

preghiere, inni e parafrasi delle orazioni ecclesiastiche, con i poeti occitanici, noi troviamo persino un'originale pastorella religiosa attribuita a Gautier de Conci, e dagli uni e dagli altri la Vergine, tema preferito di tutti i lirici religiosi, è a volte ancor invocata con la forma d'arte e lo spirito derivato dalla poesia liturgica cristiana, a volte invece con la forma d'arte e lo spirito della poesia profana cortese che, umanizzando il divino trasformava la Madonna in una dama, e accostava la devozione dell'orante alla fedeltà del cavaliere. Neppure sotto questo riguardo, con la lirica trovadorica religiosa italiana, in Liguria stessa così nobilmente rappresentata dall'elegante Lanfranco Cigala, ha rapporti la lirica del Nostro, troppo semplice, primitiva, rozza per potersi dire influita da quella che, al contrario, si mostra sempre raffinata, aristocratica e dotta.

La poesia religiosa del Genovese è quindi indipendente da ogni artistica imitazione; con essa il suo cantore non s'inserisce in un determinato numero di poeti, seguenti uno speciale indirizzo, ma solo si rende utile al popolo, a quel suo popolo che più facilmente poteva apprendere ed ascoltare quelle pie preghiere o quelle sacre narrazioni dalla bocca di un suo rimatore, che usava facili modi espressivi ed il suo stesso linguaggio, anzichè dalla lettura delle pagine latine dei dotti, o dai versi dei poeti francesi e provenzali, soprattutto di quelli che comunemente non componevano per il volgo.

(Continua)

ANDREINA DAGLIO

UN BASSORILIEVO DI AGOSTINO DI DUCCIO A PONTREMOLI

Sul terzo altare a sinistra di chi entra nella chiesa di S. Francesco di Pontremoli si ammira un'opera di scultura di rara bellezza, che rappresenta la Madonna col Bambino. Si compone di due pezzi: di un bassorilievo, in marmo bianco, della Vergine, in mezza figura, seduta su di uno scanno del quale si vede il ricco bracciale di sinistra; e di una figura, pure in marmo, del Bambino, nudo, adagiato su alcuni cuscini, scolpito in tutto tondo, pezzo posto orizzontalmente alla base del primo, sulla mensola della nicchia, alla quale si trova unito con arpioni di rame.

La Madonna è delicatamente modellata, con facilità ed eleganza, rilevata, con grande pastosità, levigata e lustra, su un fondo verde scuro di Prato. Mirabile la testa, un po' inclinata a destra, coperta del manto e di un lieve velo, ricadenti in morbide pieghe, che lasciano scoperti i capelli, spartiti sulla fronte e leggiadramente ondulati. Il viso giovanile, di un ovale di purissima linea, squisitamente lavorato, è pieno di grazia serena. Le mani eleganti, dalle dita lunghe, fini, curvate, si staccano in tutti rilievo: la dritta stringe al petto un libro chiuso: l'altra, distesa, sta in atto di accennare al Bambino, al quale pure paiono rivolti gli occhi un poco abbassati.

Una cornice, terminata a centina, contorna l'immagine, e su di essa si ammira una serie di mirabili testine di angeli, con le ali ripiegate a serto, che aggiungono, con la varietà delle posizioni, delle fisionomie, dei sorrisi, nuova grazia all'atto gentile della Vergine.

Il Bambino, invece, anche per la diversa qualità del marmo, pare quasi un'aggiunta d'altra mano, d'esecuzione impacciata, di un realismo ingenuo nei particolari, osservati, certo, con molta delicatezza, ma espressi senza agilità ed eleganza.

La pregevole opera d'arte, per quanto apprezzata, non aveva nel passato, attirato, come meritava, l'attenzione degli studiosi.

