruizione possibili di ogni bene culturale da parte del pubblico. Naturalmente questa ottimale fruizione deve permettere al fruitore di comprendere completamente, o quanto più è possibile, dell'opera sottoposta a intervento di manutenzione o di restauro, che deve rispettare e mantenere la sua storia, accadimenti negativi compresi. Anche in questo caso il restauro non è consistito, né altrimenti avrebbe potuto essere, in una ricostruzione, nel riportare l'opera alle condizioni originali, quand'anche ciò tecnicamente fosse stato possibile. In quest'ottica, per esempio, le parti mancanti delle decorazioni non sono state ricostruite, ad eccezione dei casi, minimi, in cui avevano un chiaro compito funzionale e di sostegno, e dell'ala sinistra dell'angelo, la cui mancanza rendeva la scena disarmonica. Invece il giglio in filigrana d'argento che lo stesso tiene nella mano destra, aggiunto in un precedente intervento (forse in quello del 1797?), pur incongruo per materiale e misure, non è stato sostituito da uno in avorio, non potendosi conoscere né la forma, né le dimensioni di quello originale. Sono state quindi lasciate le modifiche effettuate in precedenti interventi e di cui sono testimonianza, come le lamine d'argento intorno al riccio, anche se la curvatura dello stesso che le lamine avevano modificato è stata riportata alla forma originale; per lo stesso motivo, non è stata ripristinata la possibilità di smontare l'asta, dato che il bloccaggio delle parti stava a dimostrare la diminuita necessità di smontaggio per spostamenti, o che tale sistema si era forse dimostrato troppo fragile. Naturalmente sono stati sostituiti tutti i perni metallici con altri in avorio, non per ripristinare una situazione precedente (del resto inesistente o solo ipotizzabile), bensì per evitare i fenomeni di ossidazione che avevano macchiato l'avorio; anche un perno in legno è stato sostituito con l'avorio, in questo caso per motivi di



Dopo il restauro, particolare del nodo

maggior resa meccanica. Si è cercato anche di limitare al massimo ogni possibile 'tormento' non necessario all'opera, per esempio non smontando un evangelista che era stato bloccato in maniera tale da non poter intervenire senza il rischio di danni. L'intervento sulle nicchie degli evangelisti, che ha permesso di ritrovare parti della cromia originale in lapislazzuli e oro, è consistito in un rifacimento delle parti mancanti, ma con colori ad acquerello, facilmente asportabili.

La filosofia del restauro, analiticamente documentato per ogni passaggio, è quindi consistito in interventi reversibili, rispettosi della storia dell'opera, che già hanno permesso un approfondimento delle

tecniche costruttive di tale tipologia di oggetti liturgici, e ora, a operazioni concluse, permetteranno nuovi approfondimenti e analisi.

Bibliografia

Archivio Storico Diocesano Fano (ASDF), Capitolo Cattedrale, Sagrestia, Entrate ed uscite 1591-93, cc. 1r-7r.

Archivio Storico Diocesano Fano (ASDF), Curia Vescovile, Visite pastorali, b. 3, p. 125v.

MASETTI, *Storia della Chiesa fanese*, ms., seconda metà del XIX secolo; ASIOLI 1975; UGOLINI 2013.

Bibliografia di riferimento

Seconda metà del XIX secolo

C. MASETTI, *Storia della Chiesa fanese*, manoscritto.

1975

L. ASIOLI, *La Cattedrale Basilica di Fano*, Urbani 1975.

1988

Dizionari terminologici, 4, *Supplettille Ecclesiastica*, I, a cura di B. Montecchi, S. Vasco Rocca, Firenze 1988.

2013

G. UGOLINI, *Il Museo Diocesano*, in «Memoria Rerum. Quaderni di ricerca», IV, 2013, pp. 49-82.