

L. MOR

Una segnalazione per Fosdinovo: la Madonna
Annunziata dell'Oratorio dei Bianchi

Estratto da

Memorie della Accademia Lunigianese di Scienze «Giovanni Capellini»

Vol. LXXII (2002) - Scienze storiche e morali

Una segnalazione per Fosdinovo: la Madonna Annunziata dell'Oratorio dei Bianchi^{*}

Nell'oratorio della Compagnia dei disciplinati Bianchi di Fosdinovo, noto per l'appunto come il santuario della Santissima Annunziata, si trova questa scultura in legno policromo della Vergine Annunziata, custodita sin dall'edificazione nei primi anni del Cinquecento e oggetto di una devozione popolare molto sentita (fig. 1). In origine l'opera giunse insieme al pendant perduto dell'Angelo dalla primitiva chiesa duecentesca di San Remigio, dove scampò fortunatamente al grave incendio del 1501 che ne distrusse l'intero complesso, mentre la sistemazione definitiva nell'elegante nicchia al centro del coro risale soltanto al 1629. Il susseguirsi imprevisto di eventi prodigiosi che le venivano attribuiti, infatti, come riferito nei "Documenti circa la miracolosa immagine di Nostra Donna" redatti tra il 1628 e 1638 da Laudivio Benettini¹⁾ - notaio in Fosdinovo e priore della Compagnia - ne imposero lo spostamento dall'angolo della navata in cui era stata accantonata senza troppa attenzione, nonché una soluzione allestitiva in grado di valorizzarne al meglio la valenza soprannaturale. Previo



Fig. 1 - La Madonna Annunziata dell'Oratorio dei Bianchi

^{*} Questo intervento è debitore dei suggerimenti e delle discussioni intrattenute con Linda Pisani, a cui va la mia riconoscenza; ringrazio anche Pier Giuseppe Lovotti per l'interesse e la disponibilità che ha sempre dimostrato.

1) Il testo di 43 pagine doppie comprende notizie importanti per la ricostruzione delle principali

consenso del marchese Jacopo Malaspina, signore locale alla cui celebre famiglia competeva presumibilmente l'antica proprietà dello stesso gruppo ligneo, si procedette alla nuova collocazione ancora in uso e al suo coronamento scenografico con un'imponente edicola marmorea (fig. 2).

La figura appare ormai disincantata dall'angelicato naturalismo tardo-gotico e si presenta con una sagoma a grandezza naturale (cm 150 x 44 x 55), realizzata in un unico massello di pero o ciliegio a cui s'innestano le braccia - sino alle spalle - e parte della calotta. La sobria resa dell'intaglio, tuttavia, sebbene compromessa da alcune abrasioni come sul lato destro del volto, rimane decifrata a tratti da una qualità non altissima - dissimulata solo in parte dall'integrazione policroma -, soprattutto nella postura un po' forzata della mano destra. Si è di fronte a una sperimentazione largamente quattrocentesca in cui prevale lo sforzo per un ideale formale di maggiore purismo e un temperamento stilistico riassumibile inizialmente come "toscano" - desunto senz'altro da un prototipo più colto - sia nella dinamica spaziale dell'azione, quasi innata e rassicurante nell'apparente compostezza che s'impernia sul profilo incedente del ginocchio sinistro, sia nella scansione semplificata dei volumi (fig. 3). Ciò trova conferma anche nella sopraveste azzurra che, scostata sui lati e mossa soltanto dall'affastellamento irregolare di alcuni risvolti, rimarca garbatamente l'ampio abito rosso scampanato fino in terra con profonde pieghe scanalate; così come l'alto scollo su cui convergono le più lievi increpature del busto. L'estesa fenditura rettangolare sul retro, invece, forse in principio sigillata da un'asse, riguarda una tecnica esecutiva molto comune, adatta

