

con essi la funzione del castello di Bozzolo: con lo spostamento della sede vescovile e con la nuova dominazione malaspinaiana tramontò definitivamente quella che era sempre stata la sua prerogativa difensiva nei confronti del vicino centro ecclesiastico.

## Sul patrimonio scultoreo della Val di Vara *L'arredo marmoreo delle chiese (secoli XV-XVI)*

Piero Donati

Il volume che l'Amministrazione Provinciale della Spezia pubblicò nel 1975 per ricordare il cinquantenario della sua nascita<sup>1</sup> non poteva passare inosservato dato che era avvolto da una sovraccoperta nella quale guizzavano seducenti i colori di una bellissima pala d'altare della chiesa delle Agostiniane di Varese Ligure, dipinta all'inizio del secolo XVIII da Gregorio De Ferrari e fino ad allora inedita. La Val di Vara, o almeno il segmento superiore della vallata, mostrava dunque agli studiosi un volto inaspettato, frutto di una ricognizione alla quale, appena terminati gli studi, avevo preso parte anch'io; ciononostante, ancora nel 1989, in occasione di una mostra allestita presso il Palazzo Cristiani - Picetti di Varese Ligure, ero costretto a segnalare il permanere di una sostanziale disattenzione degli storici dell'arte nei confronti del patrimonio della Valle<sup>2</sup>. Negli anni successivi, attraverso i restauri, fu dato impulso agli studi sui dipinti su tavola, su tela, su muro (e, da ultimo, su ardesia<sup>3</sup>) presenti nella Valle; di questi studi è attendibile testimonianza

1 *I Beni Culturali della provincia della Spezia I - I dipinti*, Genova 1975; le schede erano precedute da un'introduzione di Piero Torriti, che talvolta viene indicato come autore del volume.

2 P. Donati, *Brevi note sulle arti figurative nell'Alta Val di Vara*, in *Arte e devozione in Val di Vara*, catalogo della mostra (Varese Ligure, 15 luglio - 31 ottobre 1989), cur. M. Ratti, Genova 1989, pp. 9-20.

3 P. Donati, *Il tesoro delle ardesie dipinte nel territorio comunale*, in "La Gazzetta del Vara", XXIV/1 (2010), p. 22. Il territorio comunale al quale si fa riferimento nel titolo è quello di Riccò del Golfo, che presenta una straordinaria concentrazione di ardesie dipinte, in maggioranza databili al secolo XVII, alcune delle quali già restaurate.

il primo dei quattro capitoli in cui si articola il libro dedicato nel 2002 al patrimonio pittorico del territorio provinciale spezzino<sup>4</sup>, libro la cui sovraccoperta riproduceva, in ideale collegamento col pionieristico volume del 1975, un particolare della seconda tela realizzata da Gregorio De Ferrari per Varese Ligure.

Gli studi apparsi fino a quel momento sulle sculture – litiche, lignee o fittili – presenti nei borghi della Val di Vara appaiono, al confronto, decisamente meno approfonditi e non di rado appena abbozzati, come ben esemplificano, per quanto riguarda i marmi, le schede pubblicate nel 1998 da Caterina Rapetti<sup>5</sup>. Anche in questo caso, i restauri hanno fornito l'occasione per approfondire determinati aspetti e per stabilire nessi e punti fermi dal punto di vista filologico. È così emersa l'unica opera dell'Amadeo finora nota in Liguria<sup>6</sup>, è stata messa in luce l'importanza della piccola *Madonna col Bambino* di San Pietro Vara<sup>7</sup>,

è stato sottolineato l'alto livello qualitativo del *San Cristoforo* e del *Sant'Antonio Abate* di Riccò del Golfo, statue lignee della metà del secolo XVI appartenenti probabilmente alla stessa mano<sup>8</sup>, è stata restituita leggibilità alla quattrocentesca statua vestita di Pignone<sup>9</sup>, sono stati adeguatamente indagati i marmi trecenteschi di Montedivalli e le statue di Bolano e di Tivegna<sup>10</sup> e, soprattutto, è stato pubblicato il consistente nucleo di sculture marmoree – di documentata provenienza dalla chiesa di San Francesco di Castelletto di Genova – presenti a Comuneglia<sup>11</sup>.

