

ITALO FALDI

## UNA SCULTURA FRANCESE DEL XV SECOLO NELL'ABBAZIA DI GROTTAFERRATA

**C**OLLOCATA in una nicchia della testata destra del narcece della chiesa del monastero basiliano di Grottaferrata, forse per apparire del tutto estranea all'ambiente che la ospita e come sfiorata dal senso di falso che il radicale ripristino del 1930 ha impresso all'avancorpo di quel vetusto e venerando edificio, o perchè l'interesse del visitatore è perentoriamente attratto dall'urna battesimale e dalla porta dell'XI secolo ad essa contigue, l'importante scultura (alt. m. 1,70) che qui si presenta (fig. 1) è fino ad oggi sfuggita all'attenzione degli studiosi, nonostante goda del privilegio di essere segnalata, anche se senza specificazione alcuna d'epoca o di ambiente, perfino nella *Guida di Roma e dintorni* del T. C. I. sin dal 1931. Che è poi l'unica citazione letteraria di epoca moderna che la concerna, insieme con una fuggevole menzione in un opuscolo locale,<sup>1)</sup> dove l'opera è indicata, con qualche approssimazione al vero, come di scuola tedesca del XV secolo.

Il sospetto di un falso, del resto almeno psicologicamente giustificabile nei confronti di un oggetto così fuor del comune in Italia e nonpertanto del tutto ignoto alla letteratura specialistica malgrado la sua ubicazione in un complesso monumentale fra i più frequentati e famosi alle porte di Roma (sospetto che ha portato, intorno al 1928, a catalogare la scultura nello schedario della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio come opera della metà dell'Ottocento di mediocre valore artistico), non resiste a lungo ad un'attenta analisi. L'alta qualità della statua non viene meno in alcun benchè minimo particolare, nè l'assoluta coerenza di stile mostra incrinatura di sorta che possa denunciare il procedimento mimetico e applicativo, composito e non creativo, di un per quanto si voglia abilissimo falsario. E che neanche possa trattarsi di una copia si deduce pianamente dal fatto di non conoscersi una statua uguale nel ricchissimo repertorio di sculture francesi di questo tipo dello scorcio del XV secolo: che è il lasso di tempo, come si vedrà partitamente appresso, entro il quale va posta la 'Madonna'.

D'altronde la riprova definitiva dell'autenticità della scultura è data dal fatto che se di una falsificazione si trattasse essa non potrebbe essere anteriore all'età romantica, mentre la scultura stessa è inequivocabilmente e ripetutamente citata, pressappoco nella ubicazione attuale, in un libro di memorie storiche sulla Badia di Grottaferrata stampato nel 1728: " Per questa

porta [la porta esterna] si entra nel Narcece, che noi diremmo Atrio interiore, e qui al presente vi è nel muro di prospetto un'Altare con una statua di stucco, che come leggesi negli Atti delle visite antiche, chiamavasi la Madonna delle Grazie ,, ; " Di più nell'Atrio interiore della Chiesa, che i Greci chiamavano Narcece, vi è un'Altare, sopra cui posa una Statua della Beatissima Vergine, che sostiene il Bambino in braccio ,, :<sup>2)</sup> dove è proprio la dizione " statua di stucco ,, che consente di riconoscerla in questa presente, scolpita in una pietra calcarea di grana dura e compatta (comune in Francia e molto usata quale materia statuaria) dalla superficie opaca bianco-gessosa che non assume la patina del tempo conservando una sconcertante apparenza del calco in gesso; mentre il riferimento agli " Atti delle visite antiche ,, rivela che già all'inizio del secondo quarto del XVIII secolo la statua si trovava da lunghissimo tempo nell'Abbazia.

