

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Nuova Serie – Vol. XLIII (CXVII) Fasc. I

Studi in memoria di Giorgio Costamagna

a cura di

DINO PUNCUH



GENOVA MMIII
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

Iniziativa realizzata con il contributo della Provincia di Genova - Assessorato alla Cultura su fondi delegati dalla Regione Liguria.

Scrittura come scultura. Le scelte di un lapicida del Quattrocento sulle Alpi Marittime

Fulvio Cervini

Intorno alla metà del XV secolo l'antica chiesa di San Dalmazzo a Villa di Pornassio, lungo l'itinerario che saliva nell'alta valle Arroscia verso il Colle di Nava, fu completamente rinnovata in forma di basilica a tre navate su colonne in pietra, risparmiando del vecchio impianto lo slanciato campanile romanico che ancor oggi svetta tra le vigne terrazzate come per rammentarci che nel giro di cinque secoli e mezzo non molto è cambiato nel rapporto fra la chiesa e il suo *habitat*. Ma non è solo per ragioni paesaggistiche che il San Dalmazzo può annoverarsi tra le più interessanti (e misconosciute) chiese tardomedievali delle Alpi Marittime. A suggello di un'impresa che una piccola comunità montana, per quanto beneficiata dalla via di transito, dovette ritenere colossale e memorabile, venne posto in opera un imponente portale maggiore in pietra, dalla profonda strombatura, dove prevalgono sulla modesta decorazione plastica la firma dell'artefice, Antonio Brunetto da Garessio, e la data 1455. Conviene guardarlo subito in una fotografia scattata nel 1993 (fig.1): prima, cioè, che un improvvisto intervento di verniciatura, legato a una meno che mediocre nuova tinteggiatura dell'intonaco di facciata, lo ricoprì di una coltre grigiastra che ha ottenuto l'unico effetto di attutirne i valori plastici e di raffreddare la calda tonalità che la pietra aveva assunto nel tempo. Archiacuto e costolonato, il portale vive soprattutto nella combinazione di elementi architettonici presentati come puri volumi, nell'osservanza di una legge compositiva cui si piegano anche gli elementari fogliami che affiorano come bozze dal fondo piatto dei fregi capitellari; le stesse mensole sono completamente lisce e soltanto quella destra esibisce, ma con timida discrezione, il motivo di una foglia incisa. A ingentilire la zoccolatura, una minimalista fettuccia a losanghe. E se non ci aspettiamo, visto lo schema impaginativo, una soluzione scultorea per la lunetta – che difatti sarà affrescata verso la fine del Quattrocento con una *Madonna col Bambino e Angeli* di impeccabile gusto

canavesiano¹ – non possiamo non rimanere colpiti dall'organizzazione dell'architrave, centrato sul monogramma *IHS* (ormai di assoluta normalità nella zona dopo la canonizzazione di Bernardino da Siena, 1450) inserito in un clipeo raggato da cui scaturiscono, con effetto un poco surreale, due frastagliate foglie di quercia. La necessità di riempire i restanti due terzi del monolito e la volontà del lapicida di lasciare una memoria imperitura del suo passaggio hanno determinato una soluzione visivamente sbilanciata ma di grande efficacia comunicativa, con l'indicazione dell'anno a sinistra, su una sola riga (*MCCCCLV*) e la "firma" a destra, su tre righe parimenti scontornate (*M* (agister) *Antonius / Brunetus / de Garexio*) (fig. 2).

L'artista ha scelto una gotica epigrafica maiuscola piuttosto sobria che concede spazio ai compiacimenti decorativistici soprattutto nelle grazie delle S e nei nessi in legatura (AN, AR), rinunciando ai punti epigrafici dopo la M di *Magister* e prima di *Garexio* ma aggiungendone uno, a losanga, in coda all'iscrizione. La dignità scultorea di questa epigrafe risalta sia dalla qualità delle lettere, che si staccano con nettezza da un piano di fondo leggermente arretrato, sia dalle dimensioni stesse del messaggio, che finisce per collocarsi su un registro assolutamente paritetico con il monogramma cristologico, fatta ovviamente salva la dimensione simbolica di quest'ultimo. Il problema di come riempire in termini convincenti lo spazio di un architrave – tanto più delicato per chi doveva essere uno scarpellino magari abilissimo, ma non uno scultore nel senso pieno del termine – viene qui affrontato sacrificando la scultura in favore dell'epigrafia (come del resto avviene anche nel centrale monogramma raggato) e facendo della scrittura un artificio decorativo oltre che un mezzo di comunicazione. L'esito non è infrequente nel Quattrocento ligure e bassopiemontese e può essere accostato al portale maggiore di San Lorenzo a Murialdo, datato 1445 e firmato da un *Franciscus Garonus*², dove però la scrittura divide il primato con la figura distesa del titolare, scontornata più o meno allo stesso modo (fig. 3); e in area cuneese ai manufatti degli Zabrerri, dalle più cesellate fioriture gotiche, studiati da Giovanni Cocco-

¹ G. ALGERI - A. DE FLORIANI, *La Pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova 1991, pp. 342, 376.