Una serie di studi sufficientemente ampia, come si vede, per legittimare il tentativo di trarre alcune conclusioni, suscettibili ovviamente di revisione. Il patrimonio scultoreo della Valle trae la sua specificità dall'intreccio fra manufatti prodotti per le comunità dei valligiani e manufatti, quasi sempre marmorei, provenienti da altri contesti, non di rado urbani. A questa seconda categoria appartengono le già ricordate sculture oggi conservate, dopo il restauro, nella chiesa di San Pietro di Comuneglia, ma anche i due alabastri del secolo XV che Pietro Giulio Cristiani recò dall'Inghilterra nel 1551 sottraendoli alla *rabies haereticorum*, come ricordava un'epigrafe seicentesca collocata dal figlio di Pietro Giulio, il protonotario apostolico Giovanni Francesco

4 P. Donati, *Pittura in provincia della Spezia*, Sarzana 2002.

5 C. Rapetti, *Storie di marmo. Sculture del Rinascimento fra Liguria e Toscana*, Milano 1998. Il ricco apparato illustrativo conferisce un'indubbia importanza al volume, anche se le numerose approssimazioni, imputabili in egual misura all'autrice ed alla casa editrice, suscitano legittime perplessità. Limitandoci alle sculture della Val di Vara, si presti attenzione alla trascrizione – dagli esiti quasi comici – dell'iscrizione che corre sotto il rilievo, raffigurante *Madonna col Bambino e angeli musicanti*, collocato nello scurolo della chiesa di San Giovanni Battista di Suvero (scheda n. 62, p. 188).

6 P. Donati, *Un'opera inedita dell'Amadeo nella Liguria di Levante*, in *Arte lombarda del Secondo Millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, cur. F. Flores d'Arcais - M. Olivari - L. Tognoli Bardin, Milano 2000. Il rilievo marmoreo fu successivamente esposto nel 2004/05 a Genova nell'ambito della mostra *La Sacra Selva*, si veda: scheda n. 44, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra (Genova, 17 dicembre 2004 - 13 marzo 2005), cur. F. Boggero - P. Donati, Milano 2004, pp. 196-197.

7 P. Donati, *Il patrimonio artistico delle Confraternite nell'Alta Val di Vara: alcune riflessioni*, in *Restauri a San Pietro Vara e dintorni*, catalogo della mostra (San Pietro Vara, 25 giugno - 3 settembre 2000) cur. P. Donati, La Spezia 2000, pp. 7-11. Sulla quattrocentesca statuetta di San Pietro Vara, oggi collocata entro una teca all'interno della chiesa parrocchiale, si attende un contributo di Clario Di Fabio. Fra le sculture lignee esposte in questa mostra figurava la *Madonna della Cintura* della chiesa di San Bartolomeo di Tavarone attribuita prudenzialmente ad Agostino Storace (A. Cabella, scheda n. 5, in Donati, *Il patrimonio artistico*, cit., pp. 26-28), sulla quale si

veda anche P. Donati, *Una Madonna lignea in San Bartolomeo*, in *Liguria svelata. Dieci anni di impegno culturale sul territorio*, coordinamento storico-artistico di C. Di Fabio, Recco (GE) 2002, pp. 264-265.

8 P. Donati, *Per un atlante dell'antica scultura lignea in Liguria*, in *La Sacra Selva*, cit., pp. 25-45, in particolare p. 42 (figg. 32-33).

9 P. Donati, scheda n. 36, in *La Sacra Selva*, cit., pp. 180-181.

10 P. Donati, *Sculture nelle terre dei Malaspina*, in *Feudi di Lunigiana tra Impero, Spagna e stati italiani (XV-XVIII secolo)*, atti del convegno (La Spezia - Madrignano, 13-15 settembre 2007), cur. E. Fasano Guarini - F. Bonatti, La Spezia 2008, pp. 241-265.

11 P. Donati, *Verso Levante. Sculture erratiche di provenienza genovese nella Liguria orientale: Giroldo da Lugano, Giovanni Pisano, Luca Cambiaso, Taddeo Carlone* in "Prospettiva", CXXV (2007), pp. 23-34. Del restauro della statua marmorea del Cambiaso si dà conto in P. Donati, *La Madonna col Bambino di Comuneglia e il suo restauro*, in *Luca Cambiaso. Ricerche e restauri*, atti del convegno (Moneglia, 11-12 maggio 2007), Genova 2009, pp. 243-251.

Cristiani, per ricordare la sistemazione nella chiesa di San Giovanni Battista di Varese – ove ancor oggi si trova – della *Madonna col Bambino*, sottilmente intagliata ed arricchita di una veste policroma di cui restano alcuni lacerti. L'epigrafe è scomparsa ma ne conosciamo il testo attraverso la trascrizione dei fratelli Remondini<sup>12</sup>; assieme alla *Madonna col Bambino* il Cristiano recò dall'Inghilterra “molte statue insigni”, come ricordava nel 1751 un suo discendente, fra le quali c'era probabilmente lo scomparto di polittico raffigurante la *Trinità* oggi depositato presso il Museo Diocesano della Spezia, la cui immagine campeggiava sulla copertina del già ricordato catalogo della mostra varesina del 1989, che ebbe il merito indubbio di richiamare l'attenzione su questi due straordinari manufatti, esaminati in quella occasione dalla Ratti<sup>13</sup>.