Trattandosi di un pezzo erratico sul quale nessuna luce possono gettare le connessioni con l'ambiente circostante, gli unici elementi che permettano di qualificare la scultura dovranno essere ricavati dall'opera stessa. Che questa vada collocata entro un'area di cultura francese dichiarano esplicitamente le resultanze sia dei caratteri intrinseci dello stile sia dei dati esteriori come la qualità della materia adoperata o il particolare tipo dell'abbigliamento e dell'acconciatura (dal corsetto aderente chiuso sul petto da laccioli e stretto alla vita da una cintura fermata da una grossa fibbia rotonda, al pesante mantello riccamente soppannato e ornato all'orlo di una cimasa cosparsa di gemme, al velo, fermato sulla fronte da uno splendido gioiello, da cui ricadono, incorniciandole il volto, sulle spalle e sul petto due bande di capelli ondulati); ma ove si voglia poi partitamente definirne la localizzazione geografica, la coesistenza di una somma di elementi diversi amalgamati in un composto di timbro tutto speciale rendono sfuggente una univoca soluzione del quesito. Forse la Borgogna, verso cui rimanda il sonorissimo ritmo, la ridondante ampiezza del drappeggio, o la Sciampagna, in direzione della quale sembrano accennare il lusso e la preziosità dell'abbigliamento? La regione della Loira, come suggerirebbe il dolcissimo modulo del viso di una purezza neodugentesca; il Borbonese, il Forez, l'Alvernia? Un'area di cultura franco-lusitana con qualche anticipo sulle vicende documentate a partire dall'età manuelina,



FIG. I - GROTTAFERRATA, ABBAZIA - ARTE FRANCESE DEL SEC. XV: MADONNA COL BAMBINO (fot. Gab. Fot. Naz.)

seguite all'immigrazione in Portogallo di Nicolas Chanterene, di Jean de Rouen, di Philippe Odarte, o italo-provenzale in parallelo ai fatti svoltisi nell'ultimo venticinquennio del Quattrocento tra Marsiglia e Avignone con le commistioni franco-lauranesche dell'altare di San Lazzaro e del 'Calvario' di Saint Didier?

I caratteristici tratti di ascendenza borgognona che contrassegnano l'esuberanza plastica, il ritmo solenne e insistito del disporsi a grembiale del mantello, che ricade dalle braccia verso terra in lunghi cannelloni tubolari, in vaste piazze triangolari di piegoni a spigolo vivo, per restringersi all'altezza delle caviglie e poi fiorire di nuovo in una complicata raggera di anse sovrapposte attorno ai piedi fin quasi a nascondere il piano di posa della figura, appaiono tuttavia lontani dalle loro fonti di origine, decantati di ogni eccesso di asprezza formale: volti, anzi, a creare il bellissimo partito dello sboccio, dal giuoco arrovellato del drappeggio, della sovrana dolcezza del busto della 'Madonna'.

Tale un remoto antecedente di cultura svolto in una direzione che accenna a un momento assai inoltrato nel Quattrocento, tramutandosi la proporzione della figura dal tipico *trapu* dell'*atelier* di Champmol in una sostenuta eleganza di modulo tardo-gotico, nella linea allungata e serpentinata tesa sul leggero *hanchement* (fig. 2), e cedendo la intensa caratterizzazione espressiva e la carica psicologica a un calibratissimo accordo tra naturalismo e idealizzazione, tra tenera inclinazione sentimentale e riserbo introspettivo, suggerisce una situazione cronologica che dovrà cadere in un luogo molto avanzato nella *détente* della scultura francese sullo scorcio del XV secolo: è da presumere tra gli ultimi anni del secolo stesso e i primissimi del successivo. Ciò che, a far riferimento ai monumenti principi della scultura francese di quel lasso di tempo coi quali sia possibile istituire un confronto, vale a dire tra il 'Sepolcro' di Solesmes, che alla data del 1496 segna il punto culminante di incontro delle ultime oltranzes borgognone con la suprema nobiltà, con l'indicabile dolcezza dell'arte della regione della Loira, e il capolavoro tardo, già tinto di cultura italianizzante, di Michel Colombe: il monumento funerario di Francesco II di Bretagna e di Margherita di Fois nella Cattedrale di Nantes del 1502-1507.