² Cfr. E. MAZZINO, *Murialdo: una comunità insediativa dell'alta Val Bormida*, in « Bollettino Ligustico », n.s., I (1989), pp. 5-17 (senza riproduzioni della lunetta, però).

luto³. Ma per trovare un'affermazione epigrafica più perentoria e invasiva bisognerà salire fino a Saint-Pons, presso Barcelonnette, dove l'architrave dell'omonima chiesa priorale è occupato in maggioranza dalle sei lettere del nome di Gesù (*IHS XRS*) che surclassano l'esile *Cristo in Maestà* scolpito al centro della lastra⁴. Limitando l'indagine all'architettura civile sarà tuttavia sufficiente giungere a Briga, dove un portale datato 1476 concentra sul suo fiorito architrave un'iscrizione ricamata di grazie a rilievo e corredata da svariate bizzarrie a margine, come in un ricamo di pietra che ancora una volta adopera la scrittura come nucleo generatore dell'apparato plastico⁵.

Si noterà del resto che l'iscrizione di Pornassio è di taglio del tutto autoreferenziale: per dire che il portale è stato fabbricato da Antonio Brunetto nel 1455 vi si impiega verosimilmente quasi lo stesso tempo e la stessa fatica adoperati per eseguire le altre porzioni decorative della compagine, peraltro qualitativamente assai meno esaltanti. Che mastro Antonio si sia dato tanto da fare per immortalarsi sull'architrave lascia comunque intendere che egli abbia ricoperto sul cantiere un ruolo più articolato di quello di lapicida. L'impressione è confermata da due capitelli interni, scolpiti a secche foglie ricadenti, dai profili incisi, in cui il nostro eroe si firma altre due volte nell'abaco, in termini affatto simili, nel 1448 e nel 1456⁶. Identiche le lettere (a parte il minor formato), analogo il modo di scrivere abbassando leggermente il piano di fondo; e, soprattutto, identico il contenuto, nell'ostentata affermazione di una paternità che non dovremo circoscrivere ai soli capitelli

³ G. COCCOLUTO, *Spigolature di paleografia e di scultura nel '400*, in « Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo », 98 (1988), pp. 235-252.

⁴ L.F. THEVENON, *L'art du Moyen-Age dans les Alpes méridionales*, Nice 1983, p. 70.

⁵ T.O. DE NEGRI, *Il Ponente Ligustico, incrocio di civiltà*, Genova 1974, p. 186.

⁶ Di questi capitelli, e naturalmente del portale, parla diffusamente Maria Teresa Verda Scajola in *Sui sentieri dell'arte intorno al 1492 nel Ponente ligure. Catalogo della mostra fotografica*, Imperia 1993, pp. 74, 135-137. La studiosa legge però 1498 la data 1448 riportata su uno dei due capitelli interni, e quindi immagina due fasi costruttive molto distanziate nel tempo ma caratterizzate dalla presenza sul cantiere, a oltre quarant'anni di distanza, dello stesso lapicida: che non solo avrebbe rimontato sulla nuova facciata il portale da lui stesso scolpito nella prima campagna, ma avrebbe smartellinato in vecchiaia iscrizioni identiche (per tacer del repertorio plastico) a quelle aduso a intagliare in gioventù. Cfr. anche un contributo divulgativo, ma corretto, come G. STABILE RE, *Pornassio e la chiesa di San Dalmazzo*, in « Imperia New Magazine », III (1992), 4, p. 6 (dove l'anno in questione è letto 1448).

o addirittura a quei due esemplari, così come al solo portale maggiore, ma estendere all'intero edificio, di cui Antonio fu quasi certamente il *Bilbauer-Baumeister* nella migliore tradizione antelamica. Le presenze lapidee erano peraltro messe in ulteriore evidenza dal fatto di spiccare sullo sfondo di una compagine architettonica in maggioranza intonacata (sia dentro che fuori), e anche per questo si prestavano ad ospitare epigrafi che contenesse-
ro le informazioni che si riteneva necessario tramandare.