Non ricordata dai cronisti, fu trascurata non solo dagli scrittori di erudizione locale come N. M. Bologna, Repetti, Sforza e,

recentemente, P. Ferrari, ma dagli stessi cultori di studi d'arte quali il Gargioli e il Campori: anche Pietro Bologna, nel suo amoroso volume dedicato alle cose d'arte pontremolesi, non scrive altro di questo marmo se non che è un'opera pregevolissima d'ignoto scultore del sec. XV⁽¹⁾.

L'attribuzione del marmo allo scultore fiorentino Agostino di Antonio di Duccio (1418+tra il 1481 e 98) si deve al cav. Guido Carocci, il quale come Ispettore dei Monumenti, lo descrisse nella scheda dell'ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti, compilata il 15 luglio del 1895, e ne mise in evidenza il notevole valore artistico e la rarità, e, successivamente, nel 1897, curò che ne fosse rinforzata la muratura⁽²⁾.

Nè l'attribuzione fu più discussa, ricordando i tratti più originali della scultura alcuni dei ben noti caratteri dell'arte di Duccio, quali le curve delle pieghe delle vesti, le forme eleganti delle mani, gli atteggiamenti delle testine degli angeli, ecc. La stessa apparente sconcordanza tra lo stile del bassorilievo e quello della statua del Bambino ne può, anzi, essere una conferma, perchè, secondo ha dimostrato il Venturi, nel tutto tondo Agostino perdeva la spigliatezza e l'eleganza che gli erano così facili nel bassorilievo, come si può, p. es., osservare nella statua del S. Geminiano di Modena, dove, specie nel viso, è evidente l'impaccio dell'esecuzione, e nelle statue dei santi delle edicole nella facciata di S. Bernardino di Perugia⁽³⁾.

Ma sebbene in tal modo il marmo venisse messo in luce come una delle più belle opere di quel singolarissimo artista che ha lasciato le sue sculture più caratteristiche nella chiesa di S. Bernardino di Perugia e specialmente nel tempio malatestiano di Rimini, e delle pochissime che si possono ammirare fuori di quelle due città, tuttavia continuò a rimanere così poco conosciuto da non essere neppure ricordato, 11 anni dopo la compilazione della scheda, nel VI volume della *Storia dell'arte* di Adolfo Venturi, dove, nel cap. IV dedicato ai donatelliani, tante belle pagine trattano, con spirito di rivendicazione, della vita e delle opere di Agostino di Duccio.

Tali dimenticanze venivano messe in evidenza da Giovanni Pog-

(1) PIETRO BOLOGNA, *Artisti e cose d'arte e di storia pontremolesi*, Firenze, 1898, p. 56. Per la bibliografia degli altri autori citati si rimanda, per brevità, all'importante vol. di PIETRO FERRARI, *La Chiesa e il Convento di S. Francesco di Pontremoli*, Pontremoli, 1926, *passim*, specialmente nelle note.

(2) Intorno ad Agostino di Antonio di Duccio cfr. ADOLFO VENTURI, *La scultura del quattrocento*, Milano, 1908, pp. 388-406. Il Carocci compilò la scheda descrittiva del bass. quale R. Ispettore dei Monumenti e Scavi della Sovrintendenza di Firenze, il 15 luglio 1895, scheda che si trova ora presso la « R. Sovrintendenza ai monumenti » di Pisa.

(3) Cfr. VENTURI, *op. cit.*, pp. 301-2 e 402; e G. BERTONI, *Atlante Storico artistico del Duomo di Modena*, Modena, 1921, p. XXI, n. 3.

della sua casa, oggetti d'arte, libri, quadri e sculture: non vi sarebbe perciò nulla di inverosimile nel supporre che egli abbia ordinata o acquistata la Madonna a Firenze, o durante o dopo la costruzione della cappella. Per le sue mansioni di diplomatico, aveva frequenti necessità di fermarsi a Firenze, che era uno dei più importanti centri politici italiani, dove appunto aveva fatto acquisto di una casa, e dove si ha notizia che si trovasse nel 1446-50, nel '53, nel '54 e nel '55-70 (8).