Il duplice richiamo a Solesmes e al monumento di Nantes comporta seco la possibilità di avanzare con cautela la domanda se a Michel Colombe non sia lecito assegnare, almeno in via sperimentale, in una fase antecedente quest'ultimo complesso di sculture, anche la 'Madonna' di Grottaferrata; allo stesso modo come più volte, per l'affinità di cultura, di eccellenza e sostanza poetiche che intercorre tra il 'Sepolcro' e la tomba dei duchi di Bretagna, si è tentato di attribuire al caposcuola francese lo stesso anonimo capolavoro di Solesmes. Anche se metodologicamente ammissibile una attribuzione induttiva e di comodo, nel caso particolare



FIG. 2 - GROTTAFERRATA, ABBAZIA - ARTE FRANCESE DEL SEC. XV.; MADONNA COL BAMBINO (fot. Gab. Fot. Naz.)



FIG. 3 - GROTTAFERRATA, ABBAZIA - ARTE FRANCESE DEL SEC. XV  
MADONNA COL BAMBINO (PART.) (fot. Gab. Fot. Naz.)

l'assoluta impossibilità, allo stato attuale delle conoscenze, di prefigurare l'attività di Michel Colombe prima delle imprese di Nantes e di Gaillon, per le quali solo egli ci è noto in concreto attraverso le opere (imprese

sima tornitura del volto della 'Madonna', che fino in talune particolarità tipologiche come l'occhio allungato dalle palpebre semichiuso, lo scarso risalto delle arcate sopracciliari o la canna nasale lunga

che spettano al tempo estremo della sua vita, restando oltre cinquant'anni dell'attività precedente dell'artista appena adombrati da frammenti di notizie documentali), sconsiglia di avanzare un'ipotesi la quale, come nel caso del 'Sepolcro' di Solesmes, non avendo possibilità alcuna di essere o dimostrata o confutata, non farebbe avanzare di un palmo la questione. Inoltre pur nella generica consonanza — che è data da contiguità cronologica e affinità di cultura e linguaggio — è da riscontrare che rispetto all'italianismo meditato, filtrato, coerente che condiziona il chiaro scompartimento architettonico della tomba di Nantes, l'imposto monumentale, la ferma struttura delle sue sculture e fin le implicazioni d'ordine culturalistico connesse con le quattro figure angolari di Virtù (italianismo che andrà assumendo ancor maggior rilievo nei prodotti dell'*atelier* di Michel Colombe fino a divenire segno di nobilissima ma alquanto frigida maniera, come nelle note statue della Vergine di Olivet e della Vergine di Ecouen nel Museo del Louvre, del primo venticinquennio del Cinquecento); nella 'Madonna' di Grottaferrata il tratto più scopertamente *italianisant*, che è quello della figura del Bambino, resta come particolare in qualche modo isolato e ben circoscritto nel contesto della scultura, anzi si pone quasi quale elemento di contrasto nel suo vivace e un po' scabro naturalismo, cui dà tono il singolare *rictus* tra scopadeo e donatelliano o verrocchiesco (fig. 3), rispetto all'assorto distacco del volto e alla ricchezza esornativa del panneggio della figura della Madonna.

Tuttavia se l'inserito italianizzante della figura del Bambino sembra puntare verso la Toscana, in tutt'altra direzione della scultura italiana tardo-quattrocentesca accenna il modulo ovoidale di cristallina purezza geometrica, la levigatissima