Naturalmente, dopo aver rilevato il gusto per una scrittura annessa al catalogo dei motivi ornamentali, c'è da chiedersi per quali ragioni il capocantiere tenesse tanto a chiarire che a Pornassio aveva lavorato lui⁷. La causa dell'insistenza sul "marchio di fabbrica" va forse ravvisata in una questione di mercato edilizio, per cui l'opera di un artista garessino sul versante ligure delle Alpi Marittime, e quindi appena al di fuori della sua immediata zona operativa, doveva avere anche i requisiti del manifesto promozionale di uno stile, di una cultura e soprattutto di una bottega. Un riscontro indiretto viene da un portale molto vicino a quello di Pornassio, che identifica l'antica sede dell'oratorio dei disciplinanti di San Giovanni Battista a Borgo Ponte di Garessio (fig. 4)⁸. La struttura è tanto simile a quella del San Dalmazzo da potersi tranquillamente sovrapporre, lasciandosi dunque attribuire a una medesima maestranza cui si devono anche gli irrigiditi e bombati motivi fitomorfi. L'apparato plastico vi è tuttavia minimizzato, tanto che architrave e lunetta si fondono in un tutt'uno destinato ad essere coperto da un affresco (di cui restano poche ma significative tracce), mentre è affatto scomparso ogni residuo di gusto epigrafico. Non per questo dobbiamo disperare nell'attribuire al Brunetto un portale che riprende una tipologia ben documentata in zona pure dall'antica parrocchiale di Santa Maria fuori le mura presso il Borgo Maggiore, sempre a Garessio: anche stavolta l'ampio arco acuto ed i suoi piedritti non vengono intaccati da alcun contributo scultoreo, ma è pur vero che la struttura, oggi tamponata, ha subito forti rimaneggiamenti e l'architrave più non è quello di un tempo. Ma a pochi passi dal

⁷ Sul problema delle firme degli artisti medievali cfr. tra gli altri P.C. CLAUSSEN, *Kathedralgotik und Anonymität 1130-1250*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLVI-XLVII (1993-1994), pp. 141-160.

⁸ Devo la prima segnalazione di questo portale alla cortesia di Massimo Bartoletti, autore della relativa scheda OA 01/00083918 (1993), consultabile presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico del Piemonte. Ringrazio anche Alfonso Sista per il proficuo confronto critico.

portale dei battuti di Borgo Ponte c'è un secondo ingresso tradizionalmente legato al fabbricato disciplinante e ora impunemente trasformato in finestra (fig. 5). Il suo architrave associa il consueto monogramma di Cristo, solare e raggiato come a Pornassio, a una vistosa iscrizione dataria che corre lungo il margine inferiore della lastra commemorando il giorno 15 marzo, o maggio, 1467 (*MCCCLXVII Die XV M*). Le forme adottate dal lapicida sembrano versioni appena più corrive di quelle pornassine (ma i punti epigrafici a forma di losanga con cediglia non mancano di una loro ricercatezza), e in fondo la data 1467 può convenire anche al portale dell'adiacente oratorio, che sarà da attribuire con ogni verosimiglianza alla medesima bottega. Andrà semmai constatato come la distribuzione dei motivi ornamentali e delle lettere sia stata qui calcolata con minore avvedutezza, per cui la M del mese è costretta a scivolare sulla riga soprastante, e l'eccentricità del monogramma raggiato ha imposto l'inserimento a sinistra di un essenziale ma provvidenziale motivo a fogliami.

Nel confermare la tenuta di un modello riproposto in termini sostanzialmente identici a distanza di dodici anni, il portale garessino vanta una diversa incidenza dell'impatto epigrafico, che potrebbe tuttavia essere dettata da ragioni economiche (una parrocchia non è una casaccia) o semplicemente dal fatto che Antonio Brunetto non aveva bisogno di farsi conoscere a Garessio (dove il suo cognome era attestato da un bel pezzo)⁹, perché tutti lo conoscevano già e tutti sapevano che quel portale era opera sua. Ma non è detto che oltre il valico le cose stessero esattamente nei medesimi termini. Ancora nell'avanzato Cinquecento, saranno non tanto i maestri più propositivi, di cultura lombarda, a legare il proprio nome a portali e sovrapporte, quanto i tradizionalisti lapicidi di Cénova, fedeli alla consuetudine di incidere nella pietra i segni della loro paternità¹⁰. Forse lo scalpello "locale", cioè radicato in un territorio circoscritto, sente il bisogno di firmarsi perché deve fare i conti con un mercato più instabile e con una committenza meno qualificata, e pertanto ha bisogno di autopromuoversi anche attraverso le iscrizioni: le opere firmate diventano così dei termini di para-

⁹ Compare infatti nelle carte garessine almeno dal 1390: cfr. R. AMEDEO, *Origine e trasformazione dei nomi di famiglia in Garessio dal 1183 al 1750*, in « Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo », 95 (1986), pp. 161-173.