Ma tale ipotesi, se può trovare qualche fondamento di verosimiglianza nelle ricordate circostanze e, specie, nel rincontro di certe date, non può dall'altra parte essere ricalzata da prove specifiche, dirette o anche indirette, perchè, come si è detto, manca ogni sorta di ricordi, remoti o recenti, relativi al marmo, alle sue vicende e alle ragioni della sua presente situazione (9).

Con maggiore sicurezza, invece, si può tentare una più accurata determinazione della attribuzione della scultura, mediante l'esame e la valutazione accurata di ogni elemento che possa concorrere a fissare, se non proprio la data, almeno il periodo presumibile della sua esecuzione.

Il Poggi, nello scritto citato, ritiene che il bassorilievo si possa assegnare al periodo giovanile dell'arte di Agostino, anteriore alla sua andata a Bologna, dove, come è noto, lo scultore fiorentino si recò nel 1463 per eseguirvi il modello della facciata di S. Petronio.

Ma è una indicazione un po' troppo indeterminata, e bisogna risalire anche al di là del 1447, e, cioè, a prima dei lavori nel tempio malatestiano di Rimini, che fu decisivo, per l'influenze subite e l'esperienze tentate, allo sviluppo di certe caratteristiche dell'arte di Agostino, e ritornare al periodo veramente giovanile, fiorentino, se non si vuole rimettere in discussione l'attribuzione.

Infatti se il bassorilievo di Pontremoli ricorda alcuni elementi stilistici delle sculture di Rimini e di Perugia, manca poi dei loro tratti più caratteristici, e, cioè, di quello spirito classico, di quell'estro di paganità, di quella vivacità di influenze neoattiche, che rendono inconfondibili le figure di Rimini, nelle quali i movimenti dei veli e le agitate curve delle linee hanno fatto pensare, come osservò acutamente il Venturi, ad una anticipazione di esuberanze secentesche, che trovarono limiti e freni nel gusto del rinascimento.

Ma poichè la scultura di Pontremoli è già lontana dalle sculture di Modena (1438-35), si può perciò pensare a collocarne l'esecuzione

(8) Cfr. P. FERRARI, *Inventari di oggetti appartenenti a N. Trincadini*, nel « Giornale Storico della Lunigiana », A. VI, specialmente a pp. 106-8-11 e *passim*.

(9) Si accenna al marmo, come esistente all'altare della Visitazione, dove tutt'ora si trova, in un inventario della Chiesa, del 1716, con queste parole: « Quadro con la Vergine e il Bambino Gesù di rilievo » (Cfr. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 59).

tra questa data e quella dei lavori di Rimini, 1447, tra i 25 e i 30 anni della vita di Agostino, periodo che comprende il tempo del soggiorno di Firenze e della fuga a Venezia, dove si recò nel 1446, quando fu cacciato col fratello Cosimo dalla città nativa.

Il Venturi, esaminando, a proposito di Donatella e dei Donatelliani a Venezia, gli angioli del noto paliotto dell'altare della chiesa dei SS. Gervasio e Protasio, ripensava alla mano di Agostino, e notava appunto che l'arte ducciana di questo periodo, rispetto al periodo successivo di piena maturità dove prevale lo spirito del rinascimento, è ancora primitiva per maggior equilibrio e maggior misura nell'ondeggiamento dei veli⁽¹⁰⁾.

Anche nel bassorilievo di Pontremoli si notano gli stessi caratteri di semplicità, di equilibrio e misura nel trattamento delle pieghe delle vesti, e, inoltre, elementi arcaici, come gli effetti pittorici ottenuti con la commistione di marmi, quali il fondo verde di Prato sul quale spicca il bianco levigato rilievo, e la coloritura degli occhi⁽¹¹⁾.