Sandro Lagomarsini, pur riconoscendo che l'arrivo di questi alabastri non ebbe conseguenze sulle scelte della committenza (a metà '500 avevano ormai libero corso nella zona manufatti aggiornati quali i dipinti del Cambiaso ed il trittico marmoreo collocato nel 1548 da *Ursinus de Ursinis* a San Pietro Vara), ritiene che a questo *trend* ci sia “forse una piccola eccezione: il bassorilievo in arenaria che si trova all'inizio del ponte di Grexino”<sup>14</sup> a Varese Ligure (fig. 1) e che merita nuova attenzione. L'ignoto lapicida allinea paratatticamente tre raffigurazioni – saldamente collegate però sul piano teologico – che alludono all'Incarnazione come premessa, attraverso la Passione e Resurrezione di Cristo, alla redenzione del genere umano. Sulla sinistra Cristo risorge dal sepolcro; al centro la Vergine, incoronata da un angelo, ostenta il corpo nudo del Figlio (la colomba che plana ricorda l'inseminazione da parte dello Spirito Santo); a

destra è collocato Cristo Crocifisso. Pur nell'estrema rozzezza dell'intaglio, la composizione ha un suo equilibrio interno poiché il gruppo centrale, costruito su ritmi circolari, è affiancato simmetricamente dai due corpi nudi, rigidamente frontali, del Cristo risorto e del Cristo Crocifisso. La semplice modanatura del bordo è indizio dell'appartenenza di questo rilievo ad un orizzonte cronologico non anteriore alla fine del secolo XV ed è opportuno ricordare che il ponte che trae il nome dal sobborgo di *Grexino* fu costruito nel 1515, come attesta la cronaca del padre Antonio Cesena<sup>15</sup>; una datazione a cavallo dei secoli XV e XVI conviene, peraltro, anche ad un rilievo, ancora in arenaria (fig. 2), che si trova a Caffaraccia di Borgotaro<sup>16</sup> e che fu realizzato dallo stesso lapicida che fornì agli abitanti di Varese il rilievo che orna il ponte. Fra le due sculture si riscontrano lievi differenze di ordine tecnico, soprattutto nella realizzazione degli occhi (che denunciano l'uso del trapano nell'esemplare della Caffaraccia) ma la coincidenza formale è totale, inclusi i dettagli: si osservi, ad esempio, il perizoma del Crocifisso di Varese, identico a quello del San Sebastiano della Caffaraccia. Siamo dunque in presenza di un lapicida che agiva sui due versanti dell'Appennino, pronto a fornire teste apotropache<sup>17</sup> ma

12 A. Remondini - M. Remondini, *Parrocchie dell'Archidiocesi di Genova. Notizie storico-ecclésiastiche. Regione Settima (Valle di Vara)*, Genova 1889, p. 134.

13 M. Ratti, schede nn. 1 e 2, in *Arte e devozione*, cit., pp. 51-54; buone riproduzioni a colori alle pp. 34-35.

14 S. Lagomarsini, *Arte religiosa e iconografia in Val di Vara*, in *Arte e devozione*, cit., pp. 21-32, in particolare p. 24.

15 A. Cesena, *Relatione dell'origine et successi della terra di Varese* (1558), Sarzana 1993 (prima edizione a cura dell'Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini, 1982), p. 90. In precedenza nello stesso sito esisteva un ponte di legno (Cesena, *op. cit.*, p. 89).

16 A. Loda, scheda n. 69, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla Via Francigena*, catalogo della mostra (Piacenza, 8 aprile - 25 giugno 2000), Milano 2000, p. 199. Il rilievo, restaurato nel 2000, misura 64 x 74 cm; si veda inoltre la scheda di Stefania Campanini in *Le trame della Storia tra Ricerca e Restauro a Borgotaro*, Parma 2003, p. 209, con datazione alla seconda metà del secolo XV.

17 La questione delle cosiddette “teste apotropache” funge da utilissima cartina di tornasole per individuare l'assetto metodologico di coloro che hanno trattato o trattano temi relativi al patrimonio culturale della Valle, vista come spazio incontaminato nel quale “le piccole sculture antropomorfe, frutto di genuina arte paesana” incarnano al meglio l'*ethnos* locale. La citazione è tratta dall'esordio di un contributo di Paolo De Nevi (P. De Nevi, *Le teste apotropache, preziosa eredità di una tradizione popolare*, in P. De Nevi, *Val di Vara. Un grido, un canto*, Genova 1988, pp. 249-258; tra i precedenti diretti di questo contributo si pone G. Beniscelli, *La Val di Vara*, Genova



1. Anonimo, *Cristo Risorto, Madonna col Bambino, Cristo Crocifisso*, Varese Ligure (fonte: Archivio dell'autore)



2. Anonimo, *Madonna col Bambino, San Rocco, San Sebastiano*, Caffaraccia (Borgo Val di Taro) (fonte: Archivio Fotografico Soprintendenza BSA Parma)

anche, all'occorrenza, prodotti di altra natura quali la *Madonna col Bambino* di Corvara, anch'essa in arenaria, ornata di stemma fliscano in omaggio ai signori del luogo<sup>18</sup>. Si sarebbe tentati di identificare questo lapicida con quel "maestro Ilario muratore, quale faceva professione di essere un gran scultore" ricordato ironicamente dal Cesena<sup>19</sup> come attivo nel 1496 ma non ci sono elementi per suffragare adeguatamente tale proposta.