¹⁰ Per cui si vedano T.O. DE NEGRI, *Il Ponente Ligustico* cit., pp. 172-173, e A. GIACOBBE, *La Valle di Rezzo. Panoramica storica e presenze artistiche*, Imperia 1993, pp. 143-154.

gone per ottenere ulteriori ingaggi. Approfittando delle vie marenche e in generale di canali di transito molto frequentati¹¹, artefici, forme e modelli circolavano dunque da un versante all'altro delle Alpi, preferendo in genere i percorsi a medio e a breve raggio. In questo caso a prevalere è una concezione arcaizzante e quasi astrattista del gotico, alternativa alle raffinatezze di estrazione milanese introdotte nel 1450 a Pigna da Giovanni Gagini, che forse aveva lavorato poco prima nella casa di Paganino dal Pozzo a Cuneo¹². Antonio Brunetto pare invece attestato sul fronte opposto, difendendo un'idea stereometrica di decorazione architettonica che una volta pagato il tributo a un moderato aggiornamento del repertorio sembra mirare direttamente alla cultura dei *magistri antelami* di età romanica.

La carriera di mastro Antonio è tuttavia interessante anche perché contribuisce a smentire quella fossilizzazione sulla forma che saremmo tentati di attribuire ad artisti che lavorano in ambito prevalentemente periferico e per una committenza appartata e quasi mai aulica. I fabbricieri di San Dalmazzo non ingaggiarono infatti uno sconosciuto, giacché il Brunetto aveva già eseguito almeno un'opera a Pornassio, il curioso portale di un fondaco in borgata Ponti, insediamento di notevole rilevanza proprio perché attraversato dalla via del sale (fig. 6). Curioso il portale non è soltanto per la sua microstoria critica, di cui tra poco diremo, ma anche, e ancora, per la peculiarità di una decorazione plastica esclusivamente circoscritta a un'iscrizione contenente solo data e nome dell'artefice. Quattro blocchi in pietra descrivono un arco a sesto ribassato che si scarica su stipiti lisci senza mensole o capitelli di sorta; verso il bordo interno dell'archivolto corre una fascia a leggero incavo, corredata da un'epigrafe che può leggersi così: *MCCCCXXXIIIIIIII / Magister Anthonius / Brunetus de Garexio / fecit hoc opus*. Dove l'*opus* potrebbe venire convenientemente identificato nell'intero edificio (o almeno nel suo piano terreno), sembrandoci quanto meno anomala (e poco intonata al contesto) l'operazione intellettualistica,

¹¹ C. BERRA, *Le strade di Val Tanaro da Pollenzo al mare dal tempo dei Romani al tardo Medioevo*, in « Bollettino della R. Deputazione Subalpina di Storia Patria », 23 (1943), pp. 71-89; G. COCCOLUTO, *San Pietro di Varatella: appunti per una storia della viabilità tra Basso Piemonte e Liguria*, in « Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo », 87 (1982), pp. 13-20; F. CIGLIOTI, *Gli abeti di Garessio e dell'alta valle Tanaro nel medioevo come materia prima per le costruzioni navali*, *Ibidem*, 120 (1999), pp. 157-170.

¹² Cfr. F. CERVINI, *Vox tonitruì tui in rota. Il rosone quattrocentesco di San Michele a Pigna*, in « Intemelion », 4 (1998), pp. 61-90.

quasi concettuale, di un'opera fabbricata in pratica per dire soltanto chi e quando l'ha fabbricata. Come più tardi a San Dalmazzo, l'epigrafe risolve la decorazione del portale, ma idealmente rimanda all'architettura che la ospita.

Citato dai Berry, che vi leggevano la firma di un *Thomas Brunetus* di Garessio¹³, il portale di Ponti venne pubblicato nel 1974 da Teofilo Ossian De Negri con l'attribuzione cauta a un fantomatico *Anthonius Baunetus de Chanero* che sarebbe dunque venuto da una località sulla sponda occidentale del Lago Maggiore (Cànnero) e avrebbe per dir così rappresentato l'avanguardia di quelle squadre di lapicidi lombardi che batteranno la Riviera e le sue valli nel secondo Quattrocento (e ciò malgrado non risulti, allo stato attuale delle conoscenze, un'emigrazione quattro-cinquecentesca di maestranze dal Verbano in Liguria)¹⁴. La tesi riposava su un equivoco di lettura dell'epigrafe, avallato peraltro dalla disinvoltura dispiegata dal lapicida specie nel secondo e nel terzo blocco – quasi da tachigrafia notarile fuori tempo massimo¹⁵ – che pone qualche problema di identificazione delle lettere e dei nessi, mentre le più nitide forme adoperate nel primo e soprattutto nel quarto settore sono esaltate anche da un diradamento del testo che mal si accorda con la congestione del secondo e del terzo (segno dunque di una progettazione un po' approssimativa della compagine, che potrebbe rammentarci l'architrave di Garessio) (figg. 7-8). Ripudiando le più altisonanti lettere gotiche, il lapicida sembra volgersi a un recupero di tipi quasi onciali, particolarmente evidenti nella D e nella E, con soluzioni più ardite nella definizione della A molto aperta e nella S libraria, quasi carolina. Per quanto rare e sostanzialmente perdenti (ma forse ben acclimatate in uno spazio

¹³ E. e M. BERRY, *Alla porta occidentale d'Italia*, Bordighera 1963, p. 220 (ed. or. *At the Western Gate of Italy*, London 1931). Gli stessi autori dicono che a Villa esiste un secondo portale del medesimo artista, ma non specificano che si tratta di quello in San Dalmazzo, chiesa descritta poche righe sopra senza accennare al suo portale maggiore.