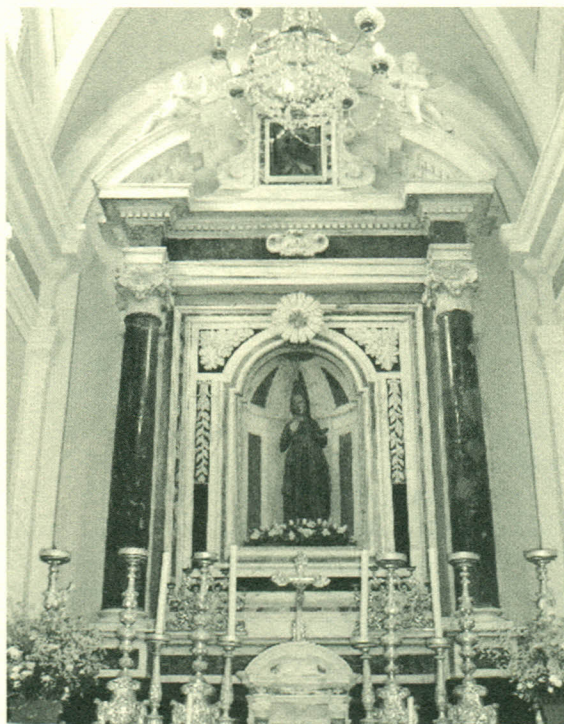


Fig. 2 - L'edicola con la Madonna Annunziata

vicende storiche di questa scultura, confermando anche buona parte dei dati che riaffiorano dal cosiddetto libro dei "Capitoli e dei Sindacati" tenuto proprio dal 1501 e conservato nell'archivio della Compagnia. Salvo una prima parziale pubblicazione curata da monsignor Giuseppe Corona nel 1895, il manoscritto del Benettini è stato inoltre oggetto di citazioni davvero sporadiche e solo recentemente, dopo il nuovo ritrovamento nell'archivio prepositurale, la comunità parrocchiale ne ha promosso la trascrizione e pubblicazione integrale: cfr. F. Ciomei (a cura di), *La SS. Annunziata di Fosdinovo e il suo Santuario*, Sarzana, Baudone, 2002.

per alleggerire il peso complessivo del legno e limitarne il naturale assestamento, attraverso lo svuotamento preventivo del massello interno con robusti colpi di sgorbia²⁾. Si denota diversamente la pesante strozzatura dell'addome – evidenziato anticamente da un sottile cingolo a rilievo di cui rimane solo qualche vaga traccia – e dei fianchi, sottoposti in epoca successiva a una ripiallatura molto grossolana per facilitare e adattare le consuete vestizioni rituali: verosimilmente quelle che tanto dovettero caratterizzare l'opera dopo la solenne inaugurazione dell'oratorio nel 1641. La considerevole fortuna artistica di questa iconografia, ispirata in sostanza alla scena dell'Annunciazione descritta nel vangelo di Luca (1, 26-38), ha generato alcune possibili varianti figurative nel corso dei secoli, tra cui il turbamento di Maria fanciulla innanzi al saluto inatteso dell'Angelo. A differenza dello stato di coscienza immediatamente successivo, infatti, distinto spesso da una rappresentazione con le braccia stese o conserte sul petto in segno di totale accettazione del concepimento, nel caso di Fosdinovo si assiste ancora a un esplicito sovvertimento istintivo. Un precedente tipologico molto interessante, sebbene riconducibile al contesto strettamente senese, risulta costituito dall'Annunziata appartenente alle collezioni dell'Institute of Arts di Detroit³⁾ (sec. XV, quarto



Fig. 3 - La Madonna Annunziata: vista frontale

2) L'intaglio del legno rimane una tecnica relativamente complessa, ma che in genere non ha avuto grosse discontinuità esecutive, almeno sino al Rinascimento. La scelta adeguata della pianta, la stagionatura, le fasi di lavorazione e assemblaggio, nonché l'elaborazione dei pigmenti sino alla stesura della policroma finale, rappresentano pertanto gli aspetti fondamentali di questo processo produttivo: cfr. C. Baracchini e G. Carmini (a cura di), *Scultura lignea dipinta. I materiali e le tecniche*, Firenze, S.P.E.S., 1996, in cui si riportano anche alcuni esempi di ricettari lucchesi per la composizione dei colori e delle vernici.