Ritorniamo adesso al rilievo della Caffaraccia e soffermiamoci sulla raffigurazione di San Rocco, che veste un farsetto attillato cinto in vita ed ha i 'panni da gamba' opportunamente abbassati per consentire l'ostensione della coscia ulcerata. Con la destra il santo si appoggia al bordone da pellegrino e con la sinistra sta versando un unguento sulla piaga. Guarda caso, nella più antica raffigurazione di San Rocco che si conosca in Lunigiana - dipinta attorno al 1460 da un ignoto maestro della cerchia di Leonardo da Besozzo su una parete della cappella del cimitero di Traverde, presso Pontremoli<sup>20</sup> - il santo ha un farsetto simile e sta compiendo lo stesso gesto, anche se la po-

1978). Fra le immagini poste a corredo del testo del De Nevi c'è anche (p. 258) la riproduzione di un'importante scultura medioevale di Chiusola, che ha in comune con gli altri manufatti presi in considerazione soltanto il materiale usato. Di questo rilievo, peraltro, non si fa cenno nel testo: perchè dunque accostarlo ad esemplari che si muovono in tutt'altra dimensione?

18 Se ne può vedere una riproduzione a p.337 del già citato *Val di Vara. Un grido, un canto*; alla medesima mano è attribuibile anche un architrave di Caranza, riprodotto a p.222 del medesimo volume, ove si notano, sulla destra, uno stemma dei Fieschi ed un giglio (o giaggiolo) stilizzato, in tutto identici a quelli che compaiono nel rilievo di Corvara, il quale reca una data non facilmente leggibile (MCCCC...). Anche la condotta dei volti, pur nell'adesione ad un modello stereotipato, appare del tutto identica. Sull'architrave di Caranza e, più in generale, sulla Relazione del Cesena si veda anche S.Lagomarsini, *La Relazione di Antonio Cesena: una lettura contestualizzata*, in "Memorie della Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini" (Studi storici in memoria di Mario Niccolò Conti 1898-1988), I, LXIV-LXV, pp.177-197, in particolare p.191.

19 Cesena, *op. cit.*, p. 79.

20 Il piccolo ciclo di Traverde, da me individuato nel 1980, è stato successivamente restaurato (P. Donati, *Gli affreschi di Traverde*, in "Bollettino d'Arte", XXIX (1985), pp. 51-56).

stura è più complessa (fig. 3). È legittimo ipotizzare che il nostro lapicida conoscesse il dipinto di Santa Maria Bianca – questa l'antica denominazione della cappella di Traverde, un'intitolazione che fa supporre un legame con le pratiche devozionali dei cosiddetti *bianchi* – e che ne abbia tratto indicazioni di ordine iconografico: da qui, fra l'altro, la sfasatura cronologica riscontrabile nell'abbigliamento di San Rocco, che risulta leggermente antiquato.

Come si vede, gli strumenti dello storico dell'arte possono essere utilmente adoperati anche in settori degli studi solitamente riservati ai cultori dell'etnografia. Accertata dunque la natura complessa del patrimonio scultoreo della Valle, ben più stratificato rispetto a quello pittorico, soffermiamoci adesso sull'arredo marmoreo delle chiese, nell'ipotesi che esso non rifletta soltanto le esigenze delle *élite*, tendenti a riprodurre in ambito circoscritto modalità di autorappresentazione proprie dei ceti urbani dominanti, ma anche le aspirazioni di più ampi settori delle comunità locali, coinvolte sovente in vere e proprie gare di emulazione con le comunità delle zone più prossime.

Per andare dritto al cuore dell'argomento presente, senza rispettare l'ordine cronologico, un'inedita coppia di acquasantiere pensili, datate 1522, della chiesa di San Giorgio di Castello di Carro, le quali rappresentano quanto di più aggiornato, nell'ambito di questa tipologia di manufatti, poteva allora offrire il mercato genovese (fig. 4). L'interno del bacino – che ha un diametro di 34,5 cm – è finemente lavorato a mo' di valva (fig. 5) ma l'esterno assume l'aspetto di un canestro poggiante su una testa femminile. A ben guardare, peraltro, i volti delle due canefore rivelano alcune differenze: quello relativo all'acquasantiera collocata a destra dell'ingresso ha tratti più regolari e tende all'anonimato della maschera; quello dell'acquasantiera posta fra i due altari laterali di destra, invece, ha tratti più marcati e ricorda quello di una Medusa (figg. 6-7). In entrambi i casi, la massa ondulata dei capelli, divisi al centro dalla scriminatura, può agevolmente assumere un aspetto anguiforme. L'autore ostenta una cultura



