

I «Mesi» della Cattedrale di S. Martino in Lucca

Le figurazioni dei «Mesi» furono, com'è noto, uno dei temi più largamente trattati dagli scultori medioevali e la ragione è da ricercarsi, secondo alcuni, nel lavoro concepito come prezzo per il riscatto dalla colpa originaria - onde il Mâle potè dire che il Medioevo « fut l'âge du travail héroïquement accepté, et conçu, non comme une servitude, mais comme un affranchissement »¹⁾ -, secondo altri nel limite che, con il loro puntuale avvicinarsi, essi assegnano alle umane fatiche, e non mancano documenti letterari intesi a questo scopo, come lo *Speculum doctrinale* di Vincenzo di Beauvais che (libro VI, c. 45) contiene appunto una rassegna dei lavori pertinenti ai singoli mesi dell'anno.

Simboli del lavoro umano e ancora della spiritualità profondamente etica del Medioevo i «Mesi» occupano pertanto un posto importante nelle complesse figurazioni delle cattedrali; ma dal lato iconografico, com'è per tanti altri motivi della scultura medioevale, è ancora la cultura classica a fornire lo spunto iniziale: è noto infatti e per documenti letterari e per documenti figurati che le rappresentazioni dei «Mesi» furono nell'antichità ugualmente in onore presso gli Egiziani, i Greci e i Romani, e che nella prima età cristiana furono particolarmente care agli artisti orientali sotto l'influsso di Bisanzio²⁾. Non per le particolarità iconografiche vogliamo occuparci dei «Mesi» della Cattedrale di S. Martino in Lucca

ma per l'interesse che essi presentano dal punto di vista più strettamente figurativo; dal lato iconografico non crediamo per altro che essi, in confronto ad altre notissime serie, presentino uno speciale interesse: comunque ecco qui di seguito, per chi voglia fare uno studio comparativo in tal senso, i tratti salienti delle singole figurazioni che separate da colonnine e chiuse entro arcate, con nei pennacchi i segni zodiacali, son poste nel portico al disotto dei quattro noti bassorilievi con le *Storie di S. Martino* (figg. 1 e 2).

1.º GENNAIO. - In confronto alle consimili figurazioni di altre serie di mesi in cui è rappresentato come *Giano bifronte*, volto cioè al passato - l'anno che si chiude - e al futuro - l'anno che si apre - o, come dice Isidoro di Siviglia (*Etym.* 5, 33 in MIGNE, LXXXII, 219) « ut introitus anni et exitus demonstratur », qui *Gennaio* (fig. 3) ha la forma molto semplice di una figura in atto di scaldarsi desunta dalla tradizione popolare che fa di Gennaio un mese destinato al riposo: tradizione riecheggiata nei *Carmina de Mensibus di Bonvesin da la Riva* in cui i mesi successivi rimproverano a Gennaio lo starsene appunto ozioso. Ho detto una forma iconograficamente molto semplice perchè in altre figurazioni, che pur attingono alla medesima tradizione, la figura di *Gennaio* appare o intenta a far bollire la pentola con le vivande, o a banchettare, o a recare un fastello di legna, o in forma di Re che beve in un

¹⁾ Cfr. E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, Paris, 1908, p. 88.

²⁾ Si veda, per questo, P. D'ANCONA, *L'uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del Medioevo*, Firenze, 1923, pp. 94 sgg. Una bibliografia sull'argomento può vedersi raccolta nello scritto di L. DIABENE, *Carmina de Mensibus di Bonvesin da la Riva*, in *Studi di filologia romanza*, vol. IX, fasc. 24. Trattazioni fon-

damentali restano pur sempre quelle di I. STRZYGOWSKI, *Die Calendarbilder des Chronographen vom Jahre 354*, in *Jahrbuch des k. i. Arch. Inst.*, I, Berlin, 1888; *Die Monatscyclen d. Byzant. Kunst*, in *Rep. für Kunstw.*, XI, 1888, pp. 23-46, e poi quelli di A. RIEGL, *Die mittelalterliche Kalenderillustration*, in *Mitteil. des Inst. für Oesterr. geschichtsforschung*, X, 1889, pp. 1-74.



Figg. 5-10. LUCCA: San Martino. - Architrave dei Mesi. Particolari.



Figg. 11-14. LUCCA: San Martino. - Architrave dei Mesi. Particolari.

nappo portogli da un coppiere o addirittura seduto a mensa in compagnia di una dama (nel bacino della fonte di Perugia).

