

INTORNO AL DUOMO DI SARZANA

Achille Neri in uno studio pubblicato nel *Giornale Ligustico* l'anno 1890, riveduto e ristampato a parte nel 1900 (1), ha raccolto intorno al duomo di Sarzana tutte le notizie desiderabili, sulla qual traccia, in una recente monografia particolarmente dedicata ai monumenti francescani della stessa città (2), ho tentato di collegare, in iscorcio, la storia plurisecolare dell'insigne monumento con quella dell'arte ligure e toscana e, in generale, italiana. Censure e lodi mi sollecitano già a tornare di maggior proposito sull'argomento, davvero di capitale importanza per intendere le vicende non soltanto artistiche della Lunigiana.

Nei primi del secolo XIII, quando fu trasferita la sede episcopale da Luni a Sarzana, il vescovo Gualtieri concedette al Capitolo le rendite delle due pievi in S. Andrea e di S. Basilio perchè fossero destinate all'opera del Duomo, eleggendo frattanto la seconda come chiesa cattedrale. Una memoria redatta dal vescovo Enrico l'anno 1273, a ricordo e norma del cerimoniale per l'ingresso del vescovo nella diocesi, dice appunto che questi è ricevuto processionalmente a Sarzana e deve venire alla chiesa di S. Basilio dove i canonici lo intronizzano « in cathedra retro altare » (3). Che la pieve di S. Basilio divenuta *plebs civitatis* avesse assunto, conservando il proprio, anche il titolo di S. Maria a ricordo della diserta cattedrale di Luni, è provato da gran numero di atti; ma, ch'io sappia, soltanto nel 1318 uno strumento rogato nella sacristia della *chiesa maggiore di S. Maria* (4) allude chiaramente ad una nuova fabbrica. E in realtà sappiamo dagli spogli del Neri infra gli atti del notaro Ser Parente di Stupio che le donazioni e i lasciti a favore dell'opera erano stati frequenti sulla fine del XIII secolo, mentre ancora nel 1331 un capitolo degli Statuti Sarzanesi riguarda espressamente i lavori in corso, i quali terminarono (salvo il compimento della facciata) nel 1355, come dire la nota iscrizione nell'architrave della porta. Prove sicure, datanti la costruzione dell'edificio fra la fine del Duecento e la metà del Trecento; il che è confermato di pari passo dal più rigoroso esame stilistico del monumento, risultandone che l'organico disegno e tutti gli elementi della sua definitiva inografia, non tenuto

(1) ACHILLE NERI, *La cattedrale di Sarzana, monografia riveduta dall'autore ed estratta dal Giornale Ligustico Anno XVII, 1890, a cura dell'onorovole Fabbriceria, 15 Aprile 1900, Sarzana, Tip. Civica di Giuseppe Tellarini, 1900.*

(2) *Arte francescana monumenti e marmi gotici a Sarzana, pubblicato a cura dell'On. Deputazione provinciale della Spezia nel VII centenario francescano, La Spezia, 1926.*

(3) *C. P., n. 9 Add., LUPO-GENTILE, Reg. pp. 651-52.*

(4) *Registrum Vetus Communis Sarsanae, cod. membr. nell'Archivio Comunale della Città, n. XXXVIII, cc. 21 r.*

conto, beninteso, delle aggiunte e modificazioni barocche, appartengono all'età sopra detta, anche se le fondazioni e l'inizio della fabbrica sono di data incerta, e forse più remota, e qualche parte del vecchio edificio fu utilizzata nel nuovo.

La chiesa, infatti, a partire dal coro, da cui sicuramente fu incominciata, manifesta le forme tipiche dell'architettura borgognona o cistercense, ereditate dall'arte gotica italiana, specie monastica, la quale avea dato a Sarzana un dei suoi primi esemplari nella chiesa dei Francescani (c. 1267); la complicazione della pianta nel duomo, con le due grandi cappelle di crociera oltre le due collaterali al presbiterio, denuncia uno svolgimento e un progresso del tipo, riferibile, sulla scorta dei monumenti vicini, specie della Toscana, alla fine del XIII e agli inizi del XIV secolo; al qual tempo ci riporta anche il corpo della fabbrica, a tre navate su pilieri ottagonali, mentre gli archi, qui a tutto sesto, contrapposti agli ogivali del coro e della crociera, manifestano un cammino ulteriore verso le forme del Rinascimento.