3) Come già attribuito in passato, questa figura è da escludere dal catalogo di Francesco di Valdambriano o di un suo diretto seguace: cfr. *Francesco di Valdambriano - The Virgin Annunciate*, in *Treasures from The Detroit Institute of Arts*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1960, p. 65; E. Carli, *La scultura lignea italiana*, Milano, Electa, p. 80, fig. XCI.

decennio ca.): dapprima intenta alla lettura profetica delle Scritture e all'improvviso distolta dall'apparizione prodigiosa del messo celeste. Allo stesso modo di quella in esame, l'avambraccio destro è sollevato con la mano spalancata verso lo stante – una sorta d'ingenuo scudo che sottolinea l'insolita circostanza; così pure la posa della mano sinistra per sorreggere il libro, emblematicamente aperto ed accostato al fianco ⁴⁾. Non è raro che impostazioni formali somiglianti si possano riscontrare anche in opere di soggetto e origine culturale del tutto differente, come ad esempio - appena al di là delle Alpi Apuane - nella bella scultura lapidea policroma di Santa Felicola (secolo XV, primo quarto) riferibile a una bottega lombarda e conservata presso la chiesa parrocchiale di San Prospero ⁵⁾, un piccolo centro non lontano da Parma; ma l'inflessione di stile nella Giovinetta dell'oratorio dei Bianchi sembra già a conoscenza



Fig. 4 *La Madonna Annunziata: il volto*

della scorrevolezza dei ritmi lineari di gusto fiorentino, più precisamente si potrebbe ipotizzare la raffinata plastica robbiana poco oltre la metà del secolo ⁶⁾. Il capo chino verso destra, l'ovale essenziale del volto con le palpebre appena ribassate e le grandi pupille scure contribuiscono in tal senso ad addolcirne lo sguardo, già scontornato dalle ciocche slegate e dorate dei capelli che ricadono sulle spalle (figg. 4-6). Subentra in ogni modo una mimesi espressiva non del tutto separata dal rilievo dell'Annunciazione della chiesa di San Ponziano a Lucca (ora al Museo Nazionale di Villa Guinigi), riferito ad Andrea di Francesco Guardi e al giovane Matteo Civitali intorno agli anni sessanta ⁷⁾, nonché dal celebre raggrup-

4) Nell'esemplare di Detroit il Libro è andato perduto, ma la posa stessa della mano sinistra induce inevitabilmente ad ipotizzarne con certezza la presenza.

5) Ritenuta opera di scultori della bottega di Filippo Solari e Andrea da Carona : cfr. A. Galli, *Santa Radegonda e Santa Felicola: due sculture del Quattrocento a Parma*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di C. Acidini Luchinat et al., Sesto Fiorentino-Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1997, pp. 111-118, figg. 4-6.

6) Le raffinate soluzioni figurative dei Della Robbia risultano avere d'altronde un certo influsso anche in Luchesia e Garfagnana: cfr. G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze, Cantini, s.d.

7) Cfr. U. Middeldorf, *Quelques sculptures de la Renaissance en Toscane occidentale*, in "Revue de l'Art", 36, 1977, pp. 7-26, in part. p. 7.

pamento "lucchese" delle Annunziate di quest'ultimo artista: ancora per certi tratti del viso, per l'articolazione dei gesti, per il panneggio tubolare e schematico e scolpite all'incirca tra il settimo e l'ottavo decennio; ripartite quindi tra la collegiata di Camaiore (ora nel locale Museo d'Arte Sacra), la chiesa parrocchiale di San Michele a Mugnano e a Lucca tra la chiesa dei Servi e la chiesa di San Frediano⁸⁾. Un simile accento figurativo si ritrova pure nel volto della Madonna lignea con Bambino di Stazzema in Versilia (ora in collezione privata), appena più tarda e giunta dall'oratorio di Santa Maria delle Nevi⁹⁾.

Ciò nonostante, per quanto alcune isolate citazioni abbiano riportato in modo azzardato una datazione addirittura trecentesca¹⁰⁾, intrecciata genericamente alla tradizione di un breve soggiorno di Dante Alighieri nel castello dei Malaspina, l'Annunziata di Fosdinovo è stata pressoché ignorata al di fuori del contesto locale. Anzi, la critica specialistica ha continuato a trascurarne l'esistenza anche dopo l'intervento conservativo curato dalla Soprintendenza di Pisa, risalente ormai agli anni 1979-1981, e che, almeno in parte, ha consentito una migliore valutazione della qualità esecutiva grazie all'eliminazione di varie ridipinture e al recupero di ampie tracce della policromia originale. In realtà, rispetto alla densità della scultura lignea tra Medioevo e Rinascimento nel vasto ambito territoriale "toscano" - già oggetto