3. Cerchia di Leonardo da Besozzo, *San Rocco*, Traverde (Pontremoli) (fonte: Archivio dell'autore)

antiquaria, derivante da un appassionato ma un po' ingenuo studio dell'antico, propria, a partire dalla fine del secolo XV, di quel settore della scultura lombarda, egemone in tanta parte dell'Italia Settentrionale, i cui più noti esponenti sono Tullio Lombardo, suo fratello Antonio ed il Bambaia. A questa cultura appartiene di diritto anche Alessandro della Scala da Carona, attivo anche a Genova, noto soprattutto per la partecipazione, almeno dal 1519, al cantiere del Santuario di Tirano in Valtellina. Dalla sua bottega – ma questa ipotesi va sottoposta ad ulteriori verifiche – potrebbero essere usciti questi due manufatti,

i quali, peraltro, denunciano più di un legame con la cultura dei lapicidi, quasi tutti di origine lombarda, attivi tra Genova e Carrara nel secolo precedente, cultura della quale è significativo esempio il fonte battesimale (fig. 8) della chiesa di San Giovanni Battista di Val dipino, datato 1460 e recentemente restaurato<sup>21</sup>. Il fonte, esagonale, è decorato soltanto sui tre lati anteriori poiché era destinato ad essere addossato alla parete; sulle specchiature

21 Restauratore: Gianni Caponi; direttore dei lavori: Piero Donati (finanziamento statale). Soltanto il bacino e la base appartengono al secolo XV; il fusto appare posteriore ed è forse coevo della copertura lignea a tempio, databile al secolo XVII, custodita oggi in un locale di pertinenza della parrocchia in attesa di auspicabile restauro.



4. Scultore lombardo, *acquasantiera* (1522), Castello di Carro, S.Giorgio  
(fonte: Archivio Daniele Marcesini, Romito Magra, Arcola)



5. Scultore lombardo, *acquasantiera* (particolare), Castello di Carro, S.Giorgio  
(fonte: Archivio Daniele Marcesini, Romito Magra, Arcola)



6. Scultore lombardo, *acquasantiera* (particolare), Castello di Carro, S.Giorgio (fonte: Archivio Daniele Marcesini, Romito Magra, Arcola)



7. Scultore lombardo, *acquasantiera* (particolare), Castello di Carro, S.Giorgio (fonte: Archivio Daniele Marcesini, Romito Magra, Arcola)

si notano, da sinistra, lo stemma abraso (fig. 9) del Comune di Valdipino<sup>22</sup>, una croce astile ed un'aquila in assetto araldico, forse un omaggio all'evangelista Giovanni, talvolta accoppiato al culto del Battista, titolare della chiesa.

Il bordo superiore del bacino è cinto da una fascia quadripartita nella quale ricorrono due serie di piramidette, motivo decorativo che ritroviamo, appena variato, nelle acquasantiere di Carro assieme al motivo della treccia, ancor più legato al repertorio tradizionale dei lapicidi. Il primo esempio che viene alla mente, come scrivevo nel 1996<sup>23</sup>, è costituito dalla cordonatura

22 L'abrasione si data probabilmente al 1798, anno della soppressione dell'entità amministrativa nell'ambito della cosiddetta 'riforma dei comunelli' voluta dalla Repubblica Democratica Ligure.

23 P. Donati, *L'arredo del Quattrocento e del Cinquecento: relitti di un naufragio*, in *La chiesa di Santa Maria a Vezzano Ligure. Studi e restauri*, cur. G. Rossini, Bologna 1996, pp.



8. Lapicida ligure-lombardo, *fonte battesimale* (1460), Valdipino (Ricco del Golfo), S.Giovanni Battista (fonte: Archivio dell'autore)



9. Lapicida ligure-lombardo, *fonte battesimale* (particolare), Valdipino (Ricco del Golfo), S.Giovanni Battista (fonte: Archivio dell'autore)

che profila l'esterno della marmorea Cappella di San Tommaso, eretta a partire dall'anno giubilare 1450 nella futura cattedrale di Santa Maria Assunta di Sarzana in onore di Tommaso Parentucelli, divenuto papa nel 1447 col nome di Niccolò V, ma anche in onore di Tommaso Campofregoso. Ad un lapicida attivo nel cantiere di questa cappella assegnavo allora l'acquasantiera marmorea di Vezzano Ligure, la quale proviene dalla chiesa di Santa Maria, assegnata nel 1449 al Capitolo dei Canonici di Sarzana; il manufatto marmoreo, oggi erratico, è caratterizzato da una croce a rilievo e da una treccia che decora il bordo inferiore, esattamente come avviene nel fonte di Val dipino, all'incirca coevo, e nelle due acquasantiere del 1522 di Castello di Carro.

Il fonte di Val dipino, sul quale la comunità aveva significativamente apposto il suo sigillo, trova un precedente, per quanto riguarda il materiale impiegato, nel fonte della pieve di Santo Stefano di Marinasco, che per secoli, col vasto territorio a lei soggetto, fu ricordo ineludibile – il toponimo Foce deriva, come è noto, da *faucem* – fra il golfo che poi si dirà della Spezia e l'entroterra. Il fonte di Marinasco, datato 1436, attesta peraltro del tentativo dei massari di salvaguardare la natura di *plebs baptismalis* dell'antico edificio intitolato al Protomartire nel momento in cui le spinte centrifughe tendevano ad accentuarsi<sup>24</sup>.