¹⁴ T.O. DE NEGRI, *Il Ponente Ligustico* cit., pp. 196-197. Lo studioso attribuisce la decifrazione del testo proprio a Giorgio Costamagna, ma senza aggiungere alcun ragguaglio bibliografico. Si trattò verosimilmente di un parere espresso oralmente (e del resto non conosco scritti di Costamagna che parlino dell'epigrafe di Pornassio), condizionato forse anche dalla rarità delle forme epigrafiche. Non suoni d'altronde stonato un ricordo dello storico in cui vengono discusse e riviste le sue opinioni: alla conoscenza ci si avvicina anche e soprattutto rileggendo e correggendo, e Costamagna stesso sarebbe stato il primo a rallegrarsene.

¹⁵ G. COSTAMAGNA, *Tachigrafia notarile e scritture segrete medioevali in Italia*, Roma 1968 (Fonti e Studi del *Corpus membranarum italicarum*, I).

montuoso privo di grandi centri urbani che imponessero altre norme), le lettere adoperate dal Brunetto furono comunque gratificate di qualche favore locale, negli anni quaranta del XV secolo; esse tornano infatti pressoché identiche (si vedano in particolare gli esiti di A, D, S) nel frammento di architrave del Sant'Antonio Abate a Magliolo recante la data del 4 aprile 1443, giorno dell'erezione della chiesa in parrocchia da parte del vescovo di Albenga¹⁶: come a Ponti, del resto, le lettere sono in rilievo ma risparmiate sul fondo di una sorta di fettuccia. A Magliolo troppo poco è rimasto perché si possa attribuirne il portale al solito Brunetto: cosa che peraltro non sarebbe inverosimile, dando anche un occhio alla carta geografica. Certo è che entrambi i testi hanno quanto meno attinto ad uno stesso repertorio grafico, e che tale repertorio poteva servire indistintamente per un edificio civile o un edificio sacro (non di primaria importanza, però).

Nel portale di valle Arroscia i committenti scompaiono ancora una volta dall'orizzonte epigrafico, che parla soltanto del suo autore. Sulle ragioni di questo silenzio si può naturalmente formulare soltanto qualche ragionevole congettura, ma non prima di aver rilevato l'anomalia di una situazione in cui la committenza paga l'esecutore (non sappiamo quanto profumatamente, ma da quelle parti lavori del genere spiccavano per impegno qualitativo) affinché non dica niente di se stessa. Questo atteggiamento rappresenta una paradossale controtendenza rispetto alla norma invalsa per l'epoca, che vede il nome del costruttore quasi sempre scavalcato dal ricordo dei fabbricieri o del preposito, nel caso di un edificio sacro, e non mai separato da qualche strumento identificativo di chi vive o lavora dietro il portale (nome per esteso, iniziali o arma gentilizia), nel caso di un edificio civile o militare. Nei portali quattrocenteschi della Riviera, da Genova a Ventimiglia, e anche in quelli dall'ornamentazione più sobria, la norma contempla sempre un segno (epigrafico o araldico) di presenza del possessore, con minor frequenza la data e solo in casi eccezionali la testimonianza del lapicida. Nella quadrata epigrafe murata nello stipite sinistro del rustico portale di Santa Brigida sul Monte Faudo, presso Dolcedo (1425), non si ritenne di scrivere molto altro dopo i nomi dei soprastanti Sasso e Aschero, tanto che rimase vacuo uno spazio considerevole nel quale galleggiano solo due monogrammi (fig. 9). L'architrave di Montegrazie, datato 1450 e non troppo diverso per cultura

¹⁶ L. CALZAMIGLIA, *A proposito dell'epigrafe di Magliolo*, in « Rivista Ingauna e Intemeliana », XXXI-XXXIII (1976-1978), pp. 204-205.