Fig. 5 - La Madonna Annunziata: il volto di tre quarti

8) Sulla molteplice produzione di Matteo Civitali e della sua bottega si rimanda a M. Harms, *Matteo Civitali. Bildbauer der Frührenaissance in Lucca*, Münster, Rhema, 1995; in particolare sulla serie delle Annunziate cfr. C. Pedretti (a cura di), *Leonardo e la pulzella di Camaiore. Inediti vinciani e capolavori della scultura lucchese del primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Camaiore, Museo di Arte Sacra), Firenze, Giunti, 1998. Più recentemente, invece, per una dettagliata sintesi critica sull'attività civitaliana e il suo influsso nel contesto "lucchese" cfr. L. Pisani, *In margine a Matteo Civitali. Indagini sulla scultura a Lucca nella seconda metà del XV secolo*, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, (Atti del Convegno del Kunsthistorisches Institut in Florenz a cura di M. Seidel e R. Silva), Venezia, Marsilio, 2001, pp. 211-232.

9) Cfr. C. Baracchini e S. Russo (a cura di), *Arte Sacra nella Versilia Medicea. Il culto e gli arredi*, catalogo della mostra (Serravezza, Palazzo Mediceo), Firenze, S.P.E.S., 1995, p. 45, fig. 17.

10) Cfr. A. Santarini, *Fosdinovo. Appunti storici ed artistici*, Sarzana, 1970, pp. 18-19; M. Pucciarelli, *Massa-Carrara. Provincia di marmo, di verde, di mare*, Roma, Ed. Mauro Pucciarelli, 1984, p. 112; F. Ciomei, Op. cit., p. 11.

negli ultimi tempi di alcune indagini sistematiche¹¹⁾ – le testimonianze superstiti in Lunigiana e nei comprensori strettamente limitrofi risultano piuttosto scarse e in ogni modo non sempre approfondite. Diverse sono le cause di una simile dispersione, fra cui il costante riadattamento degli edifici di culto seguito dalla sostituzione degli arredi liturgici – soprattutto con l'avvento della controriforma –, il mutare dei riti e dei generi iconografici, il deterioramento delle opere o gli incendi. La stessa pluralità di presenze e orientamenti culturali che da sempre hanno distinto l'area apuana – notevole crocevia strategico e commerciale lungo la celebre via Francigena e articolato tra i territori storici di Toscana, Liguria ed Emilia – contribuirono ad accelerare questo inevitabile processo di rinnovamento.

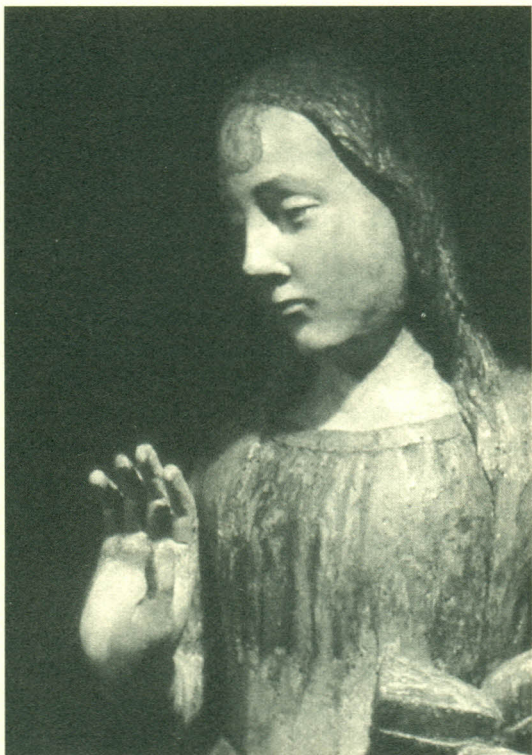


Fig. 6 - La Madonna Annunziata

Come accennato inizialmente, la coppia di cui faceva parte la nostra scultura uscì indenne proprio da un grave incendio, allorché, nella notte del 2 novembre 1501, i numerosi ceri disposti nell'attiguo campo santo per la ricorrenza annuale dei defunti generarono presumibilmente le fiamme che devastarono il complesso di San Remigio. Andarono distrutti anche l'antico archivio prepositurale - che avrebbe potuto fornire qualche utile traccia documentaria - e i primi locali in cui si riunivano i Fratelli disciplinati della Compagnia: istituita nel 1468 durante le predicazioni di Quaresima da fra' Giovanni da Milano e dedicata alla Santissima Annunziata. A questo punto parrebbe naturale dedurne un preciso riferimento all'originario gruppo ligneo dell'Annunciazione e considerare la data di fondazione della Compagnia dei Bianchi come un immediato termine ante quem, conciliante in parte anche con la cifra stilistica dell'intaglio. Stando alle vecchie memorie orali raccolte dal Benettini, tuttavia, in cui lo stesso insieme a