Nel caso dei cibori a parete, l'aspetto più interessante, dal punto di vista liturgico, è l'attribuzione di nuove funzioni a questi contenitori in età post-tridentina, allorché le sacrestie non ospitano più le Compagnie del Corpo di Cristo che li ave-

48-59, in particolare pp. 48-51.

24 Nel 1434 la cappella della Spezia si emancipò dalla pieve e nel 1453 fece altrettanto Pegazzano (B. Bernabò, *Marinasco. Storia e Cultura*, La Spezia 1997, pp. 17-18; a p. 27, nota 76, l'autrice trascrive un'annotazione che l'arciprete Giambattista Eusebio Petriccioli, che resse Marinasco dal 1724 al 1770, inserì nel *Libro dei Battesimi 1669 - 1761* (Archivio Parrocchiale di Marinasco): "L'anno 1434 si separò da questa Pieve di Marinasco La Spezia, la qual Pieve si estendeva di Parrocchia sino a Marola, inclusive Fabiano, Pegazzano e San Benedetto, ma poi ciascheduna si segregò da questa Pieve di Marinasco".

vano commissionati. Non di rado i cibori, collocati adesso a lato dell'altare maggiore, vengono delegati a custodire gli *olea sancta* e questa nuova funzione viene spesso esplicitata con un'apposita scritta, come accade, nella Lunigiana storica, a Castelnuovo Magra, San Terenzo, Soliera<sup>25</sup>.

In Val di Vara la serie dei cibori sopravvissuti non è particolarmente fitta ma, in compenso, gli esemplari conservati coprono un arco cronologico assai ampio, dalla metà del secolo XV alla metà del secolo successivo. Il più antico è quello che oggi si conserva nella chiesa delle Agostiniane di Varese Ligure, ove fu adattato a 'comunichino' per le monache di clausura<sup>26</sup>. Se l'originaria collocazione di questo ciborio è ignota, l'alta qualità dell'intaglio è facilmente accertabile, tanto da non far rimpiangere la perdita della doratura che probabilmente impreziosiva in origine la corona d'alloro retta dagli angeli inginocchiati e le lettere che compongono il cosiddetto trigramma bernardiniano (fig. 10). Altrettanto certa la provenienza del manufatto da una bottega genovese.

All'incirca coevo, ma ben diverso sul piano stilistico, è il *Vir Dolorum* di Pieve di Zignago, già collocato sulla facciata della canonica<sup>27</sup>; questo rilievo, caratterizzato da una fitta ornamentazione, estesa anche alla fronte del sarcofago da cui si affaccia Cristo, costituiva la parte superiore di un ciborio d'ignota provenienza e di non facile attribuzione.

25 Si vedano le relative immagini in Rapetti, *op. cit.*, scheda n. 95, pp. 238-239 (San Terenzo, 1520); scheda n. 96, pp. 239-240 (Soliera); scheda n. 121, pp. 280-281 (Castelnuovo Magra). Nella chiesa di San Giovanni Battista di Val dipino, invece, nonostante la presenza di un ciborio marmoreo datato 1480, attualmente conservato in sacrestia, si preferisce dotare il presbiterio di due imponenti custodie per gli oli santi in ardesia, entrambe datate 16VIII (sic).

26 Donati, *Brevi note*, cit., p.10; Rapetti, *op. cit.*, pp. 109-110.

27 Restaurato nel 1994 da Gianni Caponi, il rilievo fu esposto nel 1998 a Sarzana (P. Donati, scheda n. 3, in *Restauro recenti in provincia della Spezia*, catalogo della mostra (Sarzana, 3-26 aprile 1998), cur. P. Donati, 1998).





10. Scultore ligure-lombardo, *ciborio* (particolare), Varese Ligure, S.Filippo Neri (fonte: Archivio dell'autore)

Chiude la serie l'anomalo ciborio, datato 1546, oggi conservato nell'oratorio di L'Ago, intitolato al Battista<sup>28</sup>. Questo manufatto ha ben poco in comune con quelli incontrati fino a questo momento: ai lati della porticina, ad esempio, manca la coppia angelica ed il *Vir Dolorum* non occupa la sommità ma è confinato nella lunetta dell'apertura. La componente architettonica domina sovrana; più che ad un ciborio, siamo di fronte ad un piccolo sacello. Si tratta dunque di un *apax*, un'eccezione che si spiega soltanto tenendo conto che la committenza, in questo caso, non coincide con gli abituali frequentatori della chiesa di L'Ago.