da quello di San Dalmazzo, dice tutto dei massari ma nulla dei costruttori, come quasi tutte le epigrafi commemorative tardomedievali tra le Alpi e il mare; e la prassi non cambia scendendo nel XVI secolo¹⁷. A Pornassio la situazione è ribaltata, come se il privato cittadino a Ponti e l'istituzione ecclesiastica a Villa (ma saremmo tentati di dire l'intera comunità) si siano coscientemente eclissati rinunciando ad esibire la propria identità a favore di quella dell'artefice. Per loro, insomma, non era necessario – o comunque importante – autorappresentarsi, o almeno non lo era attraverso un'iscrizione scolpita che per tipologia si avvaleva della massima pubblicità possibile. In tal senso sembra difficile accreditare il portale della funzione di ostentare prestigio individuale e status sociale, a meno di non volerla dare per sottintesa: forse il proprietario della casa di Ponti non sentiva il bisogno di far sapere ai compaesani il suo nome semplicemente perché tutti lo conoscevano e sapevano benissimo che la casa era sua, sicché l'informazione sarebbe stata superflua. Una casa munita di un buon apparato lapideo doveva essere intesa come uno strumento di comunicazione già piuttosto eloquente. Invece era importante per lui informare tutti i passanti, o almeno quelli appena alfabetizzati, che a costruirgliela era stato il famoso (così ce lo immaginiamo, nella logica della situazione locale) mastro Antonio da Garesio. Il quale, per la stessa ragione, si firmava all'esterno ma non in casa propria. Ma non possiamo escludere che la rinuncia all'ostentazione individuale celasse anche la realtà di un mondo in cui il vincolo comunitario poteva essere sentito come più forte (e comunque prevalente) rispetto alle specifiche fisionomie familiari, che invece nei maggiori centri costieri venivano riaffermate di continuo. Non credo che questi esempi bastino a farci concludere che nella Pornassio del medio XV secolo non vi fossero tra i maggiori antagonismi abbastanza pronunciati da richiedere un minimo di presenza epigrafica, perché il ricorso stesso all'arredo architettonico in pie-

¹⁷ E. MAZZINO - G.V. CASTELNOVI, *Il santuario di Montegrazie ad Imperia*, Genova 1967, pp. 13-15. C'è da auspicare che il *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguria* possa espandersi in tempi ragionevoli sulle Riviere (oltre gli utilissimi repertori di Savona e Albenga), mettendoci a disposizione quel materiale di confronto aggiornato e criticamente vagliato che si presenta ancora in uno stato frammentario. Cfr. comunque U. MARTINI, *Portali e blasoni dell'antica nobiltà tabiese*, Bordighera 1948; C. VARALDO, *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguria*, I, *Savona-Vado-Quiliano*, Genova 1978; B. SCHIVO, *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguria*, IV, *Albenga-Alasio-Ceriale-Cisano sul Neva-Ortovero-Villanova d'Albenga*, Bordighera 2000.

tra doveva appunto concorrere a fare la differenza. Una modesta alfabetizzazione del “pubblico” può invece gettare qualche luce sulla predilezione per testi atrofizzati nel contenuto ma amplificati nelle dimensioni, quasi a voler ridurre ai minimi termini le difficoltà di lettura. Resta però che l’epigrafe di Ponti, con quei nessi capricciosi da scrittura corsiva, presuppone nell’osservatore qualcosa più di un banale “grado zero” di discernimento alfabetico.

Il medesimo lapicida torna dunque a breve distanza nello stesso luogo per consegnarvi due manufatti sostanzialmente diversi non solo per forma e funzioni, com’è ovvio, ma anche e soprattutto quanto a stile del contributo epigrafico. Cedendo a una concezione evolucionistica della storia dell’arte, potremmo sostenere che il portale di Ponti rappresenti la maniera anni quaranta del Brunetto, legata a forme grafiche presumibilmente di moda in quel lasso di tempo, mentre il portale di San Dalmazzo potrebbe viceversa alludere a una “conversione gotica” degli anni cinquanta. Ma questa spiegazione mal si concilia con le cadenze lente di una bottega medievale, che tratteneva e faceva fruttare a lungo quanto aveva imparato e assimilato. Credo invece che nelle corde di Brunetto fossero linguaggi diversi che dovevano soddisfare diverse esigenze: per una casa privata l’artefice ricorrerà ad una sorta di *sermo humilis*, a un’epigrafia che saremmo tentati di definir “borghese”, mentre per l’ingresso di una chiesa importante entreranno in gioco altre e più nobili cadenze, legate anche alla differente tipologia del portale. La tendenza non sarà da intendere come una regola, perché la chiesa di Magliolo si fregia delle medesime lettere della casa di Ponti (ma è una chiesa ben più modesta del San Dalmazzo), e soprattutto perché sulle Alpi Marittime, dove comunque prevalgono forme gotiche anche nell’epigrafia civile, occorre approfondire le comparazioni prima di trarre conclusioni troppo perentorie. Ma supporre che la bottega di Antonio, per quanto “provinciale”, disponesse di più modelli decorativi – e a questo punto grafici – da adattare alle diverse circostanze, e quindi di una gamma di concrete opzioni da proporre ai suoi committenti, potrà indurci a cogliere gli elementi di mobilità e di novità anche in un campo, quello dell’arredo lapideo nelle aree montane, che a torto si ritiene dominio di un tradizionalismo seriale e che invece deve essere necessariamente rapportato alla destinazione e all’uso sociale dei suoi prodotti. I portali del Brunetto tramandano anche la nozione di un gusto decorativo che conferiva grande risalto alla scrittura, al punto da sostituirla a un apparato scultoreo figurato in senso stretto. L’epigrafia, anzi, finisce per assegnarsi il ruolo della scultura nel momento in cui questa viene ridotta ai minimi ter-