La nostra figura, come può vedersi dalla riproduzione, è in non buono stato di conservazione: manca il braccio sinistro; il volto è in gran parte corroso e così pure la gamba sinistra.

2.^o FEBBRAIO. — È rappresentato da una figura intenta a pescare (fig. 4): motivo che si ritrova specialmente in miniature mentre altrove vediamo una figura o intenta a potare gli alberi (Verona, Piacenza, Sessa Aurunca, ecc.) o a raccogliere legna (Ferrara, Arezzo, Traù, ecc.) o a vangare (Parma). Per quanto il marmo sia qua e là abraso può considerarsi una delle figure meglio conservate della nostra serie.

3.^o MARZO. — Anche per questo « Mese » (fig. 5), come già per quello di Gennaio, l'ignoto scultore ha scelto la figurazione più semplice e più popolare: un contadino che pota con la roncola la vite attorta attorno ad un tronco. Nelle figurazioni iconograficamente derivate da Bisanzio *Marzo* invece è rappresentato, e per la sua etimologia e perchè è il mese più propizio allo inizio delle guerre, in aspetto di guerriero (si vedano, ad esempio, le figurazioni di Venezia e di Traù); nelle figurazioni italiane è però comunemente rappresentato o in atto di soffiare in un corno — sia che chiami gli animali al pascolo, o accenni al ridestarsi della primavera, o ai venti — oppure in modo analogo al classico « cavaspino »: così, ad esempio, appare nei « Mesi » del battistero pisano.

La figura per quanto presenti larghe sfaldature è nel complesso ancora leggibile.

4.^o-5.^o APRILE e MAGGIO. — Il Venturi (*Storia dell'Arte*, III, 1904, pp. 974-75) rapidamente accennando al contenuto delle nostre figurazioni notò come un « curioso contrasto » il fatto che *Aprile* e *Maggio* sono rappresentati da « gentiluomini »

mentre tutti gli altri mesi da figure di contadini. *Aprile* infatti è rappresentato da una figura di giovinetto (fig. 6) nobilmente vestito che esibisce con una mano un fiore indecifrabile o uno specchio; *Maggio* da una figura di giovinetto che lieta-mente galoppa e tiene in mano un fiore (fig. 7) e non, come scrive il Venturi, « uno specchietto per la caccia alle alodole ». Sempre però *Aprile* e *Maggio*, i mesi dei « fiori » e degli « amori », sono stati rappresentati da giovinetti o giovinette inghirlandati di fiori o semplicemente recanti fiori — nella fontana di Perugia si vede, come è noto, la classica Flora — in mezzo a campi fioriti o in atto di muovere per cavalcate o cacce; soltanto eccezionalmente si trovano figurazioni desunte dalla vita umile dei campi e soltanto nelle figurazioni di origine bizantina — me lo fa supporre il trovare questo motivo a Venezia e a Traù ove altri ne abbiamo visti desunti dalla medesima tradizione iconografica — *Aprile* è rappresentato nell'aspetto di un pastore che reca sulla spalla una pecora e la tosa, con evidente riferimento alla classica figurazione del Crioforo.

Le due figure, per quanto abrase in alcune parti, si possono dire, in relazione ad altre della stessa serie, ben conservate.

6.^o-7.^o GIUGNO e LUGLIO. — Queste figurazioni, come le due precedenti, si collegano l'una all'altra: *Giugno* è il mese della falciatura, *Luglio* quello della battitura del grano; così nella iconografia bizantina come in quella italiana e sono ben poche e note le figurazioni che si allontanano dagli accennati motivi.

Intenti a tali lavori — *Giugno* a falciare (fig. 8); *Luglio* a battere il grano (fig. 9) — appaiono le due figure dei « Mesi » di Luca. Quella di *Giugno* è una delle meglio conservate della serie; quella di *Luglio* ha il volto completamente corroso, un braccio mancante, e tracce di sfaldature in varie altre parti.

8.^o AGOSTO. — Come in altre figurazioni italiane *Agosto* (fig. 10) è rappresentato nell'aspetto di un contadino in atto di raccogliere frutta da un albero; la scena è purtroppo molto guasta e doveva essere tra le più belle della nostra serie.

Soltanto nelle figurazioni bizantine o che derivano dalla tradizione bizantina il « mese di Agosto », come già nel *Calendario* costantiniano, ha per tema il caldo; resta tipica in questo senso — e lo ricordo come conferma di quanto ho già avuto occasione di far notare — la rappresentazione dell'arcone di S. Marco, dove la figura, dormiente per il caldo, è posta in un seggio aureo e tiene in mano un ventaglio.