La data, dunque, già proposta dubitativamente dal Neri come quella in cui la nuova chiesa sarebbe stata officiata, sulla base in uno strumento celebrato « in choro ecclesie S. Marie et S. Basili » (5), la data del 1225 non è accettabile, tanto più che il documento proprio non dice nulla, salvo che la vecchia pieve di S. Basilio era divenuta cattedrale. Se non che, in mio contraddittorio, la risostiene ora uno studioso di cose lunigianesi, l'ing. M. N. Conti (6), il quale tiene, sembra, a far valere nel dibattito anche i suoi titoli professionali; « in architettura — egli dice — oltre i documenti e le logiche illazioni vi è qualcosa di più positivo, di più reale: la pietra », e le pietre di Sarzana parlerebbero un linguaggio diverso dalle carte. L'ing. Conti, stimandosi in grado di rettificare il giudizio di Ubaldo Mazzini sull'antichità della pieve di Marinasco, il cui attuale pronao sarebbe in pianta l'antica abside quadra dell'invertita chiesa, databile avanti il Mille e forse dall'VIII secolo, sostiene che l'egual pianta dell'abside sarzanese da me notata, anziché un riflesso dell'arte gotica, è un puro elemento della tradizione regionale, sì che la data del 1225 non riescirebbe affatto anacronistica come lo è di fronte alle mie determinazioni stilistiche. Ora, sebbene io abbia notizie delle inedite ricerche del Conti su Marinasco soltanto per avermene egli parlato, credo che le sue osservazioni conducano ad identificare una di quelle chiese così dette « a sala », con abside quadra, il cui tipo fu adottato e diffuso dai Benedettini in età preromanica e può, non si nega, essere stato ripetuto anche in chiese non monastiche. Però quel ch'io ho osservato a Sarzana è tutt'altra cosa; non soltanto un coro quadrato o rettangolare, ma in tutto, nella pianta e nell'alzato, la di-

(5) NERI op. cit. p. 6 n. 3.

(6) *Il Telegrafo*, 18 marzo 1827.

sposizione tipica borgognona, cistercense, francescana che dir si voglia, di cui sopra ho fatto parola. E posso scusare l'errore del Conti poi ch'egli crede che le due cappelle rettangolari fiancheggianti il coro, le quali appunto definiscono il tipo suddetto, abbiamo l'età che dimostra il loro attuale mascheramento secentesco; ma chi si avventura nei solai della chiesa rivede la loro fronte primitiva, intatta, con gli archi ogivali a conci alternati di neri e bianchi marmi; segno chiaro e leggibile che il duomo fu incominciato da questa parte sul modello della chiesa locale di S. Francesco (anch'essa similmente aperta ad archi bicromi nelle cappelle del coro) mentre la bicromia pisana scompare nel paramento interno ed esterno delle navi; il che avviene, in senso inverso, contemporaneamente anche nel duomo di Carrara dove il candido vestito sostituito alle zone bianche e nere segna appunto la fine del Dugento (7).

Per riassumere le mie deduzioni cronologiche e stilistiche sui monumenti Sarzanesi e riferirle agli svolgimenti dell'architettura gotica-italiana del Due e Trecento, non volendo citare una biblioteca, mi basterà seguire il più aggiornato e insieme più autorevole trattatista dell'arte medioevale italiana, il Toesca (8). La chiesa francescana in Sarzana riproduce con la maggiore purezza il tipo della chiesa nostra «in pianta simili alle cistercensi nel coro fiancheggiato da cappelle» ma in cui «l'ampiezza spoglia e grandiosa della navata unica» e «la chiara nudità costruttiva» recano l'impronta di un'originale creazione italiana. Nel coro del duomo la complessità e l'imponenza delle forme manifestano una data matura di quest'arte, mentre il corpo della chiesa negli alti, radi pilieri poliedrici (trasformazione tutta nostra del gotico pilastro a fascio secondo l'avviso del vecchio Burckhardt), nelle tre navate «fuse insieme per la grande apertura degli archi», nell'armonia chiara e solenne degli spazi, rispecchia modi più specialmente fiorentini del Trecento, direi proprio di S. Croce; alla qual chiesa, incominciata com'è noto nel 1295, la nostra è sicuramente posticipata dall'inattesa conclusione romana dell'impianto gotico (9). Nessun enigma costruttivo, dunque, nè oscurità di tempi, se non per chi voglia maneggiare a suo talento la cronologia dei monumenti sarzanesi e, postponendo il S. Francesco al Duomo, arrischi inaudite postulazioni: come il dire che l'architettura lunigianese, per proprio miracolo, elaborando il modesto rettangolo di Marinasco è venuta a riprodurre tratti iconografici non mai

(7) Cfr. SALMI, *Il duomo di Carrara*, in «L'Arte» XXIX (1926), p. 130.

(8) *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, 1926, I. cap. III e particolarmente a pp. 694-95.

(9) Un puro confronto descrittivo degli archi tondi di Sarzana con eguali archi di antiche chiese lombarde e romane della Lunigiana non è concludente. L'impianto di quelli su basi poliedriche e il venir dopo gli archi ogivali del coro e della crociera dimostrano, non un'inerte tradizione romanica, ma il gotico superato; così come p. es. nel Duomo nuovo di Siena. Un giudizio storico non può esser dato in altri termini.

riferiti da alcuno che ad importazioni monastiche francesi, a raggiungere modi e sviluppi peculiari d'un'arte chiamata per comune consenso gotico-italiana; se non per chi neghi, cioè, l'apparizione del « gotico » in Lunigiana, quando questo è invece lo spiraglio per cui l'ermetica anima del medioevo lunense si apre al soffio della grand'arte nazionale ed europea.