<sup>28</sup> Il manufatto proviene dalla chiesa di Sant' Andrea del medesimo borgo, la quale nel 1513 era stata data da Leone X in commenda al nipote Innocenzo Cibo (1491-1550; dal 1520 arcivescovo di Genova), come ricorda Placido Tomaini sulla scorta del referto della visita pastorale (28 agosto 1518) di Filippo Sauli, vescovo di Brugnato (P. Tomaini, *Brugnato città abbaziale e vescovile. Documenti e notizie*, Città di Castello (PG) 1957, p. 216). Un Cibo, non casualmente, risulta dall'iscrizione sottostante committente del ciborio in questione.

Nel 1989 segnalavo l'importanza del fonte battesimale della pieve di San Pietro di Zignago (fig. 11), datato 1534<sup>29</sup>; l'indicazione fu ripresa dalla Rapetti, che diede a sua volta notizia del fonte, datato 1535, della chiesa di San Lorenzo di Antessio, anch'esso ottagonale ed uscito certamente dalla stessa bottega, probabilmente situata a Carrara (fig. 12).



11. Lapidica carrarese, fonte battesimale (1534), Zignago, S.Pietro (fonte: Archivio dell'autore)

<sup>29</sup> Donati, *Brevi note*, cit., p. 10; sul lato anteriore della base sono incisi a grandi lettere i nomi dei committenti, gli operai Pietro Boghus e Gregorio Caselus, mentre a lato compaiono la data ed il nome di un Giacomo Ambrosini (*Iacobus de Ambroxinis*) che potrebbe essere il lapidica.



12. Lapidica carrarese, fonte battesimale (1535), Antessio (Sesta Godano), S.Lorenzo (fonte: Archivio dell'autore)

Sul fonte di Antessio, da me brevemente esaminato nel 2007<sup>30</sup>, occorre adesso ritornare. Anche in questo caso, un'iscrizione a grandi lettere capitali corre sulle facce della piramide tronca che funge da base e apprendiamo così che gli oneri furono sostenuti, con la partecipazione dell'Opera - *op(er)ae adiutorio* - dal rettore Giacomo di Calore. Non è facile, in assenza di documentazione scritta, stabilire con sufficiente approssimazione a quanto

30 P. Donati, *Marmi e legni nella chiesa di Antessio*, in *La Chiesa di San Lorenzo di Antessio. In occasione del restauro dell'organo Agati*, Cuneo 2007, pp. 3-6.

ammontassero le spese sostenute dalle comunità di Zignago e di Antessio; quel che è certo è che sul costo finale di entrambi i fonti le spese di trasporto e di gabella dovettero gravare più del costo della manodopera. Quest'ultima voce, del resto, dovette essere inferiore per gli abitanti di Antessio poiché il loro fonte si presenta, sia per le misure che per l'assenza di ornati sul fusto, come una versione semplificata del manufatto fornito l'anno precedente alla Pieve di Zignago.

I fonti battesimali di Zignago e di Antessio presentano, come notava la Rapetti, significative analogie col fonte (fig. 13) della chiesa dei Santi Niccolò e Martino di Mulazzo. Analogie che



13. Lapidica carrarese, fonte battesimale, Mulazzo, SS. Niccolò e Martino (fonte: Archivio dell'autore)

si limitano, tuttavia, alla decorazione del bacino, ove si staglia a rilievo la figura di un infante fasciato<sup>31</sup>, la cui testa però travalica il limite della specchiatura; a destra dell'infante, esattamente come a Zignago, è incisa una vasca baccellata, mentre a sinistra l'incisione raffigura il rogo della fenice, trasparente allusione all'anima del cristiano la quale, depurata, è destinata a nuova vita. Questo utilizzo della favola antica diventa ancor più esplicito a Zignago, ove il mitologico uccello<sup>32</sup> venne aggiunto dal lapicida in un secondo momento nell'atto di spiccare il volo dall'interno della vasca, come agevolmente si evince dall'esame del manufatto (fig. 14).

Il fonte di Mulazzo poggia su una base che ostenta uno stemma affiancato da zampe di leone; nello stemma, presumibilmente, figurava lo 'spino secco' dei Malaspina, cui apparteneva il feudo di Mulazzo. Non è quindi sorprendente che un manufatto analogo si trovi nella chiesa dei Santi Niccolò e Margherita di Madrignano, feudo di notevole importanza ritornato stabilmente sotto il controllo dei Malaspina nella seconda metà del secolo XV. Si tratta di un'acquasantiera (fig. 15) di dimensioni modeste - h 90 cm - ma, almeno in apparenza, in buono stato di conservazione, eccezion fatta per l'abrasione subita dallo stemma collocato nel nodo del fusto. Le decorazioni che si notano nel nodo e nella base a tronco di cono sono realizzate a trapano e a punta; gli alveoli del trapano si susseguono fittamente nei profili

31 Questo massiccio neonato dalla testa tondeggiante può essere accostato a quella "singolare figurina conosciuta comunemente come il Pudore" (F. Buselli, *S. Andrea Duomo a Carrara*, Genova 1972, p. 19, con riproduzione), e cioè alla figura di infante nudo, con le mani che si incrociano sul pube, che si vede, in collocazione originaria, sulla facciata di un edificio, datato al secolo XIV (Buselli, *op. cit.*), che prospetta sulla piazza adiacente al Duomo di Carrara. Qualunque fosse in origine la funzione di questa immagine (si può ipotizzare che essa indicasse il punto ove 'esporre' i neonati indesiderati affinché fossero raccolti) è evidente che il rilievo è stato realizzato utilizzando un concio marmoreo già in opera e quindi la datazione al secolo XIV del parato lapideo dell'edificio può servire soltanto come *post quem*; nulla osta, per il momento, ad una datazione al XVI secolo del cosiddetto Pudore.