9.^o-10.^o SETTEMBRE e OTTOBRE. — Ancora due figurazioni che l'una all'altra si collegano: *Settembre* è rappresentato nell'atto di pigiare l'uva (fig. 11); *Ottobre* nell'atto di travasare il vino (fig. 12). Sono le figurazioni più comuni: anche nell'iconografia bizantina *Settembre* è il mese dedicato al vino; *Ottobre* però è rappresentato, come già nel *Calendario* costantiniano, da un uccellatore, ed è il motivo che si ritrova per il *Novembre* nell'arcone di S. Marco.

Le nostre due figurazioni sono purtroppo molto danneggiate e corrose.

11.^o NOVEMBRE. — Nelle figurazioni italiane le occupazioni più comuni di *Ottobre*, oltre quella di travasare il vino, sono la semina e l'aratura. Quest'ultima occupazione nella serie lucchese è riservata al *Novembre*: un contadino che guida due bovi aggiogati a un aratro (fig. 13). Come le due precedenti anche questa formella è in pessimo stato di conservazione.

12.^o DICEMBRE. — Nelle figurazioni bizantine *Dicembre* è personificato in un contadino che semina o in un cacciatore che porta una lepre; nelle figurazioni ita-

liane è rappresentato con un contadino in atto di tagliare le legna o di insaccare le rape, ma la rappresentazione veramente tipica è quella della uccisione del maiale, che si vede appunto nella serie lucchese (fig. 14).

* * *

Da quanto abbiamo via via notato potrebbe dedursi che nella scelta delle varie figurazioni lo scultore dei « Mesi » di Lucca si sia fatto guidare da un criterio semplificatorio: in più di un caso particolarizza una determinata « occupazione » in due « mesi » che restano così vicendevolmente legati ed accoglie in preferenza i motivi elaborati dalla fantasia popolare o cari alla fantasia popolare escludendo quelli di origine aulica, sia classica che bizantina.

Non vogliamo spingere l'ovvia deduzione oltre i limiti di una semplice constatazione per non correre il rischio di sostituire all'indagine stilistica un'indagine sul contenuto delle figurazioni lucchesi: non per gli aspetti iconografici abbiamo voluto richiamare l'attenzione su questi « Mesi », ma per il loro significato stilistico; per il modo cioè con cui quel contenuto è realizzato e per le esperienze figurative che nella realizzazione sono implicite. A tal fine non è più necessario ripercorrere la « questione dei Guidi », essendo ormai fuori causa, in particolare per la nostra serie di sculture, le vecchie attribuzioni sia a Guido da Como che a Guidetto³⁾; dico in particolare per la nostra serie di sculture perchè il Salmi le ha già separate da quelle con le *Storie di S. Martino* e con le *Storie di S. Regolo*⁴⁾ a cui le aveva associate il Toesca attribuendole a un ignoto scultore lombardo discendente da Wiligelmo e dal-

³⁾ Per l'attribuzione a Guido da Como, cfr. A. SCHMARSOW, *San Martin von Lucca*, Breslavia, 1890; per quello a Guidetto, cfr. A. VENTURI, *Storia dell'Arte*,

III, Milano 1904, p. 974 e sgg.

⁴⁾ Cfr. M. SALMI, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, 1928, p. III e sgg.

l'Antelami e da lui ritenuto il maestro di Guido da Como⁵⁾.

Il Salmi ritiene i tre cicli di rilievi in questione – quello dei mesi e i due con le storie di S. Martino e di S. Regolo – di tre diversi scultori accomunati da una medesima origine lombarda, e mentre parla del primo come di un artista piuttosto rozzo che traduce nel suo schietto eloquio lombardo le cadenze bizantine dei « Mesi » del battistero pisano, giudica il secondo il più alto dei tre e tenta di identificare l'ultimo – il più vicino, a suo modo di vedere, a Guido da Como – con quel Guidobono di Lanfranco, fratello di Guido, ricordato in carte lucchesi del 1257 e del 1258 come « magister marmorum » o « lapidum »: ipotesi molto verosimile ma che allo stato degli atti non si può nè accettare nè respingere per l'assoluta mancanza di documenti positivi.