e regolare rivela consonanze di così sconcertante similitudine con la tipologia di Francesco Laurana (figg. 3 e 4) da doversi porre istantemente il quesito se anche in questo senso non debba essere orientata la ricerca. Una labile traccia di notizie storiche sembrerebbe recare qualche appoggio ad una ipotesi lauranesca. È infatti noto per documenti <sup>3)</sup> che l'Abbazia di Grottaferrata era sotto la protezione dei sovrani Angioini di Napoli almeno dai tempi di Carlo I: da cui potrebbe indursi, se i tratti lauraneschi della scultura si precisassero così marcati da autorizzarne una fondata attribuzione al maestro dalmata, che Renato I d'Angiò, il quale chiamò il Laurana a lavorare nella sua contea di Provenza, abbia inviato all'Abbazia di Grottaferrata quest'opera, eseguita — fermo restando che i caratteri primari della statua postulano come certa la sua origine francese — dallo scultore stesso in Provenza. Ma se ciò fosse, in quale dei varii soggiorni del Laurana in terra di Francia? Escluso il terzo e ultimo, per essere già morto re Renato e con lui cessata l'autonomia del ducato di Anjou e avendo avuto luogo il primo soggiorno tra il 1458 e il 1467 a una data troppo alta cui è impossibile assoggettare la statua di Grottaferrata (a parte il fatto che per questo periodo mancherebbe ogni termine di confronto, nulla conoscendosi del Laurana ad eccezione delle medaglie, del tutto irrelative alla scultura in esame), non resterebbe da proporre che il soggiorno intermedio dal 1477 al 1483. Anche se per quest'ultimo le grandi imprese dell'altare di San Lazzaro e del 'Calvario' di Avignone offrono termini di paragone abbastanza ampi e per certi aspetti favorevoli (si confrontino, ad esempio, i volti della 'Madonna' di Grottaferrata e della 'Maddalena' nel primo di quei complessi monumentali (fig. 4), di una configurazione morfologica di sorprendente affinità, o della pia donna tra le cui braccia sviene la Vergine nel secondo di essi), nel suo saldo imposto monumentale e nell'organica struttura plastica così come nella sostenuta intensità dei contenuti affettivi la 'Madonna' di Grottaferrata si presenta poi così difficilmente assimilabile sia alle soluzioni artatamente naturalistiche delle sculture di Marsiglia e Avignone, sia alle sottilissime ma fragili soluzioni astrattive delle sculture immediatamente precedenti, come, per far riferimento solo ad opere firmate o documentate e datate, la 'Madonna' di Noto del 1471 o quella napoletana della cappella di Santa Barbara in Castelnuovo del 1473-74 (a non parlare delle opere che si ritengono eseguite dal Laurana dopo il suo ritorno nel Reame tra il 1483 e il 1498, mancando per tale fase dello scultore qualsiasi termine di confronto che sia del tutto incontrovertibile); di così difficile legame, si diceva, nonostante le consonanze indicate sopra, si presenta la 'Madonna' di Grottaferrata con le opere del maestro dalmata ad essa contigue nel tempo, da scoraggiare il tentativo di riferire al maestro stesso la scultura,



FIG. 4 - MARSIGLIA - FRANCESCO LAURANA: PARTICOLARE DELLA MADDALENA DELL'ALTARE DI S. LAZZARO

per non vedersi in quale momento del suo curriculum essa possa ragionevolmente essere inserita.

Dovendosi lasciar cadere, non appena suggerita, anche la possibilità di una proposta di attribuzione al Laurana e non potendosi d'altro canto il rapporto con Firenze postulato in modo inequivocabile dalla figura del Bambino precisare in alcuna vicenda storica di cui sia rimasta traccia per altri esempi, la 'Madonna' di Grottaferrata sembra destinata a rimanere per il momento opera altamente problematica. Per ulteriori precisazioni essa si presenta in questa sede all'attenzione degli specialisti come uno dei pezzi più singolari e sconcertanti di scultura tardo-quattrocentesca, adombrandosi per suo tramite un misterioso e fin qui ignoto nodo di cultura italo-francese in senso donatelliano e lauranesco: a una data più alta, quindi, e a un livello ben più elevato d'intensità di risultati espressivi rispetto al mediocre eclettismo italianizzante introdotto in Francia ai tempi di Carlo VIII e di Luigi XII dai varii Giusti, Girolamo da Fiesole, Lorenzo da Mugiano *et similia*.

<sup>1)</sup> D. COSMA BUCCOLA M. B., *Ricordi di una visita alla monumentale badia greca di Grottaferrata*, Grottaferrata 1913, p. 13.

<sup>2)</sup> P. D. GIACOMO SCIOMMARI, *Note ed osservazioni storiche spettanti all'Insigne Badia di Grotta-Ferrata*, Roma 1728, pp. 123 e 165.

<sup>3)</sup> N. BARONE, *La Badia di Grottaferrata sotto la protezione dei re Angioini di Napoli*, in *Arch. R. Società Romana di Storia Patria*, XXVIII, 1905, p. 217 ss.