Che se tratti di sincerità primitiva, atteggiamenti fiorentini, elementi arcaici, perfino qualche movimento gotico ritornano anche nelle opere della maturità di Duccio, tanto che dal Venturi sono stati rilevati anche nelle sculture dell'altare di S. Domenico di Perugia (lavorate dal '59 in poi), e nella Madonna col bambino e angeli del Museo Nazionale di Firenze ('66), tuttavia essi sono sempre associati a stilizzazioni neoattiche, cioè ad elementi di maniera comparsi fissatisi dopo la nuova esperienza stilistica di Rimini.

Ora, il carattere distintivo della Madonna di Pontremoli è appunto l'assenza di tali elementi di maniera: vi si ritrova, invece, lo spirito ancora tutto fiorentino con una grazia primitiva di espressione che non si riscontra più nelle altre opere di Agostino.

Con molta finezza di osservazione il Carocci notava l'eccezionalità di quest'opera rispetto all'arte ducciana, eccezionalità che, qualora non si spieghi come dovuta a un'ora straordinaria di grazia nel felice momento di conclusione del periodo giovanile del Duccio, potrebbe far sorgere qualche dubbio che si tratti di opera sua: il critico fiorentino, infatti, nel descrivere il marmo, notava che la testa della Madonna « è di una bellezza e di un pregio di modella-

(10) VENTURI, *op. cit.*, p. 469.

(11) Il fondo verde di Prato, a quanto si può vedere osservando le sgretolature, non pare veramente di marmo, ma di formelle commesse di una sorta di stucco. Come è noto, Agostino, oltre che in marmo, lavorava anche in terracotta e in stucco.

Le fotografie, che si pubblicano col gentile consenso dell'autore, sono abilissima opera del signor Agostino Orioli di Pontremoli, che molto ingegnosamente è riuscito a cogliere nitidamente la sigla sul bracciale del polso della sinistra della Vergine.

zione e di esecuzione che vince, per vero dire, ogni altra opera di quell'artista ».

Ma l'attento esame di ogni parte del marmo mette in evidenza un particolare che potrebbe aggiungere una prova oggettiva tale da rimuovere ogni dubbio sulla attribuzione.

I polsi della Madonna sono cinti da bracciali sui quali corrono alcuni segni in forma di fregio. Nel bracciale del polso della mano sinistra questi segni si presentano in modo più rilevato e netto, tanto che, esaminati da vicino, fanno pensare ad una sigla. Il gruppo dei segni centrali del fregio, che pare messo intenzionalmente in evidenza, si presenta come un nesso di tre lettere, di forma un pò arbitrario e goticheggiante, che compongono un AVG.

Lo scultore fiorentino era solito firmarsi col suo nome latinizzato in vari modi: *Opus Augustini florentini lapicidae*, ovvero *Augustinus de Florentia*, od anche, semplicemente, *A.F.*

Non sarebbe dunque affatto strano che avesse incluso nel bracciale, a guisa di fregio, l'abbreviatura del suo nome.

Espedienti simili non sono davvero insoliti nelle firme degli scultori e pittori. Le decorazioni degli orli delle vesti con fregi che sembrano lettere è un motivo non infrequente nelle sculture dello stesso Agostino, e specialmente in quelle di Rimini, nelle quali, evidente effetto delle influenze ellenistiche, i segni che, nella scultura di Pontremoli, hanno tratti di lettere goticheggianti, prendono, invece, l'apparenza di lettere greche, come, del resto, si è tentato di dimostrare.

Una delle figure di Rimini la *Rettorica*, mostra appunto nelle vesti un particolare che richiama quello della Madonna di Pontremoli, giacchè nell'orlo delle maniche porta alcuni fregi in forma di lettere.

Ma se di questa maniera di fregi Agostino abbia inteso di valersene ingegnosamente per comporre iscrizioni, come è stato sostenuto, e, nel caso della Madonna di Pontremoli, per tracciare, come pare, la sua sigla, potranno decidere gli intendenti.

MANFREDO GIULIANI