L'accostamento del Salmi ai « Mesi » del battistero pisano (figg. 15-16) è l'unica determinazione fin qui tentata dei « Mesi » di Lucca, che certamente rientrano in quel complesso ornamentale iniziato, come testimonia la nota epigrafe, nel 1233 a cura degli operai Belenato e Alibrando. Ma l'accennato accostamento – e sono per altro i limiti in cui lo contiene lo stesso Salmi – non credo possa spingersi oltre l'analogia iconografica di alcune figurazioni, e in ogni caso varrebbe non per tutte le figurazioni pisane ma per quelle della parte superiore (a incominciare dalla quarta formella) evidentemente dovute a uno scultore diverso da quello che eseguì le figurazioni sottostanti di un neoatticismo che sa di accademia nella sua giustezza, che per essere calcolata e guardata testimonia il rispetto ad una tradizione altissima e nella scala dei secoli veramente un punto di arrivo per l'ignoto scultore. Anche così limitato l'accostamento non è meno illusorio nel senso che

tocca alcune qualità estrinseche delle due serie di rilievi: basta a provarlo la natura diversa del rapporto che intercorre tra le figure e il fondo. Nei rilievi pisani – e questo spieghi la modellazione più accentuata che non nelle figurazioni sottostanti – il rapporto è puramente plastico e il fondo è una levigata superficie che serve unicamente al risalto delle immagini (sono esse che a nostro modo di vedere presentano calzanti relazioni con il gruppo equestre di S. Martino e il povero della stessa Cattedrale di Lucca); nei rilievi lucchesi, come meglio avremo modo di specificare in seguito, il rapporto è invece spaziale.

Il Salmi pensa che la « celebrazione del lavoro dei campi » che si vede nello stipite del battistero pisano sia dovuta a un « artefice abituato a scolpire principi e filosofi, che unisce l'iconografia romanica... a quella bizantina che appunto nel Mezzogiorno elaborava e trasmetteva classiche idee in forme classicheggianti »⁶⁾. Questo dei rapporti tra il Mezzogiorno d'Italia e Pisa durante l'età romanica è problema troppo complesso e delicato per potersi contenere in un accenno marginale, ma nel caso particolare sembra più ovvio spiegare i vari orientamenti che si notano nelle sculture del battistero pisano – si debbano o no a scultori locali – con quell'intonazione aulica e consapevolmente arcaicizzante, – espressione dello straordinario sviluppo che specialmente in Costantinopoli ebbe in questo momento la cultura e l'erudizione – che caratterizza l'arte bizantina del secondo periodo aureo; arte, o cultura artistica, che ebbe una larghissima diffusione specialmente nei centri in maggior contatto con il mondo bizantino; intendo Pisa, Venezia e la Sicilia. Ma più delle nostre parole valga il seguente brano del Dalton che molto perspicuamente coglie i caratteri di que-

⁵⁾ Cfr. P. TOESCA, *Storia dell'Arte it. (Il Medioevo)*, Torino, 1927, p. 784.

⁶⁾ Cfr. M. SALMI, *op. cit.*, p. 101.

sto momento della civiltà bizantina e che torna benissimo anche per le sculture pisane: « Lo stile greco ravvivato dei periodi macedone e commeno creò qualcosa di più della grazia fisica della maniera ellenistica del IV secolo: incorporò una parte notevole della gravità e della forza dei secoli anteriori. Queste qualità segnarono della loro impronta lo stile medioevale bizantino. La loro azione eliminò le forme grossolane del VI secolo, che non si videro più se non nei centri religiosi delle lontane province, dove l'attrazione della capitale non si faceva sentire. Ne risultò una mescolanza di dignità e di grazia, di riservatezza e di ordine, una raffinatezza serena che divennero le caratteristiche dell'arte bizantina nel periodo della sua maturità. Opere quelle, che unirono l'armonia all'emozione religiosa, ed ebbero una serietà che quelle dell'epoca ellenistica non avevano avuto. È forse esagerato dire che, durante gli ultimi secoli, l'arte bizantina sia stata sistematicamente e progressivamente ellenizzata; ma è certo che una sua orientalizzazione profonda e completa non era più possibile »⁷⁾.

I riecheggiamenti di un mondo così raffinato e dotto che caratterizzano le sculture, e con esse anche i « Mesi » del battistero pisano, mancano del tutto nelle dodici formelle lucchesi, dove non una nobiltà di antico stampo imprime il proprio suggello alle forme e dà un'aulica compostezza alle figure, ma una compaginatura plastica tutta incentrata sui valori essenziali e in funzione della quale si pone anche la linea che seconda il netto incurvarsi dei volumi.