Vero è che fra il gotico-pisano di Carrara e il puro gotico della Riviera di Levante (10) procedente da S. Salvatore di Lavagna a Levante, alle Cinque Terre, a Portovenere fino alla cappella del castello genovese di Lerici, l'arte del duomo di Sarzana appare e splende in Lunigiana nuova e solitaria. Ma, quali che siano le sue vie di approdo (11), essa è, insomma, l'arte comunale nell'unico comune cittadino della Lunigiana; il quale, se non potè realizzare politicamente quell'ambizioso disegno metropolitano per cui lottò con tutte le sue forze nel secolo XIII (12), lo raggiunse e lo eternò nell'Arte. Invidiabile destino, superiore per sempre ad ogni crassa fortuna. L'architettura sarzanese rimane incompresa nell'asservita Lunigiana feudale, in quella lacerata e calpeciata da estranee signorie; ma vedete, dove un altro comune cittadino può sorgere e difendersi, a Pontremoli, pur separandolo dal resto della Lunigiana gli spessi feudi malaspiniani, come sordido muro, pur sospingendolo essi quasi verso la Lombardia, un respiro d'arte gotica risponde lieve e tardo, alle creazioni sarzanesi. E il tempio municipale della SS. Annunziata, dato dalla città agli Agostiniani, principiato circa il 1474 da maestro Biagio fiorentino proseguito da maestri luganesi fino al compimento della facciata nel 1558 (13): l'immensa aula rettangolare, chiara e frigida, erompe per l'alta scalèa del presbiterio nel

(10) C. ENLART scrive a proposito di S. Salvatore di Lavagna e di altri monumenti genovesi: « la sculpture et les moulures ne diffèrent pas de celles de l'Ile-de-France, mais sont exécutées en beaux marbres blancs et noirs, et seul l'emploi alterné de ces marbres et les frises d'arcatures raccorcées à des plates bandes, persistence de deux traditions lombardes, donnent un caractère particulier à ces édifices » (*Formation expansion et évolution de l'art gothique*, in MICHEL, *Hist. de l'art*, T. II. P. 1 pp. 95-96). Cfr. TOESCA, o. c. p. 702-703, e 733 n. 20, il quale però contesta l'opinione dell'E. circa l'esistenza d'una « école des Alpes » comprendente la Liguria con il Mezzogiorno francese in una sola provincia artistica.

(11) Riguardo all'influenza francescana come suscitatrice dell'attività artistica sarzanese del Due e Trecento vedasi la mia monografia sopra citata, la quale vuol essere una testimonianza storica senza esagerazioni commemorative e celebrative. Aggiungo che la Lunigiana deve ai monasteri ed alle chiese dell'Ordine i capolavori ch'essa possiede della scultura del Rinascimento; le ancone dei Della Robbia a Vilafranca e alla Spezia (oltre la perduta nel S. Francesco di Sarzana), la madonna di Agostino di Duccio a Pontremoli, gli invetriati di Benedetto Buglioni a Massa.

(12) Cfr. la mia recensione del VOLPE, *Lunigiana Medievale*, Firenze, « La Voce », 1923. nell'*Archivio Storico per le Provincie Parmensi*, Nuova Serie, Vol. XXIV, (924), pp. 360-63.

(13) Cfr. SPORZA, *Memorie e documenti per servire alla storia di Pontremoli*, P. I Vol. 2, pp. 745 agg.

coro poligonale vibrante di acute vele; la facciata è classificamente ripartita a tre ordini senza che lo svolgimento lineare e la studiata geometria vincano la nordica ascensione delle forme fiorenti in alto tre gotiche rose: eguale spirito, altro accento da Sarzana.

Pur, se non diffondendo i propri tipi architettonici, Sarzana poté compiere largo magistero d'arte nella scultura, col rivelare le forme primamente apprese dai Pisani, elaborate nei due secoli della sua attività artistica entro il S. Francesco e il Duomo, venute a fioritura con le opere del Riccomanni apportatrici della grande arte di Jacopo della Quercia e il Matteo Civitali. L'importante capitolo della storia della scultura italiana, che la benevolenza di Paolo Boselli m'accredita, sarà scritto veramente quando alcuno potrà riunire e studiare la gran copia di marmi ascosi in tutta la Lunigiana, a Fosdinovo, a Soviore, nella Pieve e in S. Nicolò d'Arcola, all'Ameglia, a Ponzò, a San Terenzo del Bardine, a Licciana e altrove, divulganti la scultura sarzanese, specialmente la grande ancona dell'Assunta di Leonardo e Francesco Riccomanni. Irradiazione artistica che fu capace di suscitare anche qualche manifestazione d'originalità locale, come ad Arcola (14), ma che in gran parte deve essere ascritta ad una quasi sconosciuta maestranza e scuola di marmorai carraresi la qual pure meriterebbe di venire alla luce.

UBALDO FORMENTINI

(14) Cfr. MAZZINI, *Documenti d'Arte inediti dei secoli XV e XVI*, in *Giorn. st. e lett. della Lig.* IX, 369-71; ELIGIO PUTTI, *La nuova parrocchia di S. Nicolò in Arcola*, Sarzana, 1926, 28-31.