11) Fra le indagini più significative concentrate nell'ambito dei territori di Siena, Lucca e Pisa è doveroso segnalare quelle realizzate per le seguenti esposizioni: A. Bagnoli (a cura di), *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena, 1250-1450*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale), Firenze, Centro Di, 1987; *Scultura lignea, Lucca 1200-1425*, catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi e Museo Nazionale di Villa Guinigi) a cura di C. Baracchini, Firenze, S.P.E.S., 1995, 2 voll.; *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo) a cura di M. G. Burrelli e A. Caleca, Milano, Federico Motta Editore, 2000.

due figure è descritto esplicitamente con una sistemazione “per adornamento” al di sopra dell’organo ¹²⁾ - lungi da un reale contatto visivo adatto a un’intensa devozione rituale -, non si può escludere che una simile intitolazione possa rapportarsi ad un’ulteriore immagine di medesimo soggetto, forse un dipinto su tavola o un affresco, di cui si è perso ogni ricordo. La collocazione particolarmente rialzata delle due statue sembra avallata indirettamente dallo scampato pericolo alle fiamme, così come per la celebre tomba campionesa di Galeotto Malaspina ¹³⁾, anch’essa disposta in modo sopraelevato. D’altro canto, nel corso del Quattrocento, l’intitolazione alla Santissima Annunziata di chiese o di altri edifici sacri si stava irradiando senza sosta da Firenze in tutta la Toscana, accresciuta naturalmente dal notevole rinvigorirsi del culto mariano, anche grazie alle predicazioni di figure carismatiche come San Bernardino da Siena che nel 1430 si trovava proprio in Lunigiana.

I molteplici stimoli e influssi che giungevano da città come Lucca, Genova, Firenze e Milano, se non altro sino all’avvento del Seicento, hanno determinato quasi completamente – fatta eccezione per Carrara – lo sviluppo della produzione artistica locale ¹⁴⁾; in particolare quella lapidea correlata alle risorse delle vicine cave di marmo ¹⁵⁾. Il facile reperimento di legname presso i ricchi boschi dell’entroterra, i costi comprensibilmente ridotti di lavorazione o d’importazione di questi manufatti dovevano comunque garantire un’ulteriore soluzione per le commissioni inerenti la devozione pubblica o privata dei ceti sociali medi e più popolari. Le sculture in legno ancora riscontrabili in situ, infatti, rappresentano sin dall’età romanica prove di pregio che sottolineano l’originalità figurativa degli apporti stilistici “esterni”, concorrendo in parte a svelare l’effettiva intensità di tali contatti. Citiamo tra i modelli più antichi il monumentale Cristo tunicato di Bocca di Magra (sec. XII, metà ca.), conservato nella chiesetta di S. Croce del Corvo presso l’omonimo monastero e che presenta il medesimo schema figurativo del più tardo Volto Santo di Lucca – copia duecentesca di un precedente archetipo come il Volto Santo di Sansepolcro la cui reale derivazione stilistico-tipologica rimane ancora del tutto dibattuta ¹⁶⁾.

12) Anch’esso rimase fortunatamente incolume dalle fiamme e, smontato, fu rivenduto alla comunità della vicina Gragnola: cfr. F. Ciomei, Op. cit., pp. 13-14, 47, 53.

13) Cfr. M. Ratti Carpenzano, *Monumento sepolcrale di Galeotto Malaspina*, in *Niveo de marmore L’uso artistico del marmo di Carrara dall’XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Sarzana, Cittadella) a cura di E. Castelnuovo, Sarzana, Edizioni Colombo, 1992, pp. 329-330.