Si osservi nelle figure meglio conservate (quella di *Giugno* o di *Febbraio*) la chiarezza delle forme mollemente cilindrate; lo stacco dei vari volumi, e il loro

equilibrato contrapporsi; la scivolante levità delle ombre che rende morbidi e fluidi i passaggi evitando l'asperità dei risalti.

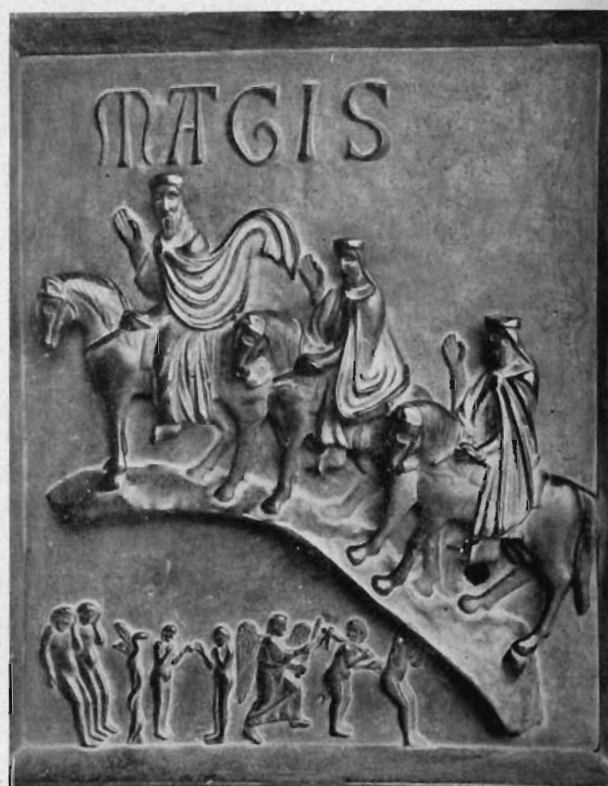
Il segreto e morbido tondeggiare delle forme di queste immagini - mi riferisco particolarmente alla bellissima figura di *Giugno* - richiama esperienze analoghe a quelle dell'ignoto grande scultore che eseguì i rilievi che nel Duomo di Modena si vedono al sommo dei contrafforti della navata maggiore; ma qui la tranquilla e fluida bellezza dei piani ha una più incisa caratterizzazione e la linea divenuta discreta e come dissimulata dal rigirare dei volumi o dalle ombre portate ha una più vitale funzione nell'inglobare l'articolazione stessa dei volumi e nel raccogliere nel loro movimento il significato stesso delle singole scene. E in armonia con quanto si è venuto notando sul significato stilistico dei nostri rilievi si osservi come lo scultore, per non sconvolgere la modulata stesura dei piani, accenni con incavi, ridotti alle volte a semplici incisioni, le pieghe nelle vesti delle sue figure; si osservi nello scomparto simboleggiante *Agosto* la bellissima massa, compatta nella sua tondeggiante emergenza, dell'albero; e ancora, sempre nell'ambito dell'accennato ritmo stilistico, si osservi, nel *Febbraio*, la rappresentazione del mare con quegli ondulati cavalloni di una morbida plasticità; nel *Gennaio* la guizzante solidificazione delle fiamme; nel *Dicembre* infine - ma la enumerazione potrebbe continuare - come si coaguli il sangue che goccia dal porco sgozzato, creando sottili corrispondenze con il fondo, che qui, come in tutte le altre figurazioni della serie, ha una funzione vitale nella determinazione degli effetti che l'artista vuole raggiungere. Il fondo dei « Mesi » lucchesi non è infatti una superficie subordinata alla plasticità delle immagini, ma ha un

⁷⁾ Cfr. O. M. DALTON, *East Christian Art*, Oxford, 1925, pp. 17-18. Per la diffusione che nel veneto ebbero queste forme si veda S. BETTINI, *Padova e l'arte cri-*

stiana d'Oriente, in *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, anno 1936-37, tomo XCVI, p. 253 sgg.



Figg. 15-16. Prisa: Battistero. - Dettagli degli stipiti dei Mesi.



Figg. 17-19. PISA: Cattedrale. - Formelle della porta di Bonanno Pisano.

valore spaziale che condiziona il significato della plasticità stessa delle figure.