32 Non appartenente alla famiglia dei rapaci, alla quale viene assegnato dalla Rapetti, *op. cit.*, p. 287 (Zignago) e p. 288 (Mulazzo).



14. Lapicida carrarese, fonte battesimale (particolare), Zignago, S. Pietro (fonte: Archivio dell'autore)



15. Lapicida carrarese, fonte battesimale, Madrignano, SS. Niccolò e Margherita (fonte: Archivio dell'autore)

delle figure (si veda, ad esempio, la testa di cavallo della base, nella quale i dettagli della criniera sono realizzati a punta) e ciò potrebbe legittimare l'ipotesi che questi alveoli fossero destinati ad essere riempiti con paste scure, di cui peraltro non si vede traccia. L'uso del trapano segna una differenza rispetto alle figurazioni dei tre fonti battesimali di Zignago, Antessio e Mulazzo ma, se guardiamo allo stile e alle scelte iconografiche, occorre concludere che siamo in presenza della medesima personalità, chiamata forse a collaborare con lapicidi diversi.

Anche in questo caso fra gli animali raffigurati spicca la fenice, che qui ricorre ben due volte e questa insistita presenza può autorizzarci a ipotizzare che il manufatto di Madrignano – il cui fusto sembra essere stato ridotto in altezza tramite l'asportazione della parte superiore – fosse anch'esso, in origine, un fonte battesimale.

*Ringraziamenti:* don Paolo Cabano, Curia Vescovile della Spezia; Gianni Caponi, restauratore; don Luigi Lavagnino, parrocchia di S. Giorgio di Castello di Carro; Angelo Loda, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Parma; Davide Marcesini, fotografo; Luigi Pandolfo, restauratore; Giacomo Baldaro e Silvana Vernazza, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Genova.

## Su alcune dimore signorili della media Val di Vara

Roberto Ghelfi

### Uno sguardo generale

Chi percorre le vie dei borghi o visita gli insediamenti rurali della Val di Vara soffermandosi ad osservare i dettagli delle architetture, protetto dalle ardite e poderose volte in pietra, quelle stesse che fecero riflettere il Formentini sull'arcaicità dell'edilizia rustica o curtense dei luoghi<sup>1</sup>, può notare, con una certa frequenza, sugli architravi o sulle chiavi degli archi, l'incisione dell'anno da riferire, ragionevolmente, alla costruzione o all'ampliamento dell'edificio<sup>2</sup>. A Rocchetta di Vara, ad esempio, sui portali del palazzo Vinciguerra, si rilevano tre date tutte comprese nella prima metà del secolo XVIII. Il fatto, facilmente riscontrabile anche in altre località, come a villa De Paoli-Gottelli a Porciorasco, nell'alto bacino del Vara, dove la data 1712

1 "La casa rustica, nella forma più comune, è un corpo a due piani, col livello superiore preceduto da una terrazza accessibile mediante scalinata esterna. Il piano terreno della casa, talvolta preceduto da un portico, è destinato ai servizi agricoli: stalle, cantine, depositi. La terrazza, quando non ha funzione di ballatoio, tutte le volte che la casa sia il centro di un'azienda agricola più o meno importante, è ampia e serve da aia." (U. Formentini, *Note sull'architettura rustica della Liguria Orientale*, Roma 1932).

2 Si vedano in proposito gli studi condotti sul territorio di Zignago dall'I.S.C.U.M.: I. Ferrando Cabona - A. Gardini - T. Mannoni, *Zignago 1: gli insediamenti e il territorio*, in "Archeologia medievale", V (1978), pp. 273-374; I. Ferrando Cabona - E. Crusi, *Archeologia del territorio, proposta metodologica sull'esempio dello Zignago (Zignago 2)*, in "Archeologia medievale", VI (1979), pp. 183-208. Per analoghe considerazioni si vedano quelli svolti nelle valli del Rosaro e dell'Aulella nella vicina Val di Magra: I. Ferrando Cabona - E. Crusi, *Storia dell'insediamento in Lunigiana. La valle del Rosaro*, Genova 1982; I. Ferrando Cabona - E. Crusi, *Storia dell'insediamento in Lunigiana. L'alta valle Aulella*, Genova 1988. Si veda ancora per confronto la diversa metodologia applicata in G.L. Maffei, *La casa rurale in Lunigiana*, Venezia 1990.