mini e quella assurge a una dignità plastica di grande impatto. Sotto questa luce i portali non ci appariranno allora privi di un contributo scultoreo: ma, al contrario, caratterizzati proprio dal contributo speciale che viene dalle iscrizioni, singolare punto di convergenza tra scultura e scrittura. In pratica mastro Antonio ha fatto onestamente lo scultore attraverso lo scrivere (o, meglio, l'intagliar lettere), eludendo quei problemi "moderni" di rappresentazione della figura che gli avrebbero quasi certamente creato non pochi grattacapi. Così comportandosi, ha finito per ricordarci che molte sono le vie per articolare plasticamente una superficie architettonica, e che una di queste passa per l'esposizione di un testo e il suo trattamento secondo una declinazione monumentale. Ed è ragionando sull'epigrafia come forma di scultura che forse potremo guardare sotto una luce più ferma e appropriata manufatti che altrimenti non si reggerebbero in piedi fuor dal loro contesto.

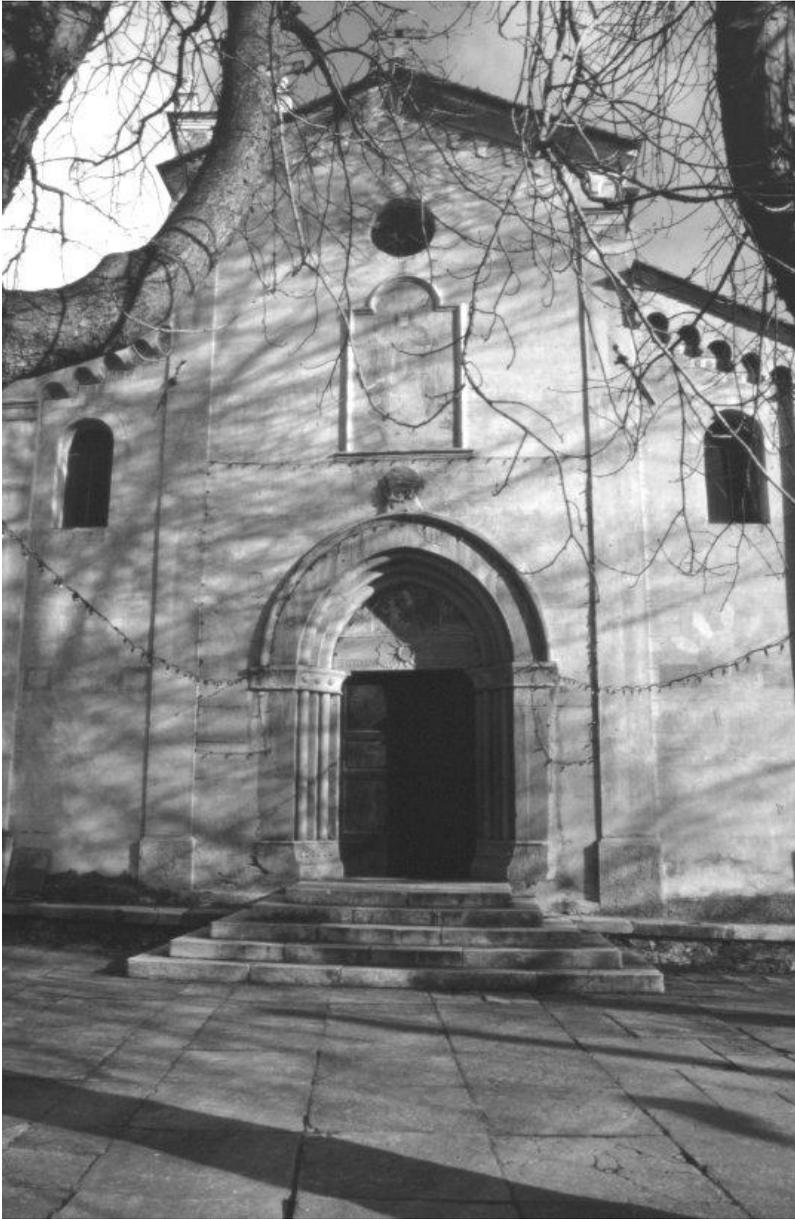


Fig. 1 - Pornassio (IM), San Dalmazzo, facciata.