Le figure anzi, nella relazione con il fondo che così aperto ed incorporeo si dilata dietro di loro, danno l'impressione di masse ritagliate su una lucente superficie: di masse cioè al limite di uno spazio illusorio, non controllabile per mezzo della comune geometria.

L'isolamento delle immagini perde la contornata astrattezza della configurazione plastica e si riempie di quell'infinito spazio: l'azione non si svolge più in un ambiente rarefatto e chiuso esaurendosi in se stessa, ma incide in quella lontananza e chiama a sé, quasi per misurare e scandire il proprio ritmo, quel trepido e luminoso silenzio.

Un tal modo di immaginare non ha riscontro nel linguaggio emiliano-lombardo e presuppone esperienze di ben altra natura: presuppone cioè la raffinatissima selezione delle forme linguistiche bizantine che la fantasia del grande Bonanno aveva attuata per dar vita alle prodigiose formelle della porta pisana.

Nella più tarda porta di Monreale Bonanno in certo senso vanifica il proprio mondo, lasciando più scoperto il fondo intellettualistico della sua ispirazione nel tono più decorativo delle singole scene, nella ironizzazione lineare di certi motivi che a Pisa avevano trovato una articolazione di una logicità - intendo coerenza fantastica - che sembra elementare ed è viceversa sublime. Perchè Bonanno, almeno a nostro avviso, è uno degli artisti più colti - e « cultura » qui non significa, come per gli scultori del battistero, « dottrina » codificata nella università costantinopolitana - del Medioevo italiano ed in conseguenza il suo linguaggio, che è stato ritenuto ingenuo e primitivo, trova nella cultura il suo fondamento ed insieme il suo limite: da qui l'angustia ed insieme la straordinaria grandezza dell'artista. Ecco perchè Bonanno può concedersi i voli

più ardui e soluzioni che sembrano paradossali e sono viceversa esasperatamente liriche; Bonanno non può rinunciare a un tale stato di tensione che è come la sublimazione della sua temperie culturale.

S'intende che lo scultore dei « Mesi » di Lucca non può tradurre la tensione lirica delle forme di Bonanno; anzi può dirsi che nel confronto con i loro modelli le figurazioni lucchesi presentano un tono prosastico, che si innalza fino a trovare accenti lirici nei punti in cui - e sarà appunto nella figura di *Giugno* o in quella di *Luglio* - più immediata ed intima è l'aderenza alle forme di Bonanno.

L'originaria formazione lombarda spinge poi il nostro scultore a definire il tessuto formale allentando per altra via la tensione che viceversa presentano le sommarie ed efficacissime forme di Bonanno.

Ed è premessa necessaria quest'ultima per contenere nei giusti limiti i confronti tipologici e formali che crediamo di poter stabilire tra l'opera del nostro ignoto scultore e quella di Bonanno per dare, anche per questa via, una conferma a quanto abbiamo notato. Non sfugge, ad esempio, a nessuno la perfetta corrispondenza tra il gesto della figura che nella formella della *Strage degli Innocenti* (fig. 17) alza la spada per colpire un bambino e quello delle due figurazioni di *Marzo* e di *Luglio* dei « Mesi » lucchesi; le analogie, di certo non casuali, tra l'impianto del contadino della formella del *Giugno* e quello della figura di S. Giuseppe nella *Fuga in Egitto* (fig. 18); tra il cavallo della formella con il *Maggio* e i cavalli del *Viaggio dei Magi* (fig. 19). Si osservi d'altra parte la ricorrenza di certi manierismi come lo svolazzare dei manti nelle figurazioni di *Aprile* e *Maggio*; la ricorrenza di certi tipi - come quello della figura di *Febbraio* - che nel caso di Bonanno attestano la varietà delle fonti a cui attinse.

E la legittimità dei riscontri, che per lo scultore lucchese si precisa in una de-

rivazione, è comprovata dalla similarità della struttura plastica che, pur nella diversa colorazione, porta, come di sopra si notava, il suggello della spiritualità altissima di Bonanno.

Ai nostri fini non interessa spingere oltre il repertorio dei confronti, ma trarne ormai la necessaria conclusione: i « Mesi » di Lucca sono opera di uno scultore

che traduce in prosa, ed in una prosa di accento lombardo, il linguaggio di Bonanno.

E per chi consideri discutibile il risultato della nostra indagine, o troppo magro compenso per la nostra fatica valga almeno la segnalazione di una notevole serie di sculture fin qui troppo fuggacemente osservate.

STEFANO BOTTARI.