14) Un’introduzione alla realtà artistica della Lunigiana è fornita da A. C. Ambrosi et al., *L’arte e la cultura*, in *La provincia di Massa-Carrara. Ambiente, storia, arte, tradizioni, economia*, a cura di R. Bavastro, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi Editore, 1990, pp. 169-206; S. Russo, *Le arti figurative*, in *Massa, Carrara e la Lunigiana. La storia, l’architettura, l’arte delle città e del territorio. Itinerari nel patrimonio storico-religioso*, a cura di V. Baldacci, Milano, Mondadori, 1999, pp. 37-49.

15) Per una valutazione dell’arte lapidea che distingue quest’area e sul ruolo attivo dei numerosi scultori “foresti” si rimanda a *Niveo de marmore...*, Op. cit.; C. Rapetti, *Storie di marmo. Sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*, Electa, Milano, 1998; L. Cavazzini e A. Galli, *Scultura del rinascimento in Lunigiana: un libro recente e due capolavori fuori contesto*, in “Prospettiva”, 1999, n. 95/96, pp. 112-121.

16) Cfr. A. Pertusi e F. Pertusi Pucci, *Il Crocifisso ligneo del monastero di S. Croce e Nicodemo di Bocca di Magra. Contributo alla storia del Santo Volto di Lucca*, in “Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e

Seguono anche la cosiddetta Madonna del Popolo nella chiesa di Santa Maria di Piazza a Pontremoli (sec. XIII, primo quarto ca.), che rievoca un certo ordine "antelamico"¹⁷⁾, e la celebre Maestà della chiesa di Sant'Eustachio a Montignoso (sec. XIV, secondo decennio ca.) assegnabile all'intervento presoché diretto di Giovanni Pisano¹⁸⁾. Il Crocifisso nella cattedrale di Massa, invece, distinto da una suggestiva espressività e da una datazione entro la prima metà del Trecento, è strettamente connesso alla produzione del Maestro del Crocifisso di Camaiore, già afferente molto probabilmente al centro artistico di Lucca¹⁹⁾.

Il sovrapporsi dei riferimenti tra Firenze e l'odierna Toscana occidentale che caratterizzano l'Annunziata di Fosdinovo riprova di conseguenza il persistere storico in Lunigiana di questa generale osmosi geo-culturale e, soprattutto, lascia intravedere la possibilità di ulteriori approfondimenti in grado di risolvere più dettagliatamente l'origine figurativa di questo ignoto scultore, attivo verosimilmente intorno all'ultimo quarto del Quattrocento.

LUCA MOR

storia dell'Arte", II, 1979, n. 3, pp. 31-51; A. M. Maetzke (a cura di), *Il Volto Santo di San Sepolcro*, in *La bellezza del Sacro. Sculture medievali policrome*, catalogo della mostra (Arezzo, Basilica inferiore di San Francesco e altre sedi), Firenze, Nuova Grafica Fiorentina, 2002, pp. 1-13.

17) Cfr. C. Rapetti, *La ritrovata immagine della Madonna con Bambino di Santa Maria di Piazza a Pontremoli*, in "Critica d'Arte", LXIV, 2001, n. 12, pp. 28-34.

18) Già attribuita a Tino di Camaino, la Madonna di Montignoso è stata invece riferita in modo più convincente a Giovanni Pisano da Massimo Ferretti: cfr. A. Caleca, *Aggiunta a Tino di Camaino scultore in legno*, in *Scultura lignea, Lucca...*, cit., I, pp. 94-97; M. Ferretti, *Recensione a Scultura lignea. Lucca 1200-1425*, in "Dialoghi di storia dell'arte", 1996, n. 3, pp. 124-138.

19) Cfr. S. Russo, *Nuove acquisizioni per il Maestro del Crocifisso di Camaiore*, in *Scultura lignea, Lucca...*, cit., pp. 109-118, in part. pp. 112-113; S. Baroni, *Crocifisso - maestranza toscana*, Ibidem, II, pp. 62-64.

Referenze fotografiche: fig. 1, tratta da F. Ciomei (a cura di), *La SS. Annunziata di Fosdinovo e il suo Santuario*, Sarzana, Baudone, Fosdinovo, 2002; fig. 2, Luca Mor; figg. 3-5, Giorgio Freschi; fig. 6, tratta da M. Pucciarelli, *Massa-Carrara. Provincia di marmo, di verde, di mare*, Roma, Ed. Mauro Pucciarelli, 1984, p. 113.