Fig. 2 - Pornassio (IM), San Dalmazzo, Antonio Brunetto, portale, 1455, particolare.



Fig. 3 - Murialdo (SV), San Lorenzo, Francesco Garono, portale, 1445, particolare.



Fig. 4 - Garessio (CN), San Giovanni Battista, Antonio Brunetto (?), portale.



Fig. 5 - Garessio (CN), San Giovanni Battista, Antonio Brunetto (?), portale, 1467.



Fig. 6 - Pornassio (IM), Antonio Brunetto, portale, 1447.



Fig. 7 - Pornassio (IM), Antonio Brunetto, portale, particolare.



Fig. 8 - Pornassio (IM), Antonio Brunetto, portale, particolare.



Fig. 9 - Dolcedo (IM), Santa Brigida, epigrafe, 1425.

INDICE

GIORGIO COSTAMAGNA

<i>Dino Puncuh</i> , L'uomo, lo studioso, il collega, l'amico	pag. 11
<i>Antonino Mastruzzo</i> , Tecnica dello scrivere e comunicazione dello scritto: il paleografo	» 27
<i>Luisa Zagni</i> , Le scritture tachigrafiche e segrete	» 43
<i>Maria Franca Baroni</i> , Tra Notaio e Comune: il diplomatista	» 59
<i>Danilo Veneruso</i> , L'archivista	» 71
Bibliografia di Giorgio Costamagna	» 89

STUDI IN MEMORIA

<i>Mario Amelotti</i> , Curiali e notai a Rieti tra Goti e Bizantini	» 101
<i>Laura Balletto</i> , Religione e potere politico negli insediamenti genovesi del Vicino Oriente	» 107
<i>Ottavio Banti</i> , A proposito dell'uso dei compendi e di alcuni segni tachigrafici nella scrittura epigrafica dei secoli VII-XII in Italia. Qualche annotazione	» 117
<i>Giorgio Barbaria - Fausta Franchini Guelfi</i> , I Bocciardo a Ortovero	» 127
<i>Elena Bellomo</i> , Tra Bizantini e Normanni. I Genovesi in oltremare agli esordi del XII secolo	» 143
<i>Carlo Bitossi</i> , Posta da Genova. Una corrispondenza del marchese Lorenzo Imperiale nel 1746-1747	» 167
<i>Marco Bologna</i> , Una villa Sauli in Carignano e l'Opera degli Esercizi spirituali	» 201
<i>Marta Calleri</i> , Su una presunta cambiale genovese del 1207. Errore o falsificazione?	» 217

† <i>Maria Cannataro</i> , Una compravandita di documenti nella Bari normanna	pag. 223
<i>Mario Capasso</i> , Per la storia della papirologia Ercolanese. IX: il marchese di Sade tra i papiri ercolanesi	» 239
<i>Fulvio Cervini</i> , Scrittura come scultura. Le scelte di un lapicida del Quattrocento sulle Alpi Marittime	» 249
<i>Riccardo Dellepiane - Paolo Giacomone Piana</i> , La preparazione militare della Repubblica di Genova per la guerra del 1625	» 269
<i>Armando Di Raimondo</i> , Nuovi documenti sullo scultore Domenico da Bissone	» 305
<i>Corinna Drago</i> , Un'inedita <i>cartula</i> barese del secolo XI dell'archivio del capitolo metropolitano di Bari	» 319
<i>Giuseppe Felloni</i> , Organizzazione portuale, navigazione e traffici a Genova: un sondaggio tra le fonti per l'età moderna	» 337
<i>Gian Giacomo Fissore</i> , <i>Iacobus Sarrachus notarius et scopolanus Astensis ecclesie</i> : i chierici notai nella documentazione capitolare e vescovile ad Asti fra XIII e XIV secolo	» 365
<i>Maria Rosa Formentin</i> , Un codice farnesiano restaurato due volte	» 415
<i>Donatella Frioli</i> , Un 'cimitero su libro': il repertorio di sepolture del convento francescano di Rimini	» 425
<i>Silvano Gaviglio</i> , Un sigillo agiografico tortonese: note di sfragistica vescovile tra X e XII secolo	» 455
<i>Ada Grossi</i> , L'alleanza del 1273 tra Carlo d'Angiò e i Della Torre di Milano: un documento sconosciuto	» 483
<i>Sandra Macchiavello - Rodolfo Savelli</i> , Tra Genova e Angioini: a proposito di un frammento statutario ventimigliese della prima metà del Trecento	» 525



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo