



imagines

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

PAOLO LAPI

LA MADONNA CON IL BAMBINO
DI AGOSTINO DI DUCCIO DI PONTREMOLI:
UN CAPOLAVORO ASSOLUTO DELLA SCULTURA RINASCIMENTALE
Il romanzesco tentativo di trafugamento del 1911,
l'applicazione della legge 364/1909
e l'inedita perizia di Peleo Bacci (1911)

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

9

novembre 2023



Paolo Lapi

LA MADONNA CON IL BAMBINO DI AGOSTINO DI DUCCIO DI PONTREMOLI: "UN CAPOLAVORO ASSOLUTO DELLA SCULTURA RINASCIMENTALE"*

**Il romanzesco tentativo di trafugamento del 1911,
l'applicazione della legge 364/1909
e l'inedita perizia di Peleo Bacci (1911)**

Uno dei primi casi di applicazione della legge 20 giugno 1909 n.364 "Per le antichità e le belle arti" (c.d. legge Rosadi), legge con cui nasceva la disciplina nazionale italiana per la tutela del patrimonio culturale¹, è legato a una pregevole scultura di Agostino di Duccio² conservata nella chiesa di S. Francesco in Pontremoli, rappresentante la Madonna con il Bambino e denominata, all'inizio del XX secolo, "Madonna dell'Adorazione"³ (fig. 1).

Il gruppo scultoreo in origine era posto nella zona del coro della chiesa del Convento francescano pontremolese, motivo del primitivo titolo di Madonna "del core", ed era di proprietà della famiglia Tranchadini, titolare del giuspatronato dell'altare maggiore concesso al diplomatico Nicodemo⁴ nel 1460 quando egli ottenne dalla Comunità di Pontremoli di poter costruire, a proprie spese, la "*capellam maiorem ecclesie sancti Francisci de Pontremulo*" per renderla "*laudabilem et pulcram*" nel contesto di un grande intervento di ristrutturazione dell'intera chiesa. A questo intervento è verosimile far risalire l'arrivo della scultura quale oggetto destinato ad abbellire il sito concesso al famoso diplomatico sforzesco. La presenza di un'immagine mariana "*in choro Sancti Francisci*" è comunque attestata nel 1478.

Nel 1626, all'interno di nuovi lavori di adeguamento della chiesa che portarono allo spostamento anche del coro ligneo di Luchino da Parma⁵, in conformità allo spirito tridentino, l'immagine, allora definita "Madonna di marmo", su decisione del Capitolo dei frati del Convento pontremolese, venne tolta dalla colonna dell'altar maggiore per essere trasferita in un "altare apostata fabbricato" senza, però, chiedere il permesso ai legittimi proprietari, fatto da cui nacque una disputa che determinò la presentazione di un ricorso alla Congregazione romana dei Vescovi e dei Regolari.

Da allora la "Madonna di marmo" dei Tranchadini trovò sistemazione nell'altare della famiglia Santi dove ancora oggi è ubicata⁶.



1

Agostino di Duccio, *Madonna con il Bambino*, XV secolo,
Pontremoli, chiesa di S. Francesco (foto Studio W. Massari - Pontremoli).



2

Altare con il gruppo scultoreo,
Pontremoli, chiesa di S. Francesco (foto Studio W. Massari - Pontremoli).

Nel 1716 essa veniva catalogata in un inventario con la seguente descrizione che, in pratica, corrisponde all'attuale assetto architettonico (fig. 2):

l'altare della Visitazione, nella cima della tavola vi sta un quadro di marmo con la Beatissima Vergine, et il Bambino Giesù ambi di bassorilievo con la sua tendina che cuopre; vi sta poi d'intorno, e sotto un quadro di tela con l'effigie di S. Caterina da Bologna, di S. Filippo Neri, e di S. Isidoro, e detto altare è de' Sig.ri Santi⁷.

Si deve giungere al 1898 per avere la prima segnalazione della scultura in una pubblicazione a stampa. Infatti, Pietro Bologna, "pontremolese di origine", parlando delle "opere d'arte notevoli esistenti nella chiesa", così scriveva: "un gruppo di marmo a rilievo, con la S. Vergine e il Bambino Gesù, opera pregevolissima del secolo XV, al terzo altare a sinistra di chi entra in chiesa"⁸.

L'espressione del Bologna, "opera pregevolissima del XV secolo", è sicuramente frutto di quanto era avvenuto tre anni prima⁹. Nel maggio 1895, per il "Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno", l'ispettore Guido Carocci¹⁰ aveva rilevato con apposita scheda¹¹ (figg. 3-6), al di sopra del terzo altare a sinistra entrando nella chiesa dell'ex Convento di S. Francesco in Pontremoli, allora Seminario Vescovile, la presenza di una

scultura di marmo bianco rappresentante Nostra Donna e il bambino Gesù. Della Vergine vedesi più che mezza figura in piedi, colla testa vaghissima inclinata a destra in atto di ammirazione rivolta verso il Figlio. È scolpita di bassorilievo e campeggia in mezzo ad una cornice o fregio centinato a semicerchio nella parte superiore e cosparso di leggiadre teste di cherubino. Il bambino Gesù è scolpito di tondo rilievo e la statuetta giacente, separata affatto dal bassorilievo, è destinata a stare su di un gradino dinanzi alla figura della Vergine.

Opera d'arte pregevolissima, di maniera donatelliana.

L'ispettore annotava pure:

È dubbio se tale sia l'ubicazione originaria, avendo la chiesa subite nel volger degli anni molte e complete trasformazioni che le fecero perdere affatto il carattere originario.

È in alcune parti danneggiata; un dito della Madonna è distaccato e parti di altre dita sono mancanti; così pure è danneggiata la figura del putto.

Proprietà del Seminario Vescovile di Pontremoli che ha sede nell'annesso convento appartenente un giorno, insieme alla chiesa, ai Minori Conventuali.

Provincia di Massa-Carrara

Comune di Pontremoli

(*) Chiesa di S. Francesco annessa al Seminario

N^o 1 Oggetto d'arte. - Descrizione. - Autore cui è attribuito.

Scultura di marmo bianco rappresentante Nostra Donna e il bambino Gesù. Della Vergine vedesi più che mezza figura in piedi, colla testa vaghissima inclinata a destra in atto di ammirazione rivolta verso il figlio. È scolpita di bassorilievo e campeggia in mezzo ad una cornice o fregio continuato a semicerchio nella parte superiore e coperto di leggiadre teste di cherubino.

Il bambino Gesù è scolpito di tondo rilievo e la statuetta giacente, separata affatto dal bassorilievo, è destinata a stare su di un gradino dinanzi alla figura della Vergine.

Opera d'arte pregevolissima, di maniera Donatelliana.

Ubicazione attuale - Se originaria, antica o no. - Vicissitudini.

È al disopra del terzo altare a sinistra entrando in chiesa entro un vano a guisa di tabernacolo, praticato nel muro della cappella.

È dubbio se tale sia l'ubicazione originaria, avendo la chiesa subite nel volger degli anni molte e complete trasformazioni che le fecero perdere affatto il carattere originario.

(*) Si indichi la chiesa, l'oratorio, il monumento ecc., ove si trova l'oggetto d'arte.

Stato di conservazione. - **R**estauri subiti.

È in alcune parti danneggiata; un dito della Madonna è distaccato e parte di altre dita sono mancanti; così pure è danneggiata la figura del putto.

Appartenenza dell'oggetto. - **C**ondizioni giuridiche.

Proprietà del Seminario Vescovile di Pontremoli che ha sede nell'annesso convento appartenente un giorno, insieme alla Chiesa, ai Minori Conventuali.

images

Basi storiche e contestazioni critiche all'attribuzione. - Data o tempo approssimativo dell'esecuzione. - Iscrizioni apposte all'oggetto e note sulla loro autenticità. - Bibliografia.

Diversi e contraddittori sono i giudizi pronunziati intorno all'attribuzione di questo pregiato lavoro di scultura appartenente all'arte Toscana del XV secolo.

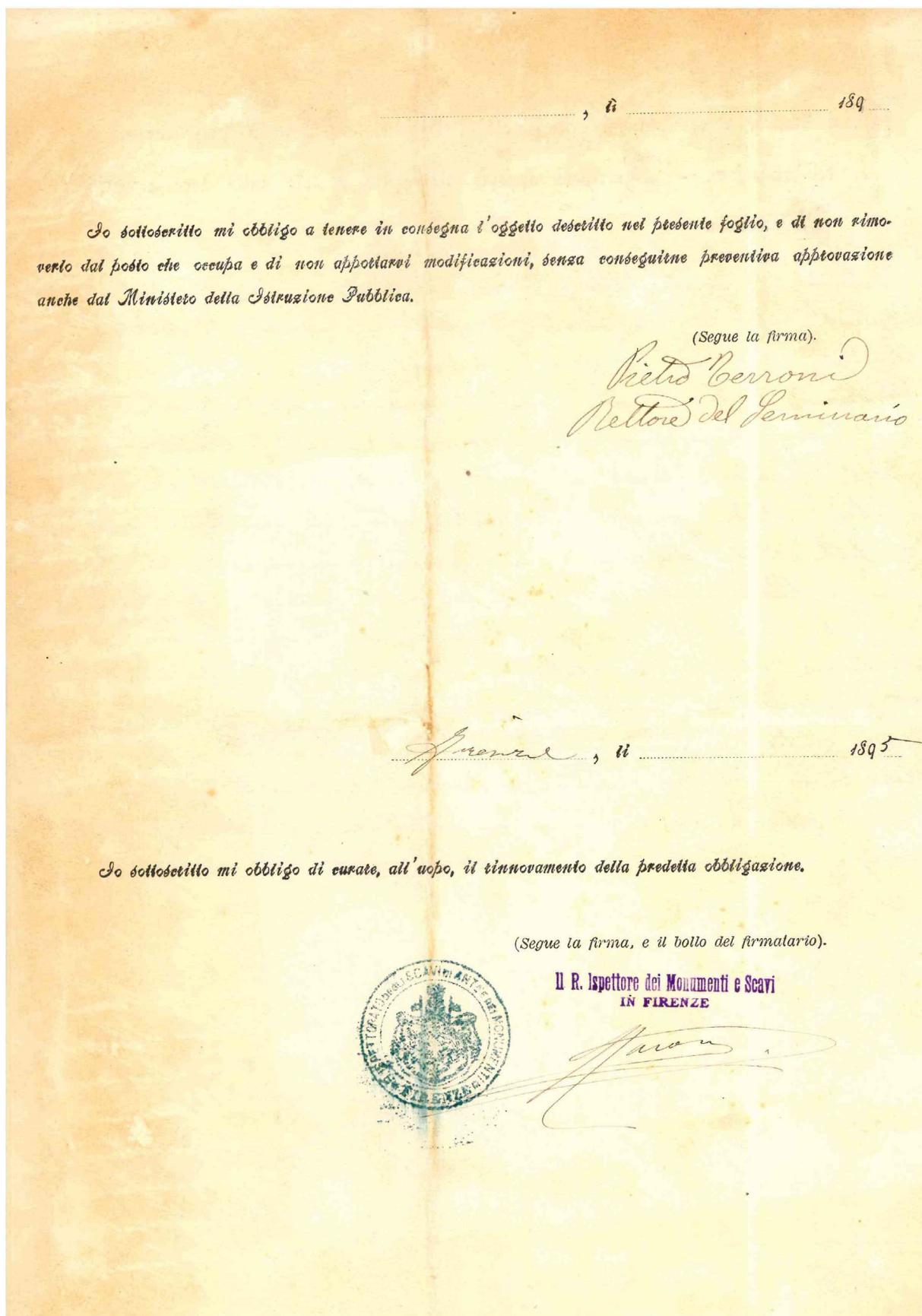
Vi sono state trovate qualità proprie della scuola Donatellesca, di quella di Niccolò ed ancora di Matteo Civitelli.

Non accurato esame di certe qualità caratteristiche, come il motivo delle pieghe, il sentimento di mestizia che ispira le testine de' cherubini, ci riporta alla scuola di Donatello e più particolarmente ad uno dei suoi scolari, Agostino di Duccio che lavorò più specialmente a Perugia. La testa della Madonna è di una bellezza e di un pregio di modellatura e di esecuzione che suole per dire il vero ogni altra opera di quell'artista; ma dobbiamo in ogni modo riconoscere che più a lui che a qualunque altro degli artisti più noti di quell'aureo secolo, si può attribuire questa preziosa scultura.

Maggio 1895
Al R.° Ispettore
Carocci

5

Scheda redatta dal Carocci nel 1895
e consegnata al rettore del Seminario don Pietro Terroni, p. 3.



6

Scheda redatta dal Carocci nel 1895
e consegnata al rettore del Seminario don Pietro Terroni, p. 4.

imagines

Nella stessa scheda, il Carocci attribuiva l'opera ad Agostino di Duccio con queste significative parole che ci fanno capire che fino ad allora "diversi e contraddittori" erano stati "i giudizi pronunziati intorno all'attribuzione di questo pregiato lavoro di scultura appartenente all'arte toscana del XV secolo":

Vi sono state trovate qualità proprie della scuola Donatellesca, di quella di Mino ed ancora di Matteo Civitali.

Un accurato esame di certe qualità caratteristiche, come il motivo delle pieghe, il sentimento di mestizia che ispira le testine de' cherubini, ci riporta alla scuola di Donatello e più particolarmente ad uno dei suoi scolari Agostino di Duccio che lavorò più specialmente a Perugia.

La testa della Madonna è di una bellezza e di un pregio di modellatura e di esecuzione che vince per dire ogni altra opera di quell'artista, ma dobbiamo in ogni modo riconoscere che più a lui che a qualunque altro degli artisti più noti di quell'aureo secolo si può attribuire questa preziosa scultura.

L'attribuzione fatta dal Carocci ad Agostino di Duccio deve essere considerata frutto della nuova conoscenza acquisita in quegli anni, una vera e propria scoperta, si potrebbe ben dire, della "personalità storica e artistica" di questo autore che "era, prima del secolo XIX, avvolta come in una nebbia di equivoci e di indeterminatezze", come bene sottolineò, nel 1911, nella sua perizia storico-artistica Peleo Bacci¹², perizia, a oggi inedita¹³, redatta in qualità di perito nel processo nato in seguito al tentato trafugamento del pregevole bassorilievo. Dalle stesse inedite carte processuali¹⁴, inoltre, si evince che quella scultura era stata "volgarmente" attribuita nientemeno che allo stesso Donatello: Manfredo Giuliani¹⁵, ispettore onorario dei monumenti di Pontremoli, affermava, infatti, in uno dei suoi interrogatori, che "nel passato detta opera si attribuiva al Donatello il che valeva ad accrescerne il valore".

Preziosa ai fini di rintracciare le origini della stima "artistica" della scultura è la testimonianza resa al processo da mons. Alessandro Mercanti, rettore del Seminario pontremolese per sedici anni, cioè dal 1873 al 1889. Egli ricorda che, durante il suo rettorato, "in occasione di una vendita al pubblico incanto di oggetti antichi", era capitato "in Pontremoli il pittore Mazzanti" che era andato "a vedere la Chiesa del Seminario. Si fermò ad esaminare il bassorilievo della Madonna, disse che era della scuola di Donatello e che poteva valere un 10.000 lire. Venne successivamente un primo antiquario della Toscana, certo Ciampolini, ed egli offerse 8000 lire".

Queste due visite ricordate da mons. Mercanti sono importanti perché attestano non solo attività di mercato antiquario in Pontremoli a partire dagli anni settanta del XIX secolo, ma soprattutto perché rappresentano, a oggi, la più antica valutazione "artistica" del gruppo scultoreo legata a due protagonisti di primo piano dell'ambiente

artistico fiorentino di quegli anni. Il “pittore Mazzanti”, ovvero Alessandro Mazzanti (1824-1923), fu “restauratore di ‘somma diligenza e rara perizia” tanto da riscuotere la fiducia della Direzione delle R.R. Gallerie fiorentine nella seconda metà dell’Ottocento¹⁶. Vincenzo Ciampolini (1838-1931)¹⁷, “un primo antiquario della Toscana” secondo il Mercanti, fu definito nel 1909 dalla rivista “L’antiquario” come “il più ricco e tra i più noti [antiquari] d’Italia”. Egli fu “uomo sorprendente, di un’intelligenza unica, la testa più quadrata di Firenze. Si era dato alla speculazione, alla compra e vendita di immobili, di terreni, alla costruzione di palazzi, e di case, con tanta fortuna da accumulare la più grossa ricchezza che un antiquario potesse desiderare”¹⁸. È ragionevole pensare che in seguito a questi due prestigiosi pareri incominciasse a divulgarsi in Pontremoli l’attribuzione popolare della scultura al Donatello fino a quando si giunse alla più puntuale attribuzione ad Agostino di Duccio fatta dal Carocci.

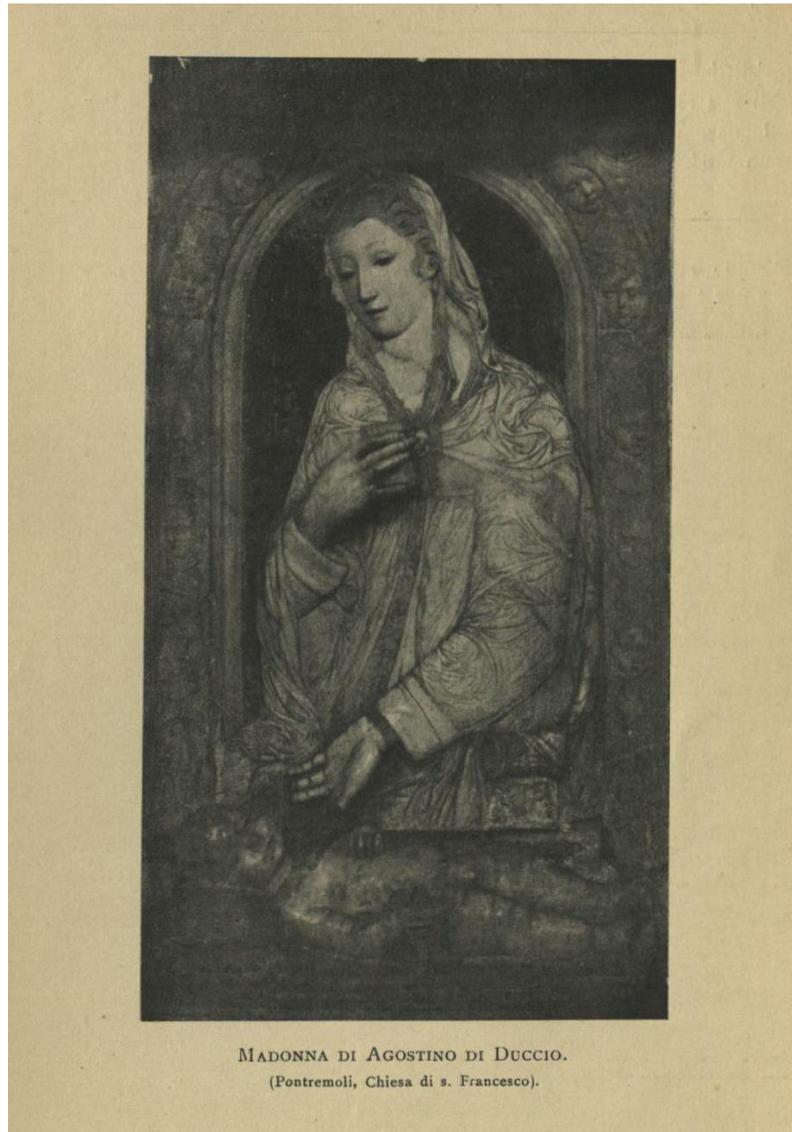
Passarono diversi anni prima che si riaccendesse l’attenzione su questa “opera pregevolissima del XV secolo”, secondo la definizione coniata dal Bologna alla luce della scheda del Carocci.

Nel 1909 fu Giovanni Poggi ad attribuirle, senza citare il Carocci, ad Agostino di Duccio pubblicandone, nella “Rivista d’Arte”, la fotografia eseguita dall’Ufficio Regionale di Monumenti di Firenze (fig. 7). Questo il testo del suo articolo intitolato “*Una Madonna di Agostino di Duccio a Pontremoli*”:

Di recente, alcuni studiosi della scultura fiorentina del ’400 hanno rintracciato opere di questo delicato e bizzarro artefice, obliate in luoghi lontani o poco frequentati. Una Madonna, finora sfuggita alle loro ricerche e non menzionata neppure da A. Venturi nel volume sesto della *Storia dell’Arte Italiana*, si trova nella chiesa di san Francesco, già dei Minori Conventuali, a Pontremoli. Il bel rilievo, che rappresenta in più che mezza figura la Vergine adorante il bambino, dentro una cornice composta di cherubini, è incassato in una nicchia al terzo altare a sinistra di chi entra in chiesa. P. Bologna, nel libro sugli *Artisti e le cose d’arte e di storia Pontremolesi*, lo ricorda come “opera pregevolissima del secolo XV”. Ma l’attribuzione ad Agostino di Duccio mi pare indiscutibile. La chiesa di san Francesco fu rifatta nel 1464: nel 1463 Agostino era a Bologna e nei mesi di Gennaio e di Febbraio attendeva a lavorare un modello per la facciata di san Petronio¹⁹.

Nel 1911 il bassorilievo tornò al centro dell’attenzione non solo locale ma anche nazionale quando si tentò il suo trafugamento.

Il numero de “Il Marzocco” del 9 luglio 1911, appena sventato il tentativo²⁰, riportò la fotografia del bassorilievo in prima pagina accompagnata da un puntuale e corposo articolo dal significativo titolo “*La Madonna di Agostino di Duccio che si tentò*”



7

Fotografia eseguita dall'Ufficio Regionale di Monumenti di Firenze e pubblicata in Poggi 1909, p. 53.

di trafugare a Pontremoli". In esso si prende spunto dal tentato illecito per ripercorrere la vicenda dell'attribuzione dell'opera allo scultore fiorentino e, in particolare, per sottolinearne la bellezza e la rarità, definendola "uno squisito prodotto della squisita arte di Agostino di Duccio". Questo il prezioso testo che ci fa apprendere anche l'importanza assunta dal fatto nelle cronache del tempo:

La stampa politica ha dato già notizia del tentato trafugamento di una preziosa opera d'arte, poco conosciuta e quindi sempre in pericolo come tante altre che costituiscono l'ineestimabile patrimonio artistico nazionale, disse-

minato un po' dappertutto lungi dai grandi centri, là dove la sorveglianza è più ardua. Questa volta il giochetto fra gli intermediari zelantissimi, i meno zelanti custodi e gli amatori senza scrupoli non è fortunatamente riuscito, in grazia della sagace prontezza con la quale hanno operato le autorità fra le quali va ricordato per il primo, a titolo d'onore, il dottor Peleo Bacci. Non ripeteremo i particolari del fatto che sono ormai conosciuti. Poiché, per quanto si afferma, già fu aperto un procedimento penale, aspetteremo che sulla faccenda sia detta dal magistrato l'ultima parola, e, vogliamo sperare, senza soverchi indugi. Preferiamo occuparci dell'opera d'arte, sulla quale i gravi fatti venuti alla luce in questi giorni richiamano l'attenzione degli studiosi e in generale di quanti amano l'arte nostra.

Il bassorilievo, conosciuto col nome di Madonna dell'Adorazione, è murato nel terzo altare, a sinistra di chi entra nella Chiesa del Seminario di Pontremoli. Sino alla soppressione i locali del Seminario e la Chiesa appartennero ai Francescani e a San Francesco era dedicata la Chiesa. Il pregio del bassorilievo era noto. Fino dal 12 luglio 1895 si era compilata la scheda e fatta formale consegna dell'opera, a cura dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti della Toscana, al Rettore "pro tempore" del Seminario. Nel 1897 fu provveduto a garantirsi da possibili trafugamenti mediante una più salda muratura. Ma di quest'opera pur così interessante la critica e la storia dell'arte si sono occupate ben poco. La *Rivista d'arte* nella sua rubrica "*Opere d'arte ignote o poco note*" - nel fascicolo gennaio-febbraio 1909 - ne dava una riproduzione accompagnata da una notizia del suo direttore Giovanni Poggi, il quale, dopo di aver osservato come questa Madonna non fosse nemmeno menzionata nel sesto volume della *Storia dell'arte italiana* del Venturi e ricordato come uno scrittore locale la dicesse soltanto "opera pregevolissima del secolo XV", l'attribuiva senza esitazioni ad Agostino di Duccio. Come è facile rilevare anche dalla nostra riproduzione, siamo di fronte infatti ad uno squisito prodotto della squisita arte di Agostino di Duccio. Se un tempo si poté parlare di Donatello, di Mino, di Matteo Civitali, oggi anche il più superficiale confronto con le altre opere di Agostino, e in specie con quelle di Rimini e di Perugia, non lascia più sussistere alcun dubbio in proposito. La soavità dei cherubini lungo la cornice smussata e centinata, la caratteristica spiritualità della Vergine condotta a bassissimo rilievo con vesti e veli di infinita leggerezza, portano l'impronta incancellabile e inimitabile dello scultore fiorentino. E del resto ad Agostino di Duccio l'attribuiva anche la "scheda" ricordata. Più difficile riesce invece determinare la data dell'opera. A questo proposito si può pensare che il bassorilievo fosse lavorato pei frati di San Francesco in qualche sosta fatta da Agostino di Duccio salendo o

scendendo la via della Cisa per la Val di Magra; e si può anche pensare che fosse regalato alla Chiesa da qualche pio offerente e trasportato qui da un altro luogo. Ad ogni modo parrebbe da assegnarsi al periodo giovanile di Agostino, anteriore cioè alla sua andata a Bologna del 1463, quando si recò ad eseguirvi un modello della facciata di San Petronio.

Come abbiamo detto, se oggi non si deve deplorare il trafugamento della preziosa scultura il merito va attribuito a Peleo Bacci, della Soprintendenza di Pisa, coadiuvato dal sottoprefetto e dall'ispettore onorario dei monumenti di Pontremoli, Manfredo Giuliani. Questa volta si è saputo gareggiare di scaltrezza con chi già doveva sentirsi quasi sicuro della felice riuscita del colpo. Basta pensare che le trattative, iniziate fino dal febbraio passato, erano ormai definitivamente concluse. Era corsa una caparra e già era stato eseguito il calco nella notte dal 5 al 6 maggio – e con la scorta del calco già si era apprestata la copia che avrebbe dovuto prendere il posto dell'originale. Si noti che la copia è assai ben fatta, ma tutt'altro che perfetta, anche perché riusciva particolarmente difficile riprodurre il lieve scrostamento del verde di Prato, sul quale campeggia il bassorilievo della Vergine. Anche due venature, una delle quali assai visibile nel collo della Vergine, erano nella copia male imitate con lapis sfumato. Comunque, è un vero miracolo se al posto del prezioso originale non si trova oggi una mediocre copia. La nostra gratitudine va a chi tale miracolo ha saputo compiere²¹.

Il tentativo di trafugamento e il processo con l'applicazione della legge 364/1909

Per capire come avvenne il “miracolo” del mancato trafugamento, secondo la significativa definizione de “Il Marzocco”, sono preziosi gli atti del processo che scaturì dal fatto delittuoso e che ebbe il suo inizio formale il 2 luglio 1911 con il primo “interrogatorio” fatto al rettore del Seminario don Enrico Casini, convocato dal sottoprefetto, dott. Giuseppe Giannelli, immediatamente dopo il sopralluogo al bassorilievo del soprintendente Peleo Bacci e dell'architetto Gino Chierici, giunti a Pontremoli urgentemente, essendo stati informati con telegramma dall'ispettore Manfredo Giuliani.

Nel febbraio del 1911 il bassorilievo era stato portato all'attenzione di Ignazio Pollak (o Pollack)²² e di Gabriel Dereppe (o Derepper)²³, due soci mercanti e antiquari residenti a Parigi²⁴, dall'antiquario sarzanese Giorgio Bossi vulgo Paolo, come egli stesso ricorda nel suo interrogatorio da imputato, interrogatorio da cui si evince anche come fosse praticata in zona l'attività del mercato antiquario a danno del patrimonio culturale locale. Queste le parole del Bossi:

nello scorso mese di febbraio avevo fatto acquisto in Vignola di Pontremoli dal Sig. Del Rosso di due leoni di marmo per lire cinquecento, e conoscendo due individui stranieri residenti in Rapallo alla “Villa Gigina”, certi Derepper e Pollak, i quali erano venuti da me in Sarzana ove tengo qualche marmo lavorato per favore acquistato, li invitai a venire meco a Pontremoli per il giorno in cui mi sarei recato a ritirare i detti leoni.

Infatti dopo qualche tempo ci recammo in automobile in Pontremoli a vedere i leoni, che trovarono di loro gradimento e che li vendetti loro. Mentre si ritornava dal Del Rosso, il Derepper ed il Pollak mi dissero che avevano acquistato in Italia dei magnifici marmi, tra i quali uno del Sansovino, a che io osservai che potevano averne dei bellissimi, ma non uno bello come quello che si trovava appunto in Pontremoli nella Chiesa del Seminario. Desiderarono allora di andare a vedere detto marmo raffigurante la Madonna dell’Adorazione ed io li accompagnai, e ad essi tanto piacque che mi manifestarono il proposito di acquistarla e di prenderne la fotografia. Risposi che col permesso del Rettore la fotografia si sarebbe potuta prendere, ma quanto a farne l’acquisto, occorreva prima vedere se si trattasse o meno di opera d’arte alienabile.

Dopo alcuni giorni ritornai ancora in Pontremoli per vendere al don Casini Rettore del Seminario un piviale e dei pianeti [sic! delle pianete], ed in Pontremoli trovai i due individui suindicati, coi quali ritornai ancora ad osservare la Madonna, della quale uno di essi rilevò la fotografia. [Da inter. 14/11/1911].

Questa mediazione iniziale del Bossi è confermata anche dai due interrogatori del Pollak e del Dereppe assunti il 2 luglio 1913, in seguito a rogatoria internazionale, nel Palazzo di Giustizia di Parigi, dove il Pollak così raccontava:

nella Primavera del 1911 io viaggiavo in Italia; a Sarzana un mediatore in antichità, Bossi, mi ha proposto di acquistare un marmo rappresentante la Vergine e il Bambino che si trovava nel Seminario di Pontremoli. Io sono andato con Bossi a Pontremoli e mi ha presentato al Rettore, questi mi ha mostrato l’oggetto d’arte, io gli ho domandato se quell’oggetto era catalogato, egli mi ha risposto che lo era soltanto il coro della chiesa. Io gli ho chiesto di permettermi di fare fotografare il bassorilievo, io non ero punto sicuro che l’opera fosse del XV secolo; io volevo assicurarmene. Io volevo altresì proporla ad un cliente. Il Rettore mi ha autorizzato. Io ho lasciato Pontremoli. Bossi ha fatto venire un fotografo dalla Spezia [Tempestini]²⁵ a mie spese, egli ha fatto fotografare il bassorilievo, e mi ha inviato le prove. Io ho studiata l’opera. Io mi sono convinto che essa era certamente del 15° secolo, ed ho trovato un cliente, che consentiva ad acquistarla per 45.000 franchi ossia 9.000 dollari. Il cliente

images

era il Sig. Broch che era di passaggio a Roma, io non mi ricordo più in quale Hotel, egli è rimasto soltanto un quindici giorni in Italia.

Io sono allora andato a trovare il Rettore, egli mi ha detto che voleva bensì concludere l'affare con me, ma che non voleva che il Bossi vi si immischiasse. Egli fu convenuto con essi che io pagherei l'opera 30.000 franchi, e che io fornirei inoltre una copia, egli mi ha dichiarato che destinava le 30.000 lire a delle riparazioni per il bene del Seminario. Questo avveniva circa due mesi dopo la nostra prima intervista²⁶.

Il rettore don Casini disse di aver conosciuto il Bossi "in occasione di una vendita di libri e per l'acquisto di pianete". Inoltre, in una sua lettera del 10 aprile, inviata sempre al Bossi, scriveva: "Quanto al coro, col debito permesso, anche subito, altrimenti bisognerà agire senza fretta e con prudenza". Espressione che lascia intendere che erano avviate trattative anche per la vendita del coro ligneo di Luchino da Parma del 1508, opera non ancora riconosciuta d'interesse artistico ma ben conosciuta e apprezzata dagli antiquari.

Il fatto delittuoso pontremolese deve essere contestualizzato in quel commercio antiquario, tipico della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento, fomentato da una voglia di collezionismo e fatto di transazioni e circolazione di opere d'arte tra l'Italia e la borghesia europea e americana, con la complicità di mercanti stranieri aiutati da antiquari e mediatori locali. Per questo sono interessanti altre inedite testimonianze processuali che documentano come anche nell'ambiente pontremolese si fosse intrapreso, già dalla fine dell'Ottocento, come ben testimoniato da mons. Mercanti, il fenomeno della vendita di oggetti d'arte da parte sia di ecclesiastici che di privati ad antiquari attraverso una rete di collaboratori locali.

Un mediatore locale, citato nel processo ma che non verrà inquisito per non avere avuto un ruolo attivo nel fatto, fu Luigi Caldi.

Infatti, Primo Bettini, portinaio del Seminario, ricordava nel suo interrogatorio (24/7/1911) una visita fatta da due stranieri, a lui sconosciuti, a guida del Caldi, "calzolaio in prossimità della Chiesa di S. Nicolò in Pontremoli" e anche "cacciatore".

Il Caldi gli disse che quei due signori "avevano piacere di vedere la Chiesa del Seminario". Condotti in chiesa essi "manifestarono che avevano intenzione di prendere la fotografia della Madonna dell'Adorazione". Allora, "prima di permettere tal cosa", il Bettini andò dal rettore, don Casini, a chiedergli l'autorizzazione che venne da lui accordata.

Anche il Giuliani nel suo primo interrogatorio (24/7/1911) fece riferimento al Caldi con queste parole:

fino dal febbraio scorso io ebbi notizie che alcune persone si recavano a Pon-

tremoli in automobile accompagnate da persona del paese, Caldi, con lo scopo di sostituire il bassorilievo della Madonna dell'Adorazione che si trova nella Chiesa del Seminario. Più tardi seppi che era stata presa una fotografia, e che erano state fatte promesse di lauti compensi agli intermediari.

Lo stesso Giuliani, anzi, affermò che se “questa notizia poté trapelare” fu “perché il Caldi diceva che se fosse riuscito il colpo, anche egli avrebbe percepito un buon compenso”, fatto riferitogli “da varie persone” che non riusciva “a rammentare”. Inoltre, sempre dalla *vox populi*, “si disse pure che in assenza del Caldi, che era emigrato, altro intermediario fosse stato un tal Lecchini, oste di Pontremoli, soprannominato ‘Vespron’”²⁷.

Il Caldi parlò (26/7/1911) genericamente di due incontri con il Bossi che conosceva “per essere stato altra volta con lui in cerca di roba antica”. Il primo incontro avvenne “negli ultimi giorni del mese di marzo”, quando “era ancora aperta la caccia”²⁸, il secondo “due o tre giorni dopo”²⁹.

Altra testimonianza interessante è quella resa da Canzio Reisoli (25/9/1911). Questi, nel ricordare che il Giuliani, “nei primi di giugno”, verso mezzogiorno, gli aveva riferito “che aveva visto entrare in Vescovado due antiquari” pregandolo “di collocare un uomo a guardia per sapere quando uscissero”, precisava:

Allorquando il Giuliani mi diede l'incarico di cui sopra dubitai tosto che i due antiquari fossero andati in Vescovado per vedere di fare acquisto di qualche opera d'arte, come già era successo qualche tempo avanti in cui si voleva asportare da una cappelletta dietro la Chiesa dei Cappuccini una statuetta raffigurante il Bambino, ed io saputa la cosa ne informai l'Ispettore Giuliani il quale fece togliere la statua.

Il delegato di Pubblica Sicurezza Edoardo Gotti, nel confermare (16/7/1912) “il rapporto di denuncia” contro don Enrico Casini, Giorgio Bossi e Roberto Zannoni per i reati previsti dagli articoli 1.2.3.30.37 legge 364/1909, inviato il 9 luglio al Procuratore del Re, asserì di non aver dubbi “sulla responsabilità del Bossi e dello Zannoni”. Precisò, infatti, che questi due personaggi erano noti trafficanti di cose d'arte³⁰ frequentanti la zona pontremolese dove avevano mediatori locali:

Il Bossi è antiquario, e l'altro espertissimo in materia di antichità e cose d'arte. Conoscono e sanno ove si trovano le opere d'arte più pregevoli, mentre poi lo Zannoni spesso viene in Pontremoli per fare acquisto d'oggetti sacri fuori di uso, come pianete, calici di valore. Così costoro non potevano non sapere che la Madonna del Seminario era cosa di sommo valore, inalie-

imagines

nabile ed indisponibile.

Soggiungo che tanto per me era sospetto il Zannoni, che una domenica lo pedinai ed anche lo fermai alla stazione per domandargli cosa veniva a fare e dirgli che qui in Pontremoli non vi erano altre Madonne da portar via.

Anzi, secondo il Gotti, era stato proprio lo Zannoni uno degli intermediari per una “compravendita” di oggetti sacri avvenuta l’anno precedente³¹ fatto confermato dal fruttivendolo Geramino, ovvero Gerolamo Bertolini (30/7/1912)³².

Lo Zannoni confermò nella sua deposizione come imputato, resa durante la prima istruttoria (6/10/1911), quanto già rilevato dal delegato Gotti nella sua denuncia (9/7/1911), cioè il suo successivo intervento di mediazione nelle trattative tra i due antiquari francesi e don Casini:

Nell’aprile u.s. se non erro, trovandomi io di passaggio per Pontremoli, seppi dal Portinaio del Seminario che il Rettore, don Enrico Casini, era in trattative per vendere la Madonna dell’Adorazione di Agostino di Duccio esistente nella Chiesa del Seminario Vescovile a certo Bossi di Sarzana. Io rimasi sorpreso di ciò avendo la convinzione che la detta Madonna fosse elencata ed inalienabile e avvertii con una lettera anonima di queste trattative il prof. Bacci Peleo, Soprintendente ai Monumenti. Poi non pensai più alla cosa. Due mesi dopo circa, trovandomi a Lucca, entrai in relazione con due Signori stranieri, di cui l’uno più giovane si chiamava Mario De Broch. Questi Signori mi pregarono di interpormi per l’acquisto della predetta presso il Rettore del Seminario, assicurandomi che essa non era elencata e che il don Casini aveva permesso loro di rilevarne il calco.

Mi dissero che essi avevano fatto eseguire la riproduzione in marmo di quella scultura e che detta riproduzione si trovava già nella Chiesa del Seminario di Pontremoli per essere sostituita all’originale, ma che il don Casini, il quale prima aveva promesso di vendere la scultura, allora tergiversava ora con una scusa, ora con un’altra.

Io aderii e mi recai con quei Signori a Pontremoli e mi presentai al don Casini dicendo, che si era venuti per prendere la scultura del Di Duccio.

Egli mi disse che sarebbe stato meglio aspettare il 15 luglio quando i Seminaristi erano in vacanza, ma io gli feci osservare che dal momento che quell’opera d’arte non era elencata avrebbe potuto venderla più liberamente, ma che ad ogni modo sarebbe stato meglio ottenere un permesso per non correre alcun rischio. Io riferii a quei due stranieri le parole del Casini ed essi si mostrarono arrabbiatissimi dicendo che ormai avevano fatto una quantità di spese e che se il Casini non voleva cedere la scultura, avrebbe dovuto pagare i danni.

Interessante, a questo proposito, è la testimonianza resa, durante il supplemento d'istruttoria, nel marzo del 1912 da don Paolino Evangelisti di Lucca chiamato in causa dal Bossi con una lettera inviata al Giudice Istruttore di Pontremoli (2/2/1912) in cui si ricordava che “trovandosi in un caffè di Lucca lo Zannoni Roberto confessò apertamente ai due sopracitati [don Paolino e l'antiquario Eugenio Efrati] che [lui stesso] si occupò per la riuscita del losco affare della Madonna di Pontremoli”.

E infatti don Paolino confermò il tutto con queste parole dalle quali emergono anche i nomi del Pollak e del Dereppe (18/3/1912):

È verissimo quanto si espone nella lettera del Sig. Paolo Bossi diretta al Sig. Giudice Istruttore di Pontremoli e di cui la S.V. mi ha dato lettura.

Circa un mese fa, salvo errori, trovandomi io insieme con Eugenio ed Emanuele Efrati (il primo di Firenze ed il secondo dimorante a Roma, non so precisamente dove) nell'osteria detta “Del Giomi” in Corte dell'Uova a Lucca, il Zannoni Roberto, che si assise al nostro tavolino, dichiarò che egli stesso si era molto occupato dell'affare della vendita della Madonna di Pontremoli e che insieme con certi Pollak Ignazio e Gabriele Derepper aveva tentato di far la sostituzione. Dichiarò anche che l'acquisto lo aveva fatto lui da don Casini, ed anche le 30 mila lire le avrebbe sborsate lui. Lo Zannoni ci raccontò anche che il Casini gli aveva fatto una dichiarazione scritta con la quale affermava che la Madonna era di sua proprietà.

Per ultimo lo Zannoni ci disse che egli si sarebbe assoggettato persino ad andare in carcere pur di fare salvi i suoi padroni di Parigi, vale a dire i predetti Pollak e Derepper, dai quali aveva ricevuto l'incarico.

Nel contesto di questo spregiudicato mercato antiquario incentivato dalla moda del collezionismo nacquero diversi provvedimenti legislativi per la salvaguardia delle opere d'arte italiane dalla loro dispersione, i quali culminarono nella legge 364/1909 “Per le antichità e le belle arti”. Proprio grazie alla vigenza di tale legge fu evitata la “perdita” del prezioso bassorilievo della Madonna dell'Adorazione.

Il romanzesco tentativo di trafugamento è ben sintetizzato dalla ricostruzione dei fatti contenuta nella sentenza del Tribunale di Sarzana, città dove il processo si svolse nel novembre 1915:

[...] sui primi di febbraio del 1911 i due stranieri, Pollak Ignazio Raffaele e Dereppe Gabriele Alberto, trovandosi in Italia e precisamente stabiliti a Rapallo Villa Gigina e facendo incetta di oggetti d'arte antichi, furono dall'antiquario Bossi Giorgio Igino [vulgo Paolo] da Sarzana, col quale erano in rapporti, avvertiti dell'esistenza in Pontremoli del bassorilievo della Madonna dell'Adorazio-

imagines

ne e dallo stesso Bossi condotti nella Chiesa del Seminario il 5 febbraio 1911. Tornato in seguito a Pontremoli lo stesso Bossi presentò al Rettore, don Casini, il Pollak e il Dereppe per conto dei quali fece eseguire una fotografia del bassorilievo e propose a don Casini la vendita del bassorilievo stesso offrendo il prezzo di lire 25.000, e dicendosi a ciò autorizzato dai due stranieri. L'affare non venne lì per lì concluso, ma nei primi giorni dell'aprile si presentò solo al don Casini il Pollak e gli offerse per l'acquisto del bassorilievo lire 30.000, dichiarando però che intendeva trattare direttamente senza mediazione del Bossi col quale diceva di essersi disgustato e raccomandando che della cosa non si mettesse a parte nessuno nemmeno il Vescovo. E don Casini accettò con dichiarazione che avrebbe erogato le lire 30.000 per restauri al Seminario e colla condizione che oltre il prezzo gli venisse consegnata la copia del bassorilievo. La riproduzione da sostituirsi all'originale che era nella Chiesa (come esplicitamente dichiarò don Casini nel suo interrogatorio) venne infatti eseguita per ordine delli Pollak e Dereppe e da don Casini ricevuta in consegna. La sera del 10 maggio 1911 il Pollak e il Dereppe accompagnarono in automobile a Pontremoli lo scultore Prof. Gino Nicoli di Carrara ed il formatore Pisani Carmelo dall'Avenza che essi avevano incaricati dell'esecuzione del lavoro, e li presentarono a don Casini come artisti parigini espressamente chiamati in Italia. Durante quella stessa notte tra le ore 21 e le 4 antimeridiane nella Chiesa del Seminario il Pisani trasse il calco dal bassorilievo sotto la direzione del Prof. Nicoli ed alla presenza del Pollak e del Dereppe, di don Casini e del portinaio del Seminario Bettini Primo. Successivamente il Pisani eseguì in Avenza la forma in gesso e su questa il Prof. Nicoli eseguì la copia in marmo nel proprio Studio in Carrara, copia riuscitissima e per la quale ebbe dai committenti il prezzo previamente pattuito di lire 2.000. Al formatore Pisani venne dato un compenso di lire 120. La copia fu poi trasportata a Pontremoli dal Pollak e dal Dereppe e consegnata al rettore don Casini nelle seguenti singolari e significatissime circostanze. Circa quindici giorni dopo preso il calco, una sera verso le ore 22 si presentò a don Casini il Dereppe, pregandolo di mandare il portinaio a ritirare la copia portata coll'automobile. Don Casini mandò il portinaio con una carretta ed al luogo indicato, cioè fuori di Porta Parma, via di Mignegno, località presso l'Ospedale, il portinaio Bettini s'incontrò in un'automobile, dalla quale il Pollak gli consegnò un grosso e pesante baule chiuso, che conteneva la copia della Madonna, e le relative chiavi. Baule e chiavi furono dal Bettini portate e consegnate al Rettore che lo attendeva nell'atrio del Seminario.

La copia del Bambino venne consegnata al Rettore quella sera stessa dal Dereppe; e il giorno dopo uno sconosciuto portò pure al Rettore d'incarico dei compratori la copia della cornice con Serafini formata in tre pezzi e chiusa in tre involti.

Il 5 giugno si presentarono in Pontremoli a don Casini l'antiquario Zannoni Roberto di Lucca ed il Dereppe per ritirare l'originale della Madonna dell'Adorazione ed operare la sostituzione colla copia già predisposta e portata sul luogo, dichiarando che avevano già pronto il muratore; che tenevano a disposizione di don Casini la somma stabilita come prezzo e che essi si sarebbero presentati alla Chiesa del Seminario verso le ore 23.

Dichiara lo Zannoni nel suo interrogatorio che ciò avvenne in seguito ad invito mandato per iscritto dal don Casini ai due stranieri di recarsi a ritirare la scultura di notte, e ciò sarebbe confermato da quanto don Casini dichiarò nel suo primo interrogatorio davanti al Sottoprefetto di Pontremoli ed al delegato di Pubblica Sicurezza Gotti Odoardo, avere cioè egli avvertito quei signori e che li avrebbe ricevuti aprendo la porta della Chiesa.

Ma quando il Pollak, il Dereppe e lo Zannoni si presentarono di notte all'ora stabilita alla porta della Chiesa del Seminario trovarono appiccicato alla porta stessa un biglietto che diceva "Siamo sorvegliati./ Mons. Vescovo ha mandato il suo Segretario. Non se ne fa niente".

Il giorno seguente lo Zannoni, il Pollak e il Dereppe insistettero presso don Casini perché acconsentisse che asportassero l'opera del Di Duccio ma inutilmente ed invano pure cercarono di essere presentati al Vescovo per parlarne. In seguito a che lo Zannoni dicendosi incaricato dai due stranieri ritirò e portò con sé la copia della cornice riservandosi di venire in altro giorno a ritirare le copie della Madonna e del Bambino e facendosi rilasciare da don Casini la seguente dichiarazione scritta allegata agli atti e dal don Casini riconosciuta: "Il Sig. Zannoni Roberto ha depositato una Madonna ed un Bambino di marmo moderni imitazione il quale verrà a ritirarli a suo comodo. Pontremoli Seminario 6/6/11. Il Rettore".

Malgrado ciò dopo solo quattro giorni e precisamente il 10 giugno 1911 tornarono presso don Casini lo Zannoni, il Pollak, il Dereppe; il Pollak consegnò a don Casini la somma di lire mille e don Casini a sua volta gli rilasciò ricevuta e dichiarazione (pure allegata agli atti e da don Casini riconosciuta) in carta da bollo da centesimi dieci e del seguente tenore: "Ricevo dal Sig. Broch la somma di lire mille (1000) in acconto per una vendita che è stata oggi stabilito di fare la consegna entro il mese di luglio per una Madonna col Bambino che si trova nella Chiesa del Seminario del '500. Pontremoli 10 giugno 1911. Firmato Can. Enrico Casini".

images

Il Broch era, secondo quanto dichiararono nei loro interrogatori il Pollak e il Dereppe, un costoso cliente americano in quell'epoca di passaggio per Roma al quale avrebbero rivenduta l'opera del Duccio per lire 45.000.

Ma frattanto era trapelata fra il pubblico qualche vaga notizia su tali fatti e l'Ispettore dei Monumenti in Pontremoli Sig. Giuliani Manfredo vigilava. Finalmente il 30 giugno perveniva tanto al detto Ispettore quanto al Sottoprefetto di Pontremoli quanto al Soprintendente Prof. Peleo Bacci in Pisa una denuncia anonima così concepita: "La Madonna detta dell'Adorazione del Donatello che si trova nella Chiesa del Seminario di Pontremoli sta [per] prendere il volo in America. Al suo posto sarà (e forse è già stata) sostituita una copia fatta fare a Parigi espressamente".

In seguito a tale avviso lo stesso giorno 30 [giugno] l'Ispettore Manfredo si recò ad ispezionare l'opera d'arte nella Chiesa del Seminario e a don Casini presente fece notare le tracce di gesso lasciate dalla esecuzione del calco.

Don Casini allarmato si recò tosto a palesare ogni cosa al Vescovo di Pontremoli mons. Angelo Fiorini il quale scrisse e mandò immediatamente ai due stranieri in Rapallo una raccomandata (con ricevuta di ritorno) colla quale intimava loro di desistere da ogni attentato contro il capolavoro minacciandoli di denuncia.

Il 2 luglio chiamato telegraficamente venne sul luogo il Soprintendente Prof. Bacci, in concorso del quale, previa ricognizione dell'opera del Di Duccio, venne interrogato don Casini.

Sulla sorta delle costui dichiarazioni vennero sequestrate presso don Casini nei locali del Seminario le copie della Madonna e del Bambino chiuse in ripostigli; presso lo Zannoni in Lucca la riproduzione della cornice e presso l'Avv. Napoleone Jacomini [sic! Jacoucci] di Roma, legale del Pollak e del Dereppe, le dichiarazioni scritte rilasciate dal don Casini allo Zannoni ed al Pollak rispettivamente il 6 ed il 10 giugno 1911.

Don Casini consegnò pure alle Autorità le lire mille ricevute in acconto.

L'atto di avvio del procedimento fu la già citata denuncia presentata da Edoardo Gotti, delegato di Pubblica Sicurezza di Pontremoli, in data 9 luglio 1911³³, a cui venne allegata la documentazione dei primi atti da lui stesso compiuti a partire dal 2 luglio precedente, cioè il verbale dell'interrogatorio di don Casini, il verbale di sequestro "di una riproduzione della Madonna e del Bambino facenti parte del bassorilievo di Agostino di Duccio custodito nella Chiesa del Seminario Vescovile di Pontremoli", il verbale dell'interrogatorio del portiere del Seminario (Bettini), il verbale di sequestro della somma di 1000 lire ricevuta in acconto da don Casini e anche il verbale "di accertamento dello stato del bassorilievo originale" così redatto:

L'anno 1911 e questo giorno due di luglio in Pontremoli.

Noi Gotti Edoardo Delegato di P.S. e Ufficiale di polizia giudiziaria riferendo ci al verbale di data odierna relativo al sequestro di una statuetta rappresentante un bambino ed un bassorilievo rappresentante una Madonna, prendiamo nota che alle 13,30 circa di oggi ci siamo recati nella Chiesa annessa al Seminario di Pontremoli, ed abbiamo constatato che a sinistra entrando sopra ad un altare trovasi racchiuso in una specie di nicchia un bassorilievo rappresentante una Madonna a piè della quale vi è un bambino.

Il bassorilievo della Madonna è infisso nel muro mentre la statuetta rappresentante il bambino è mobile.

Abbiamo potuto constatare che sulla coloritura della imbotte della nicchia si riscontrano schizzi di gesso da formare. Altre tracce del quale si riscontrano pure sul bassorilievo della Madonna in ispecie fra le piegature della veste come pure sull'ornato della sedia su cui posa la Madonna.

Abbiamo pure rinvenuto e sequestrati alcuni rimasugli dello stesso gesso da formare ceduo sull'altare sopra indicato e notate alcune rotture nei gradini della mensa.

Il tutto prova all'evidenza che dal bassorilievo fu fatto un calco direttamente in gesso ed eseguito con fretta eccessiva.

Alla fine dell'istruttoria, in cui venne interrogato, come testimone, anche il vescovo mons. Angelo Fiorini con il suo segretario don Celeste Baldini, il 31 dicembre 1911 il Giudice Istruttore presso il Tribunale di Pontremoli emise un'ordinanza di rinvio a giudizio di don Casini, del Bossi e dello Zannoni e di non luogo a procedere contro il Pollak e il Dereppe per non aver potuto "meglio" identificarli. Nella stessa ordinanza il Giudice Istruttore ritenne di non poter far "risalire la responsabilità al Vescovo"³⁴, quale rappresentante del Seminario proprietario dell'opera d'arte, perché le trattative di vendita si svolsero a sua insaputa e non consta se si compiacesse o riprovasse la vendita e nessuna parte prese al reato"³⁵.

Contro quest'ordinanza, l'11 gennaio 1912, il Procuratore Generale si oppose, chiedendo un supplemento d'istruttoria, per tre motivi: a) per "il non luogo a procedere" a favore dei Pollak e Dereppe; b) per non aver proceduto anche contro il Nicoli, il Pisani e il Bettini, che "apparivano aver preso parte al reato"; c) per essersi "ultroneamente" occupata "nelle considerazioni delle responsabilità del Vescovo non imputato"³⁶. Inoltre, il successivo 22 gennaio il Ministero della Pubblica Istruzione si costituì parte civile³⁷.

Su questo particolare passaggio del procedimento venne pubblicato su "Il Giornale d'Italia" del 28 gennaio 1912 in quarta pagina l'articolo "*La sottrazione della Madonna del Di Duccio. Un sacerdote e due complici assolti. La nuova istruttoria*".

Questi alcuni brani significativi che permettono di capire di più il rilievo nazionale raggiunto dai fatti pontremolesi, riconosciuti come lesivi del “patrimonio artistico italiano”, calandosi meglio nel clima socio-culturale dell’epoca:

Il Giornale d’Italia narrò a suo tempo, con larghezza di particolari, la tentata sottrazione della Madonna di Agostino di Duccio dalla chiesa del Seminario di Pontremoli per opera di due stranieri e con la sospetta complicità del rettore don Enrico Casini; e rilevò altresì come il merito di avere a tempo scoperto le tracce di questo furto che si tentava ai danni del patrimonio artistico italiano spettasse all’egregio soprintendente dei Monumenti di Pisa, prof. Peleo Bacci.

Venne, per questo fatto, istruito regolare procedimento e, dopo una assai lunga istruttoria, chiusa con ordinanza del 31 dicembre 1911, furono rinviati a giudizio del Tribunale Casini don Enrico [...], Zannoni Roberto [...], Bossi Giorgio Igino [...]. Con la stessa ordinanza, poi, veniva dichiarato non luogo a procedere contro i due famigerati ladri stranieri [...] per non essere stati identificati, e contro lo scultore prof. Gino Nicoli [...] e il formatore in gesso Pisani Carmelo, che pure avevano concorso alle operazioni a sostituire la Madonna col Bambino con una copia da costoro eseguita espressamente, perché dice l’ordinanza nessuno di essi partecipò in alcun modo al reato.

Queste considerazioni non acquetarono e la cosa non poteva finir così pianamente, anche in considerazione delle replicate affermazioni fatte dal Ministero della Pubblica Istruzione di voler agire con tutto rigore contro quanti attentano al nostro patrimonio artistico.

E difatti, mentre da Roma partiva alla volta di Sarzana il comm. Riccardo Artom, capo divisione alla Direzione delle Belle Arti, con l’incarico tassativo di costituirsi parte civile, in rappresentanza del Ministero della P.I. nel processo contro don Casini, Zannoni e Bossi, il Procuratore Generale presso la Corte d’Appello di Genova elevava opposizione all’ordinanza che proscioglieva i due ladri stranieri, il prof. Nicoli, il Bossi [sic! Pisani] e il vescovo di Pontremoli.

[Seguono in breve i motivi dell’opposizione]

Questi i motivi principali sui quali si basa, secondo quanto apprendiamo, la grave opposizione del Procuratore Generale all’ordinanza, che chiameremo troppo... benevola dei giudici chiamati a interloquire in materia così delicata ed importante, nella quale, al di sopra delle persone, ma nell’interesse dell’arte nostra occorreva tenere conto di tutti gli indizi, anche i più tenui, ed andare molto cauti avanti di prosciogliere chi aveva tentato di sottrarre così subdolamente il pregevole bassorilievo del Di Duccio alla chiesa del Seminario di Pontremoli. E lasciamo pure andare i complici: ma chi può dirci

che i sedicenti Pollac e Derepper non siano due affigliati alla banda di oggetti d'arte che infesta da tempo l'Italia? E chi sa che gli indizi raccolti, e di cui i giudici non tennero conto, non avessero portato alla scoperta di qualche centro di ladri internazionali?...

Per ora esprimiamo il nostro compiacimento nel vedere, non fosse altro, il Ministro della P.I. e il Procuratore Generale della Corte d'Appello di Genova, decisi a procedere in materia con tutta severità³⁸.

Il 14 febbraio 1912 la Sezione di Accusa della Corte d'Appello di Genova, con sentenza, ordinò ulteriori indagini durante le quali venne anche richiesta una rogatoria all'autorità giudiziaria di Parigi grazie alla quale furono rintracciati, accusati formalmente e interrogati il Pollak e il Dereppe (2/7/1913).

Al termine di questo supplemento d'indagini, nel maggio 1914, il Procuratore Generale chiese il rinvio a giudizio anche degli imputati Pisani, Nicoli e Bettini e "l'accoglimento della sua opposizione anche coi riguardi del Vescovo".

Quindi il 28 maggio 1914, con Sentenza della Sezione d'Accusa della Corte d'Appello di Genova, don Casini, il Pollak, il Dereppe, il Bossi, lo Zannoni, il Bettini, il Nicoli e il Pisani vennero rinviati a giudizio del Tribunale di Pontremoli per rispondere i primi tre del delitto previsto e punito dagli art. 1, 2, 30 e 37 della legge 364/1909 e gli altri di complicità in detto delitto. La stessa Corte dichiarò "inammissibile in rito l'opposizione nei rapporti del Vescovo Fiorini non imputato in questo giudizio".

Successivamente, con sentenza del 29 agosto 1914, la stessa Sezione d'Accusa a norma degli art. 40, 42, 46 e 49 del Codice di Procedura Penale ammise "l'astensione dichiarata dal giudice del Tribunale di Pontremoli", avv. Efsio Cardia, rimettendo per il giudizio il procedimento al Tribunale di Sarzana.

Il processo si aprì il 18 novembre 1915 davanti al Tribunale formato dall'avv. Angelo Morbioli, presidente, definito dai giornali "un magistrato sereno ed imparziale", e dagli avvocati Alberto Mori e Ettore Masciulli, giudici. Il P.M. era rappresentato dall'avv. Frezzolini, sostituto procuratore del Re, e la Direzione di antichità e belle arti di Roma al Ministero della Pubblica Istruzione, costituitasi parte civile (22/1/1912), era assistita dall'avvocato erariale Paternoster di Genova. Infine, gli imputati, tutti presenti a eccezione del Pollak, del Dereppe e del Bossi, erano assistiti dagli avvocati on. Meda, Lucri, Ferrarini, Buttini, Barletti, Fiaschi e Bibolini.

Queste le imputazioni:

- Il Casini di avere qual Rettore del Seminario Vescovile di Pontremoli in un giorno imprecisato dal febbraio al luglio 1911 ed in detta città alienata una scultura o bassorilievo in marmo di proprietà del Seminario stesso rappre-

images

sentante la Madonna dell'Adorazione col Bambino opera di sommo interesse storico ed artistico di Agostino di Duccio del peritato valore non inferiore a lire 80.000 annessa a quel Seminario vendendola per lire 30.000 a Pollak Ignazio Raffaele e Dereppe Gabriele Alberto (art.1, 2 e 30 della legge 20 giugno 1909 n.364 sulle antichità e belle arti).

- Il Pollak ed il Dereppe di avere nel tempo e nel luogo suindicato comprato dal don Casini Enrico la suindicata opera d'arte, conoscendone l'interesse storico e la sua inalienabilità (art.37 legge citata).

- Il Bossi e lo Zannoni di aver nel luogo e periodo di tempo suindicato eccitato e determinato il Casini don Enrico a vendere alli Pollak e Dereppe l'anzidetta opera d'arte ponendo questi in relazione con Casini e dirigendo ed assistendo i compratori nelle pratiche opportune pur conoscendo la inalienabilità della stessa opera (art.1, 2, 30 e 37 citata legge e 63 Codice Penale).

- Il Pisani e il Nicoli ed il Bettini di aver nel lasso di tempo suindicato concorso nel reato commesso dal don Casini, dalli Pollak e Dereppe, eseguendo: il Pisani, in Pontremoli, per ordine del Nicoli, il calco in gesso della suddetta opera d'arte; ricavando il Nicoli in Carrara per incarico datogli dal Pollak e Dereppe da quel calco una copia dell'opera stessa da sostituirsi clandestinamente all'originale; e prestandosi il Bettini in Pontremoli ad assistere il Casini e gli altri imputati durante le trattative per la compravendita, nonché a ricevere la copia fatta dal Nicoli ed a consegnarla al Casini per la sua sostituzione all'originale ed in genere facilitando l'esecuzione del reato con la sua assistenza ed aiuto nelle varie fasi del fatto (art.1, 2, 30, 37 citata legge e 64 Codice Penale).

Il reato contestato a don Casini in qualità di Rettore del Seminario ("amministratori e gli impiegati degli Enti morali" [art. 30]) fu quello di indebita alienazione di opera d'arte previsto dagli articoli 1 e 2 della legge 364/1909 che vietavano l'alienazione (inalienabilità) di cose con certe caratteristiche ("le cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico"[art. 1]) e in determinate condizioni ("appartengono allo Stato, a Comuni, a Provincie, a Fabbricerie, a Confraternite, a Enti morali ecclesiastici di qualsiasi natura e ad ogni Ente morale riconosciuto" [art. 2]), nel caso specifico il bassorilievo della Madonna dell'Adorazione, opera d'arte riconosciuta, appartenente al Seminario di Pontremoli.

Il successivo 24 novembre, su "Il Giornale d'Italia", fu pubblicato un significativo articolo intitolato: "*La 'Madonna dell'Adorazione' del Seminario di Pontremoli al Tribunale di Sarzana*" (fig. 8). Con esso si riportava all'attenzione del pubblico quel tentativo di trafugamento avvenuto ben quattro anni prima e che aveva destato tanto clamore:



8

Fotografia pubblicata a corredo dell'articolo
 "La 'Madonna dell'Adorazione' del Seminario di Pontremoli al Tribunale di Sarzana"
 in "Il Giornale d'Italia", 24 novembre 1915, p. 4.

Le cronache dei giornali di tutta Italia ebbero ad occuparsi a lungo nel luglio del 1911 di un avvenimento che interessava assai da vicino il mondo dell'arte: si diceva infatti che per poco non era stata trafugata la Madonna dell'Adorazione venerata nella chiesa del Seminario di Pontremoli; che anzi era già stata preparata la copia in marmo da sostituirsi all'originale oramai acquistata da un ricchissimo forestiero, da taluno indicato nella persona di Pierpont Morgan, e che per fortuna l'autorità era giunta in tempo a sventare la trama. Ma la cronaca ha le sue esigenze del momento: del fatto si discusse molto per un periodo di tempo anche perché in qualche periodico si era accennato ad una responsabilità penale del vescovo di Pontremoli mons. Ange-

imagines

lo Fiorini; poi altri avvenimenti s'imposero. Chi pensava più alla Madonna dell'Adorazione, che i fedeli possono sempre ammirare – nel suo originale autentico – nel Seminario di Pontremoli? Oggi se ne ritorna a parlare perché quel fatto ha il suo epilogo innanzi al nostro Tribunale, chiamato ad emanare il suo giudizio nei confronti di Casini don Enrico, rettore del Seminario Vescovile di Pontremoli, dell'austriaco Pollack Ignazio, del francese Dereper Gabriele, di Zannoni Roberto, Bossi Paolo, Bettini Primo, del prof. Gino Nicoli e Pisani Carmelo. A tutti costoro si addebita di avere contravvenuto alla legge sulle antichità e belle arti³⁹.

L'articolo ricordava anche che nella “sala del Tribunale” si poteva ammirare “la magnifica riproduzione uscita dallo Studio dello scultore prof. Nicoli di Carrara, di questo esimio artista, ovunque conosciuto, e che non si sarebbe, in verità, mai sognato potesse neppure dubitarsi di quella perfetta buona fede che lo stesso Giudice Istruttore del Tribunale di Pontremoli aveva nei suoi confronti ammessa”.

Inoltre, riportava, in sunto, alcune parole del prof. Peleo Bacci estratte da “una sua lunga relazione versata negli atti del processo”, cioè dalla perizia sull'artistico bassorilievo pontremolese redatta durante la prima istruttoria:

è la Madonna comunemente designata col titolo della Madonna dell'Adorazione, attribuita un tempo al Donatello e poi riconosciuta di Agostino di Duccio, fiorentino della Scuola di Donatello. È seduta sopra una ricca scranna dai braccioli intagliati con angioletti che sostengono uno stemma. Ha il capo un po' inclinato verso destra. Tiene la destra mano sul petto mentre con gli occhi soavemente socchiusi e con la mano sinistra, a palma quasi distesa, accenna il Bambino Gesù, nudo e prosteso innanzi a lei; di qui il titolo dell'Adorazione.

Un breve articolo de “Il Resto del Carlino” del 27 novembre riassume così le due udienze successive a quella di apertura del processo:

Sarzana 26 [sic! 24 novembre] sera. – Davanti il nostro Tribunale ha proseguito ieri [23] e oggi [24] il processo a carico di don Casini ed altri ai quali si addebita di aver contravvenuto alla legge sulle Antichità e Belle Arti, cercando di trafugare la “Madonna dell'Adorazione” di Agostino di Duccio, del secolo XV, che si trova nella Chiesa del Seminario di Pontremoli.

Nell'udienza di ieri vennero escussi molti testimoni – tra i quali il vescovo di Pontremoli mons. Fiorini in difesa del don Casini e lo scultore Bistofi in difesa del prof. Nicoli – e furono sentiti i periti prof. Bacci e Manfredo Giuliani.

Nella udienza odierna parlava l'avvocato Paternoster, della parte civile, concludendo per la responsabilità di tutti tranne che del Bettini e del Pisani, pei quali si rimetteva alla giustizia del Tribunale.

Il Pubblico Ministero, avv. Frezzolini, chiedeva la condanna di don Casini, Pollak e Derepper a lire 5000 di multa per ciascuno e di Zannoni, Bossi, prof. Nicoli, Pisani e Bettini a lire 2500.

Prendeva quindi la parola l'on. Meda in difesa del don Casini e l'avvocato Lucri per Pollak e Derepper chiedendo l'assoluzione dei rispettivi clienti.

Il prosieguo del dibattimento veniva poscia rimesso al 3 dicembre p.v⁴⁰.

Il 3 dicembre successivo, al termine del pubblico dibattimento, venne pronunciata la sentenza che riconobbe:

1°: Casini don Enrico, Pollak Raffaele, Dereppe Gabriele Alberto colpevoli del delitto loro ascritto.

2°: Bossi Giorgio Igino [vulgo Paolo] colpevole di complicità in detto delitto ai sensi dell'art. 64 n.1 e 2 Codice Penale.

3°: Zannoni Roberto colpevole di complicità in detto delitto ai sensi dell'art.64 n.1 e 2 Codice Penale.

Visti, poi, gli art. 1, 2, 30 e 37 della legge 364/1909 e gli art. 422, 429, 430 del Codice di Procedura Penale, il Tribunale condannò don Casini, il Pollak e il Dereppe "ciascuno alla pena della multa per lire tremila [3000]"; il Bossi e lo Zannoni "ciascuno alla stessa pena per lire 1500"; infine, "tutti in solido al pagamento delle spese processuali ed al risarcimento dei danni e delle spese in favore dell'Amministrazione dello Stato costituitasi parte civile da liquidarsi in separata sede".

Furono invece assolti, alla luce dell'art. 421 del Codice di Procedura Civile, il Bettini "per insufficienza di prove", il Nicoli e il Pisani "per non avere concorso nel fatto".

Contestualmente venne ordinata la confisca "delle riproduzioni e degli altri oggetti in sequestro nonché della somma di lire mille pure sequestrata".

Infine, visto l'art.2 del decreto luogotenenziale 27 maggio 1915 n.740, il Tribunale dichiarò "ridotta a lire mille la pena inflitta a ciascuno degli imputati Casini, Pollak, Dereppe" e "condonata la pena inflitta a Bossi sotto le condizioni per tutti i predetti di cui allo art. 4 decreto medesimo".

Dalla motivazione in diritto della sentenza⁴¹ si evince che secondo la difesa dei colpevoli nel fatto accertato non si potevano riscontrare gli estremi del reato previsto dagli art. 1, 2, 30 e 37 della legge 354/1909 in quanto che, per l'esistenza del reato, non solo era necessaria "la trasmissione della proprietà, ma anche la dismissione del possesso dell'opera di arte", dismissione che nel caso in esame non si era verificata.

imagines

La tesi difensiva fu però respinta dal Tribunale per il quale il reato d'indebita alienazione di cose d'interesse storico o artistico (art. 1), appartenenti a Enti morali (art. 2), in base alla citata legge si perfezionava "con qualsiasi atto o negozio giuridico, che anche solo in astratto violi, disconosca, attacchi il principio di inalienabilità a prescindere affatto sia dagli effetti giuridici del negozio stesso sia dalla sua esecuzione".

In altre parole, il Tribunale affermò che in caso di vendita senza autorizzazione di un'opera d'arte si commetteva un delitto punibile anche quando l'opera stessa non era stata consegnata al compratore, anzi: non era stata nemmeno rimossa dalla sua collocazione originaria.

L'8 dicembre successivo, don Casini a mezzo dei suoi difensori, avvocati Meda e Buttini, impugnò la sentenza ricorrendo al Tribunale di Appello di Genova con la presentazione di tre motivi, riservandosi sempre la possibilità di porne altri⁴².

La Corte d'Appello con sentenza del 5 maggio 1916 affermò che don Casini aveva sì venduto per il prezzo di lire 30.000 la Madonna dell'Adorazione, "opera d'arte di grande pregio storico ed artistico, dichiarata inalienabile ai sensi dell'art.2" della legge 364/1909, al Pollak e al Dereppe, che ne divennero acquirenti con la complicità dei due mediatori Bossi e Zannoni, ma senza che fosse avvenuto il vero e proprio passaggio del bassorilievo per circostanze indipendenti dalla loro volontà.

Ora, mentre il Tribunale di Sarzana aveva riscontrato in questo fatto gli estremi atti a rendere perfetto il reato previsto dall'art. 30 della citata legge ("Gli amministratori e gli impiegati degli Enti morali, che abbiano trasgredito alle disposizioni dell'art.2 sono puniti con multa da 200 a 10.000 lire"), la Corte di Appello di Genova, riformando la sentenza del Tribunale, ritenne invece trattarsi di un semplice tentativo di reato. Di conseguenza condannò don Casini, il Pollak e il Dereppe alla multa di lire 1500 ciascuno, il Bossi e lo Zannoni alla multa di lire 750, pene tutte condonate per il decreto di amnistia, meno che allo Zannoni in quanto pregiudicato.

Inoltre, come sottolineava l'avv. Luigi Parpagliolo in "Il Foro Italiano":

la Corte di appello di Genova, allarmata evidentemente da quell'*in astratto* del Tribunale, quasi che questo volesse stabilire che anche violando un principio in astratto si commetta reato, disse che la legge va interpretata nel senso più logico, più vero, più umano; e, affermando, che la alienazione contrattuale, quando non sia seguita dalla materiale tradizione della cosa, non sia di per sé sola sufficiente a creare quella violazione al diritto della conservazione e del godimento reale delle opere di arte che la legge volle espressamente proteggere, revocò la sentenza di primo grado./ È certo che la Corte di Genova giudicò in base a uno stato di animo creato in essa da quell'espressione *in astratto*, eccessiva in vero e che superò certamente il pensiero del Tribunale di Sarzana⁴³.

Contro questa nuova sentenza ricorsero alla Corte di Cassazione don Casini e il Procuratore Generale del Tribunale di Appello di Genova. Don Casini, attraverso i suoi avvocati, Meda e Cameroni, propose il ricorso in quanto la Corte di Appello lo aveva ritenuto colpevole del tentativo di reato. Il Procuratore Generale, invece, ricorse sostenendo che si trattava di reato “perfetto” e non semplicemente “tentato” perché per essere “perfetto” il reato in base all’art. 30 della legge 364/1909 era sufficiente la trasgressione del precetto dell’inalienabilità sanzionato nell’art. 2 della stessa legge, fatto verificatosi nel caso in esame perché la vendita era “perfetta” nei suoi elementi essenziali a termine del Codice Civile.

Il 12 ottobre 1916 la Corte di Cassazione accolse il ricorso del Procuratore generale determinando di conseguenza “il rigetto del ricorso” di don Casini, così da restituire, come affermava nel già citato commento alla sentenza l’avv. Parpagliolo, “ai suoi veri principi la dibattuta questione”. La Cassazione, “con mirabile chiarezza e precisione”, colpì “la sentenza della Corte di Appello nella sua base centrale, e cioè nell’affermazione che, restando inviolato il godimento pubblico dell’opera d’arte, non esisteva violazione al diritto protetto dalla legge di tutela monumentale; [inoltre la Cassazione] obiettò che così si confondeva il precetto dell’inalienabilità sancito dalla legge con la finalità di essa, e si diminuiva l’efficacia del primo trasformandolo, da norma concreta e precisa, in una disposizione indeterminata”. Infatti, come affermava la stessa sentenza, “con tale argomentazione, se, ad esempio, un ricco signore acquistasse la cosa e la ponesse in una sua galleria aperta al pubblico, si potrebbe sostenere che la finalità della legge è rispettata [restando inviolato il godimento pubblico dell’opera d’arte], e non sussiste alcun reato”⁴⁴.

In conclusione, la Cassazione ribadì il principio che “per la perfezione del reato d’indebita alienazione di cose d’importante interesse storico od artistico, appartenente ad Enti morali, basta la semplice alienazione contrattuale e non è necessaria la tradizione delle cose”.

Il ruolo del Bacci, del Giuliani e del Giannelli

“[...] se oggi non si deve deplorare il trafugamento della preziosa scultura il merito va attribuito a Peleo Bacci, della Soprintendenza di Pisa, coadiuvato dal sottoprefetto [Giuseppe Giannelli] e dall’ispettore onorario dei monumenti di Pontremoli, Manfredo Giuliani”.

Così scriveva “Il Marzocco” il 9 luglio 1911. Fu infatti l’attività solerte e sinergica del Bacci e del Giuliani a far sì che le Autorità competenti, *in primis* il sottoprefetto Giannelli, potessero attivarsi e agire con rapidità.

I primi due furono sentiti come testimoni sia nella fase istruttoria a Pontremoli sia in quella dibattimentale a Sarzana. Entrambi testimoniarono a Sarzana il 23 no-

imagines

vembre 1915 e attraverso le loro deposizioni, che sono in sintonia con quelle della fase istruttoria, si può ricostruire il loro solerte operato.

Il Giuliani ricordò che, “nel tempo” in cui era “Ispettore Onorario dei Monumenti in Pontremoli, nel febbraio 1911”, gli erano giunte “delle voci” circa la presenza di “antiquari che tentavano la sostituzione della Madonna del Seminario e che della stessa avevano preso delle fotografie”. “Tanto era enorme la cosa”, disse il Giuliani, “che rimasi titubante nel crederla e siccome in quell’epoca mi trovavo spesso col Bacci ne parlai con lui dicendogli però che si trattava di voci”. Così, “una mattina verso la fine di febbraio”, i due decisero “di andare nella Chiesa del Seminario” e, convocato il rettore don Casini, si misero “a parlare” con lui “dell’importanza del bassorilievo, dei doveri del Rettore”. Parlarono “pure del coro [ligneo] e tutto ciò perché se fossero cominciate trattative ne desistessero”.

“Verso il maggio” venne “riferito” al Giuliani “che di notte da tal Lazzeroni era stato notato nei pressi della sua casa un’automobile a lumi spenti e che alcuni uomini avevano messo sulla stessa dei pesanti carichi ed erano partiti”.

“Sulla fine del giugno” il Giuliani ricevette “una lettera anonima scritta a macchina” e pertanto si recò “in Sottoprefettura” dove venne a sapere “che pure al Sig. Sottoprefetto era pervenuta una lettera simile”.

Il Giuliani così concludeva la sua deposizione:

Allora andai alla Chiesa del Seminario per fare una visita al bassorilievo e quivi trovai il portiere il quale contrariamente a tutte quante le altre volte che vi ero stato e subito introdotto, mi fece aspettare dicendomi che andava a chiamare il Rettore. Venne il don Casini e potei andare in Chiesa con lui.

Per meglio osservare il bassorilievo salii sull’altare colla scusa di doverlo misurare e mi feci dare il metro.

Presi le misure e notai sul bassorilievo delle macchie di gesso ed io di questo nulla dissi al don Casini e solo osservai allo stesso come mai vi erano dei mattoni scoperti vicino al bassorilievo ed egli mi osservò che erano cose vecchie lasciate quando il bassorilievo fu trasportato da un altare all’altro. Io sapevo che il bassorilievo da memoria nostra era sempre stato lì in quell’altare e così per tutto ciò informai telegraficamente il Bacci della cosa ed egli venne in Pontremoli.

Il Bacci, nel suo interrogatorio, confermò che, appena assunta “la Soprintendenza dei Monumenti di quella regione”, aveva redatto “una circolare [...] spedendola ai diversi Enti”, in cui, richiamati gli art. 1 e 2, invitava alla diretta conoscenza e osservanza delle disposizioni della legge 364/1909.

Inoltre, sapendo che “tra le opere elencate vi era pure la Madonna in contestazione che si attribuiva al Donatello”, “nel giro d’ispezione” che egli fece, “spinto da curiosità”, si fermò “a visitarla nella Chiesa del Seminario di Pontremoli”:

Entrai in questa Chiesa ove vi era il rettore can. E. Casini ed ammirai il bellissimo coro che ivi esiste e la Madonna e contestai come queste opere fossero non molto ben tenute e le raccomandai al don Casini.

Mi fermai di più ad ammirare la Madonna e ricordo che il don Casini in quella circostanza mi osservò che la stessa era del Donatello ed io allora gli raccomandai di tenerla d'occhio ed egli mi rassicurò dicendomi che non vi era alcun pericolo.

A fine giugno, "ricevuto l'anonimo" il quale lo avvertiva che l'immagine stava "per essere trasportata in America", il Bacci telegrafò al Giuliani perché lo "informasse della cosa" e nello stesso tempo scrisse "al Prefetto di Pisa perché ufficiasse il Sottoprefetto di Pontremoli a far sorvegliare la Chiesa del Seminario".

Ricevuto però dal Giuliani "un telegramma" col quale lo invitava "a partire subito per Pontremoli", il Bacci partì "la notte stessa in compagnia dell'architetto Chierici". "Giunti a Pontremoli" i due si recarono "dal Sottoprefetto il quale disse loro di "aver ricevuto, pure lui, un anonimo per questo affare, però si mostrava titubante nell'agire credendolo un trucco di qualcuno".

Così, insieme al Chierici e al Giuliani, il Bacci si recò "subito alla Chiesa per vedere se già fosse avvenuta la sostituzione". Lì trovò "il custode" e vedendo lì il bassorilievo della Madonna ebbe la sicurezza "che ancora la sostituzione non era avvenuta" grazie al "raffronto di una fotografia antica" da lui posseduta e "per quel segno caratteristico che si nota nella Madonna stessa e cioè una venatura nel collo". Il Bacci però notò "nelle pieghe del manto della Madonna piccole tracce di gesso da formare non ancora del tutto secco" e riscontrò "pure che l'opera aveva sofferto perché era spatinata". Si convinse allora "che il calco era stato fatto" per cui domandò "al custode se fosse stato fatto un calco della Madonna", ma egli gli "rispose che non sapeva niente".

Il Bacci ritornò in Sottoprefettura e disse al sottoprefetto Giannelli "che certamente il calco della Madonna era stato fatto e che affrettasse la venuta del don Casini in ufficio". Ricordava poi che don Casini si era presentato alle "11 e trenta" e

venne tutto tremante e pallido, e si raccomandava dicendo: "per carità non mi facciano del male", e solo dopo la pressione delle domande finì col dire che la copia l'aveva presso di sé. Disse che il calco l'aveva fatto uno scultore francese e che tutto aveva fatto di pieno accordo con mons. Vescovo e quindi ci condusse a prendere la copia.

Così tutti insieme con il delegato di Pubblica Sicurezza, Gotti, andarono in Seminario e trovarono "che la [copia della] Madonna era rimpiazzata dietro una libreria nascosta con dei libri e il Bambino era avvolto in un plaid color ruggine e questo era in basso chiuso a chiave e il tutto fu sequestrato".

imagines

Nel pomeriggio, “dopo desinare, si procedette in Sottoprefettura all’interrogatorio del don Casini” e il Bacci ricordò “che la stesura dell’atto cominciò alle ore 16. Il don Casini ripeté che tutto aveva fatto d’accordo con mons. Vescovo, che aveva patteggiato per lire 30.000. Dopo arrivò in Sottoprefettura il Tenente dei R.R. Carabinieri e alla vista di costui il don Casini cominciò nuovamente a raccomandarsi dicendo: ‘mi rimandino questa sera in Seminario, dico tutto’”.

Alla fine, il Bacci, interrogato come perito, rispose:

Mi riporto completamente alla perizia da me fatta. La copia messa al luogo dell’originale, data anche la posizione dell’altare, poteva benissimo trarre in inganno il grosso pubblico ed anche quello che non avesse avuto prevenzioni. Il segno nel collo che si nota sulla copia è fatto col lapis molto bene ma non vi era la necessità che vi fosse fatto.

A Sarzana venne interrogato anche il sottoprefetto Giannelli che così ricordava i fatti dell’inizio di luglio e il suo operato, sottolineando che don Casini era “molto timido ed aveva paura dell’opinione pubblica, ma non di essere arrestato”, e che “la sua principale preoccupazione era quella di far cadere su di lui tutta la responsabilità”, espressioni che contrastano con la deposizione del Bacci secondo cui don Casini aveva paura di essere arrestato e aveva affermato di aver agito in accordo con il vescovo:

Nel mese di luglio [sic! 30 giugno] ricevevi una lettera anonima che mi pare fosse scritta a macchina nella quale mi si diceva che si tentava di portar via la Madonna della Chiesa del Seminario. Io inviai la lettera al Prefetto e nello stesso tempo di notte disposi che la Pubblica Sicurezza sorvegliasse detta chiesa. Pregai l’ing. Scannerini di verificare la Madonna ed egli trovò dei pezzetti di gesso. Venne a Pontremoli il Soprintendente ai Monumenti [il 2 luglio] e con lui feci le indagini, il risultato delle quali è riassunto nei rapporti e verbali in atti da me firmati e ai quali mi riporto completamente e che pure confermo. Col prof. Bacci si vide che effettivamente qualche cosa era stata fatta e allora feci chiamare il don Casini il quale poscia ci consegnò il bassorilievo che non rammento ora dove lo custodisse.

Il delegato di P.S. ricevè l’interrogatorio di don Casini al quale assistemmo io e tutti gli altri indicati nel verbale. Il don Casini fu molto sincero nel rispondere alle domande rivoltegli e spiegava di aver venduto l’oggetto e ritirato la caparra. La sua principale preoccupazione era quella di far cadere su di lui tutta la responsabilità e non ricordo che dicesse di aver subordinato la vendita ad avere per mezzo della Sottoprefettura l’autorizzazione ministeriale. Quanto alla minuta del contratto ricordo che fu presentata molto dopo l’interrogatorio.

La perizia storico-artistica di Peleo Bacci: un prezioso inedito sulla Madonna pontremolese di Agostino di Duccio

Durante la prima istruttoria, il 29 luglio 1911, al Bacci era stata commissionata la perizia storico-artistica della scultura, assumendo così egli nel processo anche il ruolo di perito oltre che quello di testimone. La perizia, rimasta inedita, costituisce un prezioso documento per la storia critico-artistica della Madonna di Pontremoli.

Fu il Giudice Istruttore di Pontremoli a proporre i seguenti tre quesiti al perito Bacci, al quale accordò quindici giorni come termine per rispondere:

1. Di quale opera d'arte si tratti, e chi ne sia l'autore.
2. Quale sia il suo valore artistico, archeologico e venale.
3. Se la sua asportazione costituisca un grave danno per la storia, per l'arte, per l'archeologia.

La perizia è strutturata in tre parti, corrispondenti rispettivamente ai tre quesiti. La sua lettura integrale permette di avere un quadro esaustivo di livello qualificato sul gruppo scultoreo pontremolese e “il solido e sicuro convincimento che esclusivamente allo scalpello di Agostino e non di altri debbasi la preziosa Madonna dell'Adorazione che Pontremoli possiede”:

Se un tempo si poté parlare di Donatello, di Mino da Fiesole, di Matteo Civitali, oggi anche il più superficiale confronto della Madonna dell'Adorazione con le altre opere di Agostino, e in specie con quelle di Rimini e Perugia, sopra ricordate, non lascia più sussistere alcun dubbio in proposito.

La soavità de' cherubini lungo la cornice smussata e centinata, la caratteristica spiritualità della Vergine, condotta a bassissimo rilievo con vesti e veli d'infinita leggerezza, portano l'impronta incancellabile e inimitabile dello scultore fiorentino.

Ad Agostino di Duccio l'attribuiva più specialmente il Carocci nel 1895; ad Agostino, il Poggi, pubblicandone nella *Rivista d'Arte* del 1909 la fotografia, eseguita dall'Ufficio Regionale di Monumenti di Firenze; ad Agostino infine l'autorevole Marzocco nel numero del 9 luglio u.s.

Né è da tener conto di certa minore perfezione e suggestibilità facile a rilevarsi nella statuetta di Gesù, in confronto col bassorilievo della Vergine.

Ciò che ad Agostino era possibile nel bassorilievo, afferma anche Adolfo Venturi, gli era impedito nel tuttotondo ma un certo taglio degli occhi e della bocca e certa speciale rotondità del mento e l'identità della materia venata

imagines

e le identiche palmette lavorate nella veste della Vergine e nel drappo su cui giace il Bambino, danno l'evidente prova che l'opera nel suo complesso, è opera di un unico scalpello, quello di Agostino di Duccio.

Splendida e profonda è la riflessione sull'estetica con cui il Bacci apre le considerazioni sul valore artistico e venale della scultura:

L'arte non è sempre ed esclusivamente la manifestazione di un godimento estetico; né un'opera d'arte è sempre costituita dalla fredda e perfetta riproduzione di modelli preesistenti o comunque tratti dal vero.

Quando oltre alla linea, all'atteggiamento, all'equilibrio, al colore, qualche cosa di suggestivo parla allo spirito per ignote vie e quasi sembra che l'anima, guardando, tremi per una acuita sensibilità, e proviamo in noi quello che mai provammo, e pensiamo quello che mai pensammo, allora soltanto l'artefice può esser sicuro di aver fermato nella propria opera un attimo della potenza creatrice.

E dopo aver contestualizzato l'opera nel "Quattrocento fiorentino", nella cui "paganità naturalistica le Madonne divengono sotto gli scalpelli di Mino da Fiesole, di Desiderio da Settignano, di Benedetto da Maiano, di Agostino di Duccio, per non dire di altri, l'espressione della purezza e della bellezza femminile", afferma:

La Vergine non si ammanta più della benda sacra, ma si avvolge nel velo di Venere. Il Bambino Gesù non è più costretto nelle fasce che lo serrano dai piedini alle spalle, ma nudo Amore si asside sulle ginocchia della Madre, o sgambetta vivace o si addorme, come nella Madonna dell'Adorazione di Pontremoli. Per comprendere adunque l'intima importanza psicologica e artistica di questo prezioso marmo che Pontremoli possiede, conviene rivivere nel bel cuore del '400 fiorentino e risentire i fervori di quella età e di quella primavera pagana aspirare con pieni polmoni gli eccitanti aromi.

Lo spirito creativo che glorifica in Rimini la bella Amante [Isotta degli Atti] del Malatesta e in Perugia l'ascetico S. Bernardino, è quello medesimo che atteggia i leggiadrissimi volti de' cherubini nella cornice della Madonna dell'Adorazione, dal puro collo palpitante, dai capelli spartiti e acconciati, dalla veste damascata, dai veli lievissimi, fermi nelle pieghe sottilmente sinuose, come se sopra ad essi alitasse un perpetuo sospiro.

E questo singolare spirito creativo, questo particolare modo di sentire e di creare, questa soggettiva finezza di eseguire, che rivela il carattere dell'artista e dell'opera dell'artista, il quale la segna quasi con un particolare suggello, con una cifra infalsificabile, sino a penetrarla della sua propria anima



9

Particolare dell'opera (foto Studio W. Massari - Pontremoli).

e ad avviarla del suo proprio sangue, tutto, che è unico e suo, conferisce all'opera quell'ineestimabile valore che mal si riduce in contanti.

Infine, in risposta al terzo quesito, il Bacci, dopo aver ricordato come sono “deficienti opere singole dell'artista” e dopo aver ipotizzato il perché la scultura si trovi a Pontremoli, sottolinea che la *Madonna dell'Adorazione* è “un'opera singola, composta di un bassorilievo e di un tutto tondo, esempio unico ne' lavori di Agostino”.

Nel ricordare che “essendo oramai la Madonna dell'Adorazione, per le sue qualità di bellezza e di pregio, entrata nel campo degli studi e degli studiosi delle cose d'arte dopo la riproduzione della sua fotografia, comparsa nella *Rivista d'Arte* del 1909”, il Bacci osserva:

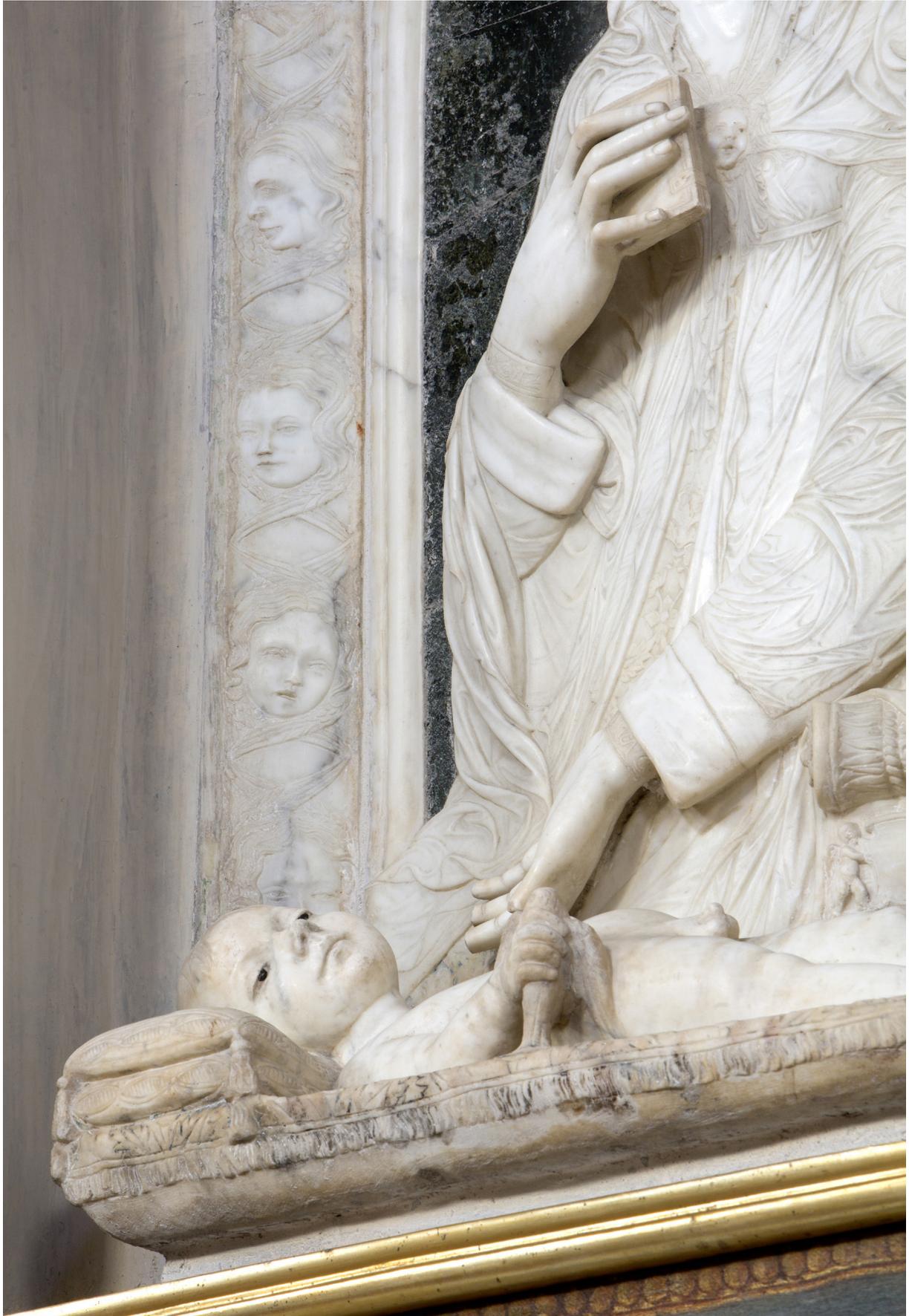


10

Particolare dell'opera (foto Studio W. Massari - Pontremoli).

mancare questo bassorilievo, significherebbe avere strappato una delle tante pagine radiose di bellezza che costituiscono la vita artistica di Agostino di Duccio, avere sottratto un sicuro necessario documento per lo studio evolutivo della sua arte, avere infine involato al patrimonio artistico italiano uno di quegli oggetti di sommo pregio che per le insite loro qualità di tecnica, d'ispirazione, di carattere, di bellezza, quando vengono a mancare costituiscono una lacuna che non si riempie, un danno che non si sana.

Il Bacci, redigendo questa perizia, non ha stilato un semplice e formale mezzo di prova a fini processuali ma ha dato vita a una preziosa testimonianza, autorevole e profonda, della "bellezza" fissata eternamente dall'artista nella *Madonna dell'Adorazione* che "Pontremoli possiede"⁴⁵ (figg. 8-12).



11

Particolare dell'opera (foto Studio W. Massari - Pontremoli).



12

Particolare dell'opera (foto Studio W. Massari - Pontremoli).

Conclusioni

Il racconto, seppur veloce, dei fatti accaduti a Pontremoli nel 1911 intorno alla scultura della Madonna dell'Adorazione, delineato attraverso alcune delle inedite carte processuali, esprime in maniera chiara il ruolo fondamentale della legge 364/1909 per la tutela del patrimonio culturale italiano in anni in cui questo era messo in pericolo da uno spregiudicato e infido mercato antiquario alimentato da un vario e temerario collezionismo internazionale che ha portato alla formazione di diverse importanti collezioni all'estero ancora oggi esistenti.

In uno scenario storico quale fu quello dell'Italia fra Ottocento e Novecento, dove il mercato d'arte internazionale viveva la sua stagione più fiorente, grazie al mondo americano e ai "nuovi ricchi" pronti ad acquistare, e dove i controlli delle autorità com-

petenti erano scarsi e inefficaci, la legge 364/1909 fu la risposta appropriata dello Stato unitario a quel pericoloso fenomeno. Rappresentò la prima regolamentazione organica della materia e introdusse la nuova definizione dei beni oggetto di tutela come “beni d’interesse artistico, storico, archeologico e paleontologico”, modificando i precedenti riferimenti a “monumenti”, “cose d’arte” o “cose d’antichità”. Sanciva il principio dell’inalienabilità del patrimonio culturale dello Stato e degli Enti pubblici e privati; la vigilanza sull’esportazione e sulla circolazione dei beni privati; l’attribuzione alla Pubblica Amministrazione del potere di sottoporre a vincoli opere di proprietà privata e della facoltà di espropriare quelle private repute “d’interesse”. Non dimenticava di strutturare l’organizzazione amministrativa, centrale e periferica, preposta alla conservazione e alla tutela dei beni culturali, allora di competenza del Ministero della Pubblica Istruzione.

Si può avere un’idea della situazione di ritardo del Regno d’Italia in materia di tutela prima della legge 364/1909 grazie a queste significative considerazioni di Antonio Paolucci:

Il Ministero arriva sempre tardi, la legge o non esiste (la prima normativa unitaria è del 1902) o, quando esiste, viene applicata con lentezza e inefficacia, i controlli sono rari, le Soprintendenze deboli e sguarnite. Soprattutto la congiuntura storica era estremamente favorevole al commercio e all’esportazione del patrimonio artistico mobile.

Il governo della nuova Italia aveva soppresso gli antichi ordini religiosi. Tesori inestimabili, accumulati per secoli nelle sagrestie, nei conventi, nelle sedi delle venerabili congregazioni dilagavano come un’onda di piena sul mercato.

Contemporaneamente le vicende politiche e i rivolgimenti sociali dissolvevano i patrimoni delle grandi famiglie. Si svuotavano da un giorno all’altro palazzi nobiliari e ville di campagna, crollavano maggiorascati e fidecommessi.

Era in atto, in Italia, il grande disgelo. Un sistema feudale e clericale pietrificato da secoli era costretto a liquidare i suoi tesori.

Nello stesso tempo, in Europa e in America si affermavano il gusto dei Primitivi e il mito del Rinascimento italiano mentre, da Boston a Berlino, da Parigi a Washington prendevano forma le grandi collezioni pubbliche e private⁴⁶.

Se la romanzesca vicenda pontremolese testimonia il merito del Bacci, del Giuliani e del Giannelli per aver evitato il trafugamento della Madonna dell’Adorazione, riconosciuta opera “di bellezza e di pregio” di Agostino di Duccio, come ben sottolineava “Il Marzocco” nel 1911, ciò non può far dimenticare che le loro azioni di persone preparate, capaci e dotate di sensibilità e di passione, non avrebbero avuto efficacia alcuna se non fosse stata vigente la legge 364/1909 che, giustamente, è ritenuta la vera antesignana della moderna disciplina di tutela del patrimonio culturale italiano.

NOTE

* Così ha definito il bassorilievo pontremolese il direttore delle Gallerie degli Uffizi, Eike Schmidt, presentando l'opera nel contesto di dodici significative immagini mariane di Donatello, di Luca della Robbia e di Michelangelo, durante una apprezzata conferenza, tenuta nella chiesa di S. Francesco di Pontremoli il 4 giugno 2022 e intitolata "La bellezza mariana parte fondamentale della nostra cultura". È con grande piacere che presento questo studio nato su invito ricevuto dallo stesso Direttore (che ringrazio) durante uno degli incontri organizzati per porre le basi per l'istituzione degli "Uffizi diffusi" in Pontremoli, "Porta di Toscana" e "Città del Libro". Il mio sentito ringraziamento va, inoltre, alle dott.sse Monica Alderotti e Simona Pasquinucci per la costante disponibilità e per i preziosi suggerimenti, come pure a don Pietro Pratolongo, parroco di S. Francesco, per l'incoraggiamento, il sostegno e l'autorizzazione alla pubblicazione delle foto della scultura. Un particolare ringraziamento all'amico Alfredo Bertolini che mi ha messo a disposizione il materiale dell'avv. Buttini, materiale fondamentale per ricostruire le vicende del processo, come pure a Walter Massari per le foto professionali che impreziosiscono il testo. Infine, dedico questo studio all'amica Linda Pisani (1970-2018), apprezzata docente e brillante storica dell'arte medievale e rinascimentale, incontrata grazie alla Madonna pontremolese di Agostino di Ducio cui ha dedicato un saggio fondamentale.

1 Nel Regno d'Italia su questa materia, dopo le legislazioni preunitarie, disorganiche e occasionali, le prime leggi compiute compaiono nel primo decennio del Novecento (legge 12 giugno 1902 n.185, c.d. legge Nasi, istitutiva del 'Catalogo unico' dei monumenti e delle opere di interesse storico, artistico e archeologico di proprietà statale, con il suo regolamento attuativo R.D. 17 luglio 1904 n.431 e legge 20 giugno 1909 n.364 con il suo regolamento attuativo R.D. 30 gennaio 1913 n. 363). Cfr. Balzani 2003; Troilo 2005; Fusar Poli 2006.

2 Cfr. Belli Barsali 1960.

3 Cfr. Bologna (1898) 1972, p. 56; Poggi 1909; "Il Marzocco" 1911; Ricci 1925, pp. 114-115, 121 e 153; Giuliani 1941; Cuccini 1990, pp. 9-10; Caglioti 1992; Sgarbi 1992; Lapi 1993; Rapetti 1998, pp. 81-83; Pisani 2012; Lapi 2020.

4 Cfr. Sverzellati 1998; Covini 2019.

5 Cfr. Uberti 2011.

6 Cfr. Lapi 2020, pp. 91-111.

7 Archivio di Stato di Firenze, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, 3233, fasc.20, c.n.n. L'aver scoperto che nel 1626 la scultura fu trasferita nel nuovo altare per essa appositamente realizzato ha permesso d'identificare meglio i cinque santi raffigurati nel quadro. Si tratta di: (dall'alto a sinistra guardando) s. Isidoro agricoltore, s. Teresa d'Avila (davanti in ginocchio), s. Ignazio di Loyola, s. Francesco Saverio e s. Filippo Neri (davanti in ginocchio). La loro devozione si diffuse moltissimo in seguito alla loro canonizzazione avvenuta nel 1622, una canonizzazione storica per essere stata la prima 'collettiva'. Ecco perché si ritrovano tutti e cinque insieme in venerazione della Madonna con il Bambino.

8 Bologna (1898) 1972, p. 56.

9 È lo stesso Bologna nei ringraziamenti a ricordare, tra gli altri, don Pietro Terroni, rettore del Seminario, cui venne consegnata la scheda redatta dal Carocci nel 1895, per avergli favorito "diverse importanti notizie" per la realizzazione del suo libro (cfr. *Ibidem*, p. IV).

10 Cfr. Papaldo 1977; Di Cagno 1991.

11 Una copia della scheda del "Catalogo generale degli oggetti d'arte" relativa al bassorilievo fu consegnata anche al rettore del Seminario don Pietro Terroni, futuro vescovo di Fidenza (allora Borgo San Donnino), che la sottoscrisse obbligandosi "a tenere in consegna l'oggetto descritto nel presente foglio, e di non rimuoverlo dal posto che occupa e di non apportarvi modificazioni, senza conseguire preventiva approvazione anche dal Ministero della Istruzione Pubblica".

12 Cfr. Pavan Taddei 1963; Torchio 2007.

13 Cfr. Appendice, Documento 3.

14 I riferimenti alle carte processuali sono ricavati dal materiale messo insieme dall'avv. Ulderico Buttini, uno dei difensori di don Enrico Casini, rettore del Seminario di Pontremoli, e conservato da un privato che mi ha gentilmente autorizzato il loro studio, catalogazione e utilizzazione. Dalla trascrizione di questo carteggio, in cui si trova anche copia della scheda del Carocci, si ricaverà una prossima pubblicazione per far conoscere i contenuti integrali delle testimonianze dei protagonisti che rendono possibile "rivivere" la romanzesca vicenda.

15 Su Manfredo Giuliani (1882 - 1969) cfr. Antiga 1965; Benelli 1982.

16 Cfr. Thau 2020.

17 Cfr. Bertelli a.a.2011-2012, pp. 120-124.

18 Bellini 1960, p. 64.

19 Poggi 1909.

20 A livello lunigianese fu Manfredo Giuliani a rendere noto il fatto con questo articolo intitolato “*Tentativo di trafugamento di un prezioso bassorilievo del secolo XV*” pubblicato sul periodico “Lunigiana”, da lui fondato e diretto: “Nella Chiesa di S. Francesco annessa al Seminario vescovile di Pontremoli, esiste un pregevolissimo bassorilievo in marmo che rappresenta la ‘Madonna che adora il Bambino’. Il bellissimo marmo riconosciuto sempre di grande valore artistico, fu per un lungo tempo attribuito alla scuola del Donatello, ma studi più recenti hanno sicuramente concluso che si possa attribuire allo scultore fiorentino Agostino di Duccio. Questa nuova attribuzione non toglie nessun valore alla preziosa opera d’arte, ed anzi unisce all’eccellenza di una arte originale e squisita il pregio della rarità. Poiché Agostino di Duccio è un creatore assolutamente personale e la sua maniera non ha avuto estensione di scuola e continuità di discepoli./ I musei sono completamente sprovvisti di opere del singolare e solitario autore essendo impossibile trovare – diversamente di quanto avviene per gli altri artisti, anche sommi, – opere se non originali, almeno appartenenti alla scuola. E ciò concorre ad aumentare il pregio e il valore venale delle sculture di Agostino di Duccio. Del resto il pregio di quest’opera è sempre stato riconosciuto grandissimo, e il Seminario di Pontremoli, altre volte, si era rifiutato di cederlo per somme vistose. Questa volta però le arti dei soliti trafugatori stavano – senza il pronto e miracoloso intervento delle autorità competenti – per raggiungere lo scopo criminoso./ Da un calco eseguito sull’originale era stata eseguita una riproduzione in marmo assai somigliante che proprio in questi giorni doveva essere sostituita all’originale. Alcune notizie trapelate hanno potuto mettere, in tempo, sull’avviso l’autorità locale e la Sovrintendenza ai monumenti e per le attive indagini abilmente condotte dal Sottoprefetto Cav. Giannelli, e per l’opera intelligente del solerte Sovrintendente Dott. Bacci e dell’Ingegnere Chierici, si è riusciti a sventare il tentativo di trafugamento di imminente esecuzione, e a sequestrare la copia in marmo che doveva sostituire l’originale./ Siccome del fatto gravissimo è stata fatta regolare denuncia al Procuratore del Re, per non intralciare l’opera della giustizia, ci asteniamo ora dal fare commenti al gravissimo e tristissimo fatto attendendo che sieno completamente chiarite le

responsabilità morali e materiali./ In tanto però – sicuri di interpretare il pensiero di quanti in Lunigiana sentono rispetto ed amore per il nostro patrimonio artistico – diamo viva e riconoscente lode alle autorità che con tanta abilità hanno salvato l’antico e prezioso marmo della Madonna di Agostino di Duccio” (Giuliani 1911). Il settimanale locale “Il Corriere Apuano” pubblicò, in data 9 luglio 1911, un articolo per rettificare le notizie che, partite da Pontremoli con fini anticlericali, erano state subito divulgate da Pisa e riportate su testate nazionali, anche cattoliche, portando così la vicenda a livello nazionale. Per l’articolo cfr. Appendice, Documento 2.

21 “Il Marzocco” 1911.

22 Nel suo primo interrogatorio fatto a Parigi il 21 giugno 1913 così si presentava: “Io mi chiamo Pollak Ignazio Raffaele, nato il 22 maggio 1878 a Salisburgo (Austria) da Alberto e da Carolina Brauer – celibe, antiquario, dimorante al n.57 di Via Pigalle a Parigi in mia casa. Io sono suddito austriaco. Io so leggere e scrivere. Io non [ho] punto precedenti giudiziari. Io sono stabilito antiquario in appartamento”. Dalle indagini effettuate nel marzo 1912 dalla Regia Ambasciata d’Italia a Parigi risultò pure che “Il Sig. Pollak è reporter per l’Italia dei giornali parigini: ‘La Presse’ e la ‘Patrie’ e si firma con lo pseudonimo di ‘Jean Fallot’”. Inoltre “il Pollak esercita la professione di antiquario, ed in tale commercio è succeduto ad un suo zio tal Brauer, ritiratosi dagli affari avendo fatto fortuna. Il Pollak di origine tedesca si occupa nel suo negozio soltanto di affari importanti”.

23 Nel suo primo interrogatorio fatto a Parigi il 21 giugno 1913 così si presentava: “Io mi chiamo Derepper Gabriele d’età di anni 25, nato il 20 febbraio 1888 a Parigi da fu Anatolio e da Maria Merliac – celibe, antiquario, dimorante al n.57 di Via Pigalle presso il Sig. Pollak. Io sono francese. Io so leggere e scrivere. Io non ho punto precedenti giudiziari. Io appartengo alla classe 1908. Io sono destinato ai servizi ausiliari. Io sono antiquario. Io lavoro col Sig. Pollak da 8 anni”. Dalle indagini effettuate nel marzo 1912 dalla Regia Ambasciata d’Italia a Parigi risultò pure che “il Derepper non è altri che il segretario del Sig. Pollak col quale coabita”.

24 Il Pollak e il Derepper sono ricordati nelle vicende dell’affresco della *Maiestas Domini* (XII secolo) dell’abside centrale della chiesa di S. Maria del Mur in Catalogna. L’affresco fu acquistato dal Pollak che lo fece “staccare” dall’équipe del restauratore italiano Franco Stefanoni, maestro della tecnica dello “stappo”. Fu poi venduto

dallo stesso Pollak al collezionista catalano Luís Plandiura, il quale, nel 1921, per la mediazione di Rafael J. Bosch e con l'assistenza del Dereppe, lo vendette al "Museum of Fine Art" di Boston, dove è tuttora conservato. Per la scheda del MFABoston sul "Cristo in maestà con i simboli dei quattro evangelisti" cfr. <https://collections.mfa.org/objects/31898>. La vicenda è descritta in Barral 1994, p. 203. "Plandiura ebbe una fitta rete di collaboratori in Europa e fu in stretti rapporti con Rafael J. Bosch a New York; J. Gudiol i Cunill, *La col·lecció Plandiura*, "Gasete de les Arts", s. 2, I, 2, 1928, pp. 2-14" (Giannini 2014, nota 10, p. 198). "Plandiura si avvaleva di una stretta rete di collaboratori che viaggiavano in Europa. Fra i suoi uomini di fiducia Ignacio Pollack, polacco con passaporto americano e di San Marino, e Gabriel Dereppe, mercante con passaporto francese, socio di Rafael J. Bosch a New York" (*Ibidem*, nota 20, p. 200). Inoltre "Plandiura era in contatto da tempo con Attilio Steffanoni, che aveva venduto a Dereppe una Sant Sopar sfuggita al catalano per un soffio". Nel 1922 "Dereppe e Pollak, che si erano recati a Milano per acquistare un ciclo di affreschi provenienti da una chiesa abbandonata nei pressi di Spoleto, venivano denunciati dallo stesso Attilio alle autorità giudiziarie per tentata importazione illecita" (Giannini 2013, p. 602). Pollak e Dereppe furono protagonisti anche della vendita degli affreschi di S. Baudelio de Berlanga, oggi in vari musei statunitensi (Boston, Mus. of Fine Arts; Indianapolis, Herron Inst.; New York, Metropolitan Mus. of Art; Cincinnati, Art Mus.) e, una parte recuperata dalle autorità spagnole, al Museo del Prado di Madrid. Furono responsabili della vendita di altre importanti opere d'arte spagnole e furono "segnalatori" dei maggiori mercanti d'arte del periodo - Georges Demotte, Jacques Seligmann e Sir Joseph Duveen.

25 Cfr. Ratti *et alii* 2016.

26 Simile è la testimonianza resa dal Dereppe nella stessa circostanza: "nella Primavera del 1911 io ero in Italia con Pollak, noi lavoriamo insieme, noi abbiamo incontrato a Sarzana Bossi che ci ha parlato di un marmo che si trovava nel Seminario di Pontremoli, e che ci ha detto che si poteva averlo per 30.000 franchi. A quell'epoca il marmo non era ancora classificato e non è che dopo che l'affare è stato subodorato che gli Ispettori sono passati./ Noi siamo stati con Bossi al Seminario, il Prete ha opposto a principio delle difficoltà, egli voleva consultare il Vescovo. Nulla è stato deciso nella prima intervista. Egli ci ha scritto un giorno che non voleva concludere l'affare con Bossi, ma che se noi volevamo vederlo, egli ci riceverebbe all'epoca ch'egli

indicava./ Noi vi ci siamo recati, il Sig. Pollak gli ha detto che non voleva punto aver noie, il Prete gli ha affermato che coll'autorizzazione del Vescovo egli aveva il diritto di vendere, ch'egli era il Rettore del Seminario./ Egli è stato convenuto ch'egli venderebbe per 30.000 franchi il marmo, ma egli ha chiesto che innanzitutto gli fosse fatta fare una copia, ed ha dato l'autorizzazione di far venire gli operai".

27 Giovanni Lecchini, altro mediatore locale, nel suo interrogatorio (26/7/1911) affermò: "io non sono stato intermediario nella vendita della Madonna dell'Adorazione che si trova nella Chiesa del Seminario. Solo mi occupo di far vendere degli oggetti d'antichità e a quanti richiedono l'opera mia al riguardo, mi presto indicando ai medesimi ove si trovino oggetti antichi./ A proposito del bassorilievo della Madonna, dall'antiquario Bossi Paolo di Sarzana venni incaricato più volte di sorvegliare che non venisse venduto ed asportato senza di lui, perché voleva chiedere il permesso di vendita a chi di ragione. Anzi sul finire dell'inverno, perché non ricordo l'epoca precisa, il Bossi ne fece rilevare una fotografia a mezzo di un fotografo che io non conosco, che credo sia di Spezia; detto fotografo era un giovane dall'età di 25 a 30 anni, di media altezza e di complessione tarchiata./ Posteriormente venni a sapere che da antiquari francesi era stata fatta la riproduzione della Madonna in marmo e che questi francesi erano guidati da un individuo di Firenze alto, magro, ancora in buona età e che conosco solo di vista. Queste informazioni mi vennero date da diverse persone, e fra gli altri dal Sig. Bossi di Sarzana".

28 "Una mattina mi recai nella località Caldana di Pontremoli, allo scopo di vedere se si poteva sparare ai beccaccini. Strada facendo incontrai Bossi Paolo di Sarzana, il quale era in compagnia di altri due individui, che non conoscevo, e che conobbi dal modo in cui parlavano essere francesi./ Il Bossi mi fermò chiedendomi ove andassi, ed io glielo dissi, e quindi mi diede un appuntamento per una mezz'ora dopo, presso le vicinanze della casa Del Signore. Se non che avendomi in seguito fatto sapere che mi recassi alla Stazione, vi andai, ed ivi mi disse che si recava a Berceto per ritirare oggetti antichi. Io non andai a Berceto".

29 "Si presentò nella bottega, di me chiedendo, uno di quei due signori, che erano in compagnia del Bossi, pregandomi di volerlo accompagnare./ Annuii al suo desiderio, e dapprima si fece condurre dalla fotografia Bertinelli, ove aggiustò le lastre nella macchina fotografica, ed usciti, mi chiese se poteva rilevarsi la fotografia di una Madonna che esisteva nella Chiesa del Semi-

nario. Risposi che col permesso del Rettore del Seminario avrei ritenuto non fosse difficile la cosa, ed infatti recatomi da don Enrico Casini, questi ci lasciò prendere la fotografia dicendo che altre volte ne erano già state prese, e ricordo che aggiunse, che non si parlasse della vendita del bassorilievo dell'anzidetta Madonna perché non si poteva./ Avverto che usciti dalla fotografia Bertinelli allorquando erano state aggiustate le lastre nella macchina fotografica, col signore che era in mia compagnia ci dirigemmo verso la Stazione, perché mi disse che attendeva un suo amico che doveva giungere in automobile. Difatti giunse e saliti tutti sull'automobile si andò al Seminario./ Presa la fotografia della Madonna i due signori andarono a pranzo all'albergo Flora, ove pure mi invitarono, io non vi andai perché la loro condotta mi aveva prodotto sfavorevole impressione./ In seguito io non vidi più gli individui di cui ho parlato, anche perché mi recai in Svizzera ove rimasi due mesi e mezzo./ Gli anzidetti signori mi dissero che erano francesi, e parlavano francese, che io a stento riuscivo a capire./ Inoltre detti individui si erano offerti di darmi mille lire qualora fossero riusciti ad avere il bassorilievo della Madonna, ma io che sapevo che era cosa impossibile, non mi curai della cosa, e parlando con un mio amico riferii questa circostanza”.

30 Interessante per capire le attività illecite dello Zannoni e del Bossi e i loro rapporti è il seguente articolo: “*Cronaca giudiziaria*/ Tribunale di Massa/ Nei giorni 13 e 14 corr. si è svolto al nostro Tribunale un processo a carico dell'antiquario Zannoni Roberto di Gaetano d'anni 39 di Massa, imputato: 1° di essersi impossessato, per trarne profitto, senza il consenso dei dirigenti la Chiesa di Altagnana, di una lampada antica di ottone del valore di lire 50 circa appartenente alla Chiesa predetta; 2° per essersi appropriato, convertendolo in proprio profitto, di un quadro antico del valore di circa lire 300; 3° di diffamazione per avere attribuito al Sig. Bossi Paolo d'aver carpito con raggirio al Curato della Chiesa delle Grazie di Massa numero 4 reliquiari in argento./ Il processo, nel quale furono escussi molti testimoni, destò vivo interesse./ Nonostante la splendida e dotta arringa dell'Avv. difensore Francesco Betti, il Tribunale ha ritenuto Zannoni Roberto colpevole di appropriazione indebita qualificata e di furto semplice di una lampada in danno della Fabbrica di Altagnana commessa nelle circostanze della relativa imputazione e lo condanna alla pena complessiva di anni 1 e mesi 3 di reclusione e a lire 200 di multa, ai danni verso le parti lese e alle spese dei relativi procedimenti. Dichiara condonati mesi 3 della pena corporale, nonché la pena pecuniaria per effetto della am-

nistia (R.D. 27 marzo 1911)./ Visti gli articoli 393, 394 del Codice Penale e 333 del Codice di P. Penale dichiara non aver luogo a penale procedimento a carico dello stesso Zannoni in ordine al reato di diffamazione per essere stata raggiunta la prova della verità del fatto diffamatorio, e condanna il querelante alle spese del procedimento per diffamazione” (“*L'Indipendente - Giornale della Provincia di Massa e Carrara*”, 16/17 dicembre 1911, n.51, p. 2).

31 “Mi è a cognizione che il Giovedì Grasso dell'anno scorso [1911] due individui nelle ore antimeridiane si presentarono nel negozio del fruttivendolo Geramino e gli chiesero il permesso perché nel suo negozio stesso tenesse un baule. Il Geramino ingenuamente acconsentì. Nel pomeriggio dello stesso giorno i due individui, ritornando dalla parte superiore del paese, entrarono nella bottega del Geramino e nel baule, che avevano poco innanzi lasciato, depositarono calici che allo stesso Geramino sembrarono di rilevante valore, piviali e stole, che per la loro guarnizione avevano l'apparenza di pregio./ Gli stessi individui chiesero il baule, lo asportarono e si diressero verso la stazione./ Feci indagini, ma non mi fu possibile stabilire da quale chiesa uscissero quegli arredi sacri; né poté accertarlo neanche lo stesso Geramino./ Sta in fatto che quegli oggetti non potevano essere di proprietà privata, ma bensì di un'Opera parrocchiale”.

32 “Effettivamente nella mattina del Giovedì Grasso dell'anno scorso certo di Carnevale vennero tre individui nel mio negozio qui in Pontremoli, i quali col mio permesso vi lasciarono un baule. Ritornarono poi nel pomeriggio e misero dentro il baule due pianete, un piviale verde, un calice d'argento ben lavorato, un turibolo, una cornice, e due pianete, portando quindi il baule alla stazione./ Potranno essere stati quegli oggetti di valore, ma io non lo posso dire, come non so da quale chiesa o d'altro luogo siano provenuti”.

33 Appendice, Documento 1.

34 Il 26 luglio 1911 il Fiorini così scriveva all'avv. Ulderico Buttini che aveva accettato “di studiare il suo caso” alla luce degli attacchi causati dal settimanale socialista pontremolese “*La Terra*” e da “*Il Resto del Carlino*”: “Io non solamente non ho cooperato al supposto tentato trafugamento, ma se vi fosse stato un pericolo l'ho positivamente ed energicamente scongiurato. Infatti, sebbene il calco lasciato eseguire e l'imitazione del bassorilievo ricevuta non provino che il Casini volesse effettivamente alienare quell'opera d'arte, io però a queste cose rimasi perfettamente estraneo perché non ne sapevo nulla. E quando la sera del 5 giugno

il Casini mi riferì dell'uno e dell'altra e ricorse a me per essere aiutato a liberarsi di quegli assediati, io non mancai davvero di energia... E il Casini col Baldini possono farne buona testimonianza, alla quale si può aggiungere quella di don Annibale Corradini, cui il Casini manifestò subito l'accaduto e quindi la parte positiva da me spiegata. Il fatto poi che il tentativo di quei Signori andò a monte; che essi continuarono il giorno 6 a gironzolare inutilmente intorno al Seminario per convincere il Casini e che, non riuscendo a nulla, tentarono di presentarsi a me, e il mio Segretario non volle neppure annunziarmeli, prova che il mio intervento non era per preparare un Battirelli [il vescovo era stato accusato da "La Terra" di aver fatto "del Casini un Battirelli", espressione riferita ad un ufficiale su cui ricadono le responsabilità degli errori del superiore]. Così l'altro fatto che quei Signori furono costretti a riportarsi via una parte di quella imitazione (ed io ritenevo che avrebbero portato via tutto) non è senza forza dimostrativa. D'altronde nell'ipotesi che io fossi consenziente a quel trafugamento e quindi a cognizione del calco, è chiaro che non avrei permesso fotografie accusatrici, e che avrei lasciato fare la sostituzione la sera stessa in cui venne portata la copia, senza costringere gli antiquari a ripetere viaggi pericolosi. Della seconda parte di questa dolorosa storia, cioè della caparra ricevuta dal Casini e della relativa ricevuta, io venni a cognizione solamente la sera del 30 giugno, e subito (senza prevedere la tempesta scatenatasi) scrissi una lettera a quei Signori (di cui possego la copia con la ricevuta di spedizione e di ritorno) che li metteva per sempre nell'impossibilità di compiere il trafugamento".

35 Il Gotti, delegato di P.S., nel suo interrogatorio del 16 luglio 1912 ricordava che "la voce pubblica, subito dopo conosciuto il fatto della Madonna, riteneva che il Vescovo fosse pure consapevole dell'opera del don Casini". Mons. Fiorini, infatti, fu oggetto di un attacco da parte della stampa locale, per la precisione da due articoli del giornale socialista "La Terra", che insinuò il sospetto di una sua possibile complicità nel fatto, esempio esplicito del clima anticlericale presente in quegli anni in Pontremoli dove i socialisti erano riusciti a conquistare la guida dell'amministrazione comunale nel 1910. La "maligna insinuazione" e "calunniosa panzana" venne ripresa a livello nazionale da "Il Resto del Carlino" del 21 luglio 1911, probabilmente suggerita "a Roma" da qualche "malvagio" pontremolese, come scriveva lo stesso vescovo all'avv. Buttini in data 26 luglio 1911. In realtà, l'ordinanza del 31 dicembre 1911 proprio sui sospetti insinuati da qualche periodico aveva così concluso: "né credesi che oltre al don Casini possa farsi risalire la responsabilità al Vescovo quale rappresentante

del Seminario proprietario dell'opera d'arte, perché le trattative di vendita si svolsero a sua insaputa, e non consta se si compiacesse o riprovasse la vendita e nessuna parte prese al reato". Nonostante ciò il vescovo fu oggetto di nuovi articoli a livello nazionale alla fine del gennaio 1912. Nell'opposizione fatta l'11 gennaio 1912 contro la citata ordinanza, il Procuratore della Corte d'Appello di Genova addusse anche questo motivo: "per ciò che riguarda il Vescovo di Pontremoli, Monsignor Fiorini Angelo, pel quale la Ordinanza, nella sua motivazione, conchiuse nessuna parte aver preso al reato, credesi che tale conclusione, non proceduta da regolare interrogatorio di imputato, sia proceduralmente censurabile e meriti essere cassata per evitare che, sopravvenendo eventualmente prove ed indizi a carico dello stesso, non si possano più le medesime trarre in esame per il procedimento". Il 28 gennaio "Il Secolo" pubblicò un breve articolo e lo titolava "Un vescovo processato per la vendita di un'opera d'arte". Leggendo il suo contenuto, alla luce degli atti processuali, emerge la sua non correttezza e la sua parzialità finalizzata a colpire il vescovo: "A mio tempo vi diedi notizia della tentata vendita ad alcuni antiquari francesi di un pregevole bassorilievo di valore del '400, rappresentante una Madonna col Bambino e che esisteva nella cappella di Pontremoli. Per quella compera furono rinviati a giudizio il rettore del Seminario Casini, quale principale responsabile, il vescovo di Pontremoli mons. Fiorini quale complice, il prof. Nicoli autore del calco, Bossi Paolo di Sarzana antiquario e Gaetano Zannoni intermediario della vendita. La Camera di Consiglio di Sarzana [sic! in verità l'ordinanza del Giudice Istruttore di Pontremoli (31/12/1911)] rinviò tutti per non luogo a procedere meno il Casini che venne rinviato a giudizio. Il Procuratore Generale di Genova in un supplemento di istruttoria rinviò tutti gli imputati a giudizio [sic! in verità nell'opposizione all'ordinanza (11/1/1912)], compreso il vescovo Fiorini [sic! in verità il P.G. chiedeva di cassare la parte dell'ordinanza riguardante il vescovo], facendosi inviare da Parigi una relazione sull'inchiesta colà compiuta [sic! in realtà chiedeva una rogatoria non ancora svolta]. Il Ministro dell'Istruzione si è costituito Parte Civile. Il fatto dimostra che il Ministro della Pubblica Istruzione tenta di impedire con maggior rigore le continue vendite che si fanno frodando lo Stato di oggetti antichi" ("Il Secolo", 28 gennaio 1912, p. 4). Mons. Fiorini intervenne attraverso un breve scritto di smentita pubblicato ad es. a p. 7 de "Il Messaggero" del 30 gennaio successivo: "Un monsignore rinviato a giudizio. Il sig. Angelo Fiorini, vescovo di Pontremoli, ci scrive dal collegio di S. Lorenzo in [sic! da] Brindisi, facendoci osservare che non è vero ch'egli sia stato complice di altri in un reato mai esistito, in quanto il bassorilievo, del quale troppo si è par-

lato, non corse mai alcun pericolo./ E monsignore aggiunge: nell'istruttoria il giudice aveva dovuto accennare che alcuni periodici si erano fatto lecito delle insinuazioni, ma concludeva che gl'indizi di quella stampa non avevano alcuna consistenza e dichiarava perciò non luogo a procedere. Il procuratore generale di Genova faceva rilevare che questo punto dell'ordinanza proceduralmente era censurabile perché non proceduto da interrogatori. Per questo solo e non per altro ne domandava semplicemente la cassazione./ Il che non significa rinviare a giudizio”.

36 In breve, per quanto riguardava il vescovo Fiorini, per il quale l'ordinanza nella sua motivazione concluse di non avere preso parte alcuna al reato, il Procuratore Generale faceva osservare che tale conclusione non preceduta da regolare interrogatorio come imputato doveva essere cassata per evitare che sopravvenendo, eventualmente, prove o indizi a suo carico, non si potessero più portare in esame per il procedimento.

37 “Per il trafugamento di opere d'arte a Pontremoli./ Il Ministero P.I. nel giudizio penale/ Ci telefonano da Pisa, 20 sera./ Ricorderete come l'estate scorsa la Soprintendenza ai Monumenti di Pisa riuscì a impedire il trafugamento di preziose opere d'arte a Pontremoli./ Contro gli autori del trafugamento fu avanzata denuncia al Procuratore del Re, e l'istruttoria continua ancora. Vengo informato ora che il Ministro della Pubblica Istruzione [on. le Luigi Credaro] si costituisce parte civile al processo ed incarica di rappresentarlo il comm. Artom, capo divisione delle Belle Arti” (“L'Avvenire d'Italia”, 21 gennaio 1912, p. 7).

38 *La sottrazione della Madonna del Di Duccio. Un sacerdote e due complici assolti. La nuova istruttoria*, in “Il Giornale d'Italia”, 28 gennaio 1912, p. 4.

39 *La “Madonna dell'Adorazione” del Seminario di Pontremoli al Tribunale di Sarzana*, in “Il Giornale d'Italia”, 24 novembre 1915, p.4.

40 *La “Madonna dell'Adorazione” del seminario di Pontremoli in Tribunale*, in “Il Resto del Carlino – La Patria – Giornale di Bologna”, 27 novembre 1915, p. 5.

41 Questa la motivazione in diritto della sentenza: “Considerato che non può accogliersi la tesi sostenuta dai difensori, che cioè nel fatto commesso da don Casini e dagli altri coimputati non si concreti il reato previsto dagli art.1, 2, 30 e 37 della legge 20 giugno 1909 n.364 in quanto che quelle disposizioni di legge esigano per la sussistenza del reato non solo la trasmissione della proprietà ma anche la dismissione del possesso dell'opera d'arte, dismissione del

possesso che nel caso non si sarebbe avuta./ Tale tesi è di fronte al testo legislativo non solo arbitraria ma anche irrazionale poiché rettammente interpretata la legge succitata non richiede per la sussistenza del delitto in questione alcuna trasmissione né di proprietà né di possesso. Stabilisce infatti agli art.1 e 2 il principio della inalienabilità delle cose che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico quando appartengono ad Enti morali riconosciuti, civili ed ecclesiastici, e munisce poi tale principio di una duplice sanzione: d'una sanzione civile dichiarando nullo di pieno diritto tutte le alienazioni fatte contro il divieto di essa legge (art.39) e d'una sanzione penale col comminare la multa agli amministratori ed agli impiegati degli Enti morali che abbiano trasgredito alle disposizioni dell'art.2 (art.30)./ Se adunque la legge con esplicita e precisa disposizione toglie qualsiasi efficacia nel campo del diritto privato alle alienazioni delle opere d'arte degli Enti morali e non ammette quindi per esse né valido trasferimento di dominio né trasmissione di possesso, che possa produrre alcun effetto giuridico e ciò nonostante senza pregiudizio delle disposizioni del Codice Penale relative ai reati contro la proprietà di un'aggiunta ad esse precede e punisce come delitto la trasgressione alle disposizioni che dichiarano inalienabile le opere d'arte appartenente agli Enti morali, ciò significa che secondo la legge è violato il diritto dello Stato alla non alienazione di dette opere con qualsiasi atto o negozio giuridico, che anche solo in astratto violi, disconosca, attacchi il principio inalienabilità a prescindere affatto sia dagli effetti giuridici del negozio stesso sia dalla sua eccezione. La legge vieta l'alienazione di determinate cose quando abbiano certi caratteri che si trovino in determinate condizioni, si trasgredisce al divieto comunque alienando, se in onta a tale divieto alcuno compia atto di alienazione la legge disconosce ad un tempo qualsiasi effetto all'atto e punisce il trasgressore./ Questo e non altro è il semplice significato delle disposizioni di legge, che qui si tratta di applicare, e sarebbe assurdo il voler dedurre da quella illiceità delle alienazioni per la quale sono dalla legge fulminate le nullità civili e le sanzioni penali una ragione per escludere la sussistenza del reato./ Sarebbe poi un aggiungere alla legge stessa il ritenere che per la perfezione del delitto si richieda oltre il fatto per sé solo antiggiuridico dell'alienazione della cosa anche la dismissione del possesso della cosa stessa e la sua sottrazione al pubblico godimento. La conservazione del patrimonio artistico nazionale al pubblico godimento è certamente nei fini della legge ma questa ha adottato quale mezzo ai fini propostisi

il divieto anche della semplice alienazione delle cose onde quel patrimonio è costituito quando appartengano ad Enti morali e nella infrazione di quel divieto sta tutto il delitto dalla legge stessa punito coll'art.30. La sottrazione della cosa al pubblico godimento è dalla legge preveduto quando la cosa non sia recuperabile come un titolo od una riparazione civile, ma non è richiesta dalla legge come elemento costitutivo del reato”.

42 “1°. Il fatto imputato non costituisce reato, per non essere mai il bassorilievo in questione stato sottratto al pubblico godimento, né comunque rimosso dal luogo in cui viene osservato; quanto meno per non essere stata la pretesa vendita del 10 giugno 1911 idonea nonché ad alienare l'oggetto ed a renderne possibile la materiale tradizione, neppure a trasferirne la proprietà, sia perché nulla ai sensi della legge 20 giugno 1909, sia perché compiuta da persona non avente la capacità di alienare./ 2°. Dovevasi in ogni caso apprezzare la responsabilità del Can. Casini limitatamente alla sua qualità di impiegato, in quanto abbia compiuto atti di sua competenza e quindi idonei a dare esecuzione al reato di alienazione, atti che nella specie non furono compiuti./ 3°. Venne provato che il Canonico Casini non voleva la alienazione del bassorilievo in onta alla legge 20 giugno 1909, ma subordinatamente ad autorizzazioni che lo esonerassero da qualsiasi eventuale responsabilità, e conseguentemente è mancato nel Can. Casini il dolo specifico necessario alla integrazione del delitto”.

43 Corte di Cassazione, Udienza 12 ottobre 1916; Pres. Moschini, Est. Venzi - Ric. PM e Casini, in “Il Foro Italiano” 1917, col.52.

44 *Ibidem*, coll.52-53.

45 Nel 1992 il bassorilievo pontremolese fu nuovamente al centro dei riflettori nazionali grazie al critico d'arte Vittorio Sgarbi che attribuì ad Agostino di Duccio la copia realizzata da Gino Nicoli nel 1911 e oggi conservata nel Duomo di Sarzana. Infatti, nel 1925 la copia del Nicoli, in deposito presso il Tribunale della Spezia, era stata richiesta dal Capitolo di Sarzana a cui venne concessa per sottrarla “a possibili speculazioni future”. Sullo “sbaglio” di Sgarbi intervenne, “per dovere di informazione”, Giovanna Rondoni Terminiello, allora soprintendente per i Beni Artistici e Storici della Liguria, dimostrando con la scheda fornita dal “copista” che la Madonna di Sarzana era una copia del 1911 realizzata “per scopi illeciti”, mentre l'originale era a Pontremoli. Cfr. Arato 1992; A.B. 1992. Nel 1990 lo stesso critico aveva affermato parlando di Pontremoli: “Poi c'è Agostino di Duccio, che è la cosa più bella. Quella meravigliosa scultura sconosciuta di Agostino di Duccio che sta nella chiesa di S. Francesco: una Madonna col Bambino, bellissima!” (*Sgarbi i fiumi e il Bancarella*, in “Lunigiana la Sera”, p. 20). Anche il direttore delle Gallerie degli Uffizi, Eike Schmidt, venuto per tre volte a Pontremoli (8 settembre 2021, 4 giugno e 28 luglio 2022), non ha mancato di visitare il bassorilievo, anzi ogni volta è voluto andare ad “ammirare questa bellezza”, come lui stesso ha affermato in occasione della sua prima visita, zittendo le persone che lo accompagnavano.

46 Paolucci 1993, p. 10.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Documento 1

Denuncia Sottoprefettura/ Foglio 1/ 9 luglio 1911. Il 2 luglio corrente avendo il Sig. D.re Peleo Bacci soprintendente regionale ai Monumenti e Scavi visitato, in seguito a richiesta dell'Ill.mo Sig. Sottoprefetto, il bassorilievo di Agostino di Duccio custodito nella Chiesa del locale Seminario Vescovile e riconosciuto che del bassorilievo stesso era stato preso un calco, d'ordine del Sottoprefetto stesso, mi recai al Seminario predetto, dove presi in consegna dal Rettore don Enrico Casini due riproduzioni di quel bassorilievo redigendo il verbale di sequestro che allego alla presente

denuncia sotto il n.2.

Procedetti quindi, in unione al Sovrintendente suindicato ed all'architetto Sig. Chierici da lui dipendente al riconoscimento del bassorilievo originale custodito nella Chiesa del Seminario suddetto (come da verbale n.3) e repertai dei frammenti di gesso da formare, di recentissimo impasto che rimetto alla S.V. Ill.ma insieme agli altri corpi di reato e che stanno a provare la recentissima esecuzione del calco. Successivamente assistetti, come verbalizzante, all'interrogatorio che il predetto Rettore don

Casini rese innanzi all'Ill.mo Sig. Sottoprefetto assistito dall'Architetto e Soprintendente predetti per assumere in iscritto le dichiarazioni ed ammissioni da lui fatte nel primo interrogatorio della mattina.

Da tale verbale risulta che il Sig. Rettore permise a due antiquari stranieri, coi quali era in trattative per la vendita del bassorilievo, che in ore di notte, si eseguisse un calco che doveva servire per farne una riproduzione da collocare fraudolentemente al posto dell'originale, in ore di notte, quantunque non essendo la Chiesa aperta al culto nessuna cagione di comodità e il solo proposito di agire nel massimo mistero potesse consigliare tale precauzione.

La riproduzione infatti fu eseguita e consegnata dai predetti antiquari in modo misterioso e con tutte le cautele che stanno a dimostrare la coscienza di fare cosa illecita al Rettore che all'insaputa di ognuno ritirò e custodì, nel massimo mistero, presso di sé, dove furono sequestrati i due oggetti e vendette l'originale con contratto perfetto assumendo l'obbligo, senza altre clausole, della consegna entro luglio e ritirando la caparra di lire mille.

Vedrà la S.V. Ill.ma se siano attendibili le giustificazioni addotte a propria discolpa dal Rettore ed in piena contraddizione con le circostanze da lui esposte.

Le circostanze esposte nei verbali e dai quali risultano sotterfugi così romanzeschi, che basterebbero da soli a far ritenere la piena coscienza di commettere cosa illecita, danno il convincimento nel sottoscritto che il bassorilievo non appartenga in libera proprietà all'Ente Seminario, ma sia proprietà demaniale, venuta così ad essere al suo legittimo proprietario sottratta a danno del patrimonio nazionale.

Che se poi il bassorilievo appartenesse veramente al Seminario dovrebbesi ritenere che a danno di questo si volesse tentare di conseguire illeciti profitti, come fanno ritenere il biglietto: "Siamo sorvegliati etc.", la caparra riscossa, l'obbligazione di consegnare il bassorilievo calco con termine determinato, senz'altre clausole, contro l'asserito divieto dell'Autorità responsabile della custodia.

Documento 2

Cronaca pontremolese.

La cronaca di questa settimana prometteva di essere lieta, essendo cominciato il giorno 2 con la solenne festa della Madonna del Popolo, alla quale concorse un mondo di gente. Ma proprio mentre si celebrava la Messa pontificale di mons.

Ed infine debbo soggiungere che se la minuta di contratto prodotto da don Casini e allegata al suo verbale di interrogatorio non è che un artificio di difesa, tale convincimento trova ancora una conferma nel fatto che nella minuta di contratto, che avrebbe dovuto, secondo le asserzioni del Rettore, servire di base ad una eventuale autorizzazione ministeriale, è indicata una somma di gran lunga inferiore a quella della vendita stipulata ciò che farebbe supporre che la differenza dovesse comparire in altre mani e non andare a profitto dell'Ente Seminario.

Sulla scorta del predetto interrogatorio furono a cura di questo Ufficio di Pubblica Sicurezza proseguite accurate e diligenti indagini dalle quali è risultato che i due antiquari stranieri, dei quali uno aveva dato il nome di De Broch, e che dovevano ritirare il bassorilievo sono i Sigg. Laoul Pollak di Alberto da Salisburgo, di anni 40 circa, che si ha materia di ritenere già pregiudicato in reati di questa natura e Gabriele Derepper di anni 21 circa da Parigi, residenti alla Villa Gigina presso Rapallo.

I predetti furono assistiti nelle trattative in un primo periodo dall'antiquario Sig. Pietro [sic! Giorgio] Bossi di Sarzana, in un secondo periodo dal Sig. Zannoni antiquario di Massa, i quali tutti denunciò alla S.V. Ill.ma per il reato previsto dagli art. 2 e 3 della legge 20 giugno 1909 n.364 e per gli altri maggiori reati che possano risultare dalla fattispecie esposta.

Rimetto inoltre alla S.V. Ill.ma sotto il n.5 dell'elenco dei documenti il verbale d'interrogatorio del portiere del Seminario, Bettini Primo, e sotto il n.4 dell'elenco dei corpi di reato con reperto contenente la somma di lire mille, ricevute dal rettore don Casini come caparra della effettuata vendita.

Soggiungo che il Sig. Lazzeroni, l'orefice di qui, assistette la mattina del 10 maggio p.p. dalla finestra della propria abitazione all'asportazione in automobile di oggetti che per la coincidenza dell'ora, degli individui e per la direzione donde provenivano non vi ha dubbio fossero i calchi dell'opera in questione.

Il Delegato di P.S./ firmato Gotti.

Vescovo con l'assistenza di tutti i Rev.mi Canonici, si addensava una tempestosa bufera sul capo del Can. Casini, l'anima più mite e più candida che si possa trovare, del quale nessuno ebbe mai a fare il minimo lamento.

Non si era ancora spogliato dei sacri paramenti che gli fu comunicato un avviso del Sottoprefetto di recarsi da lui. Vi andò subito alle 11 e tre quarti perfettamente tranquillo ed ignaro di quanto gli sarebbe stato domandato. In forma cortese gli furono comunicati i sospetti sul conto suo che si riducevano al dubbio che egli avesse permesso un calco del bassorilievo antico esistente nella Chiesa di S. Francesco, rappresentante la Madonna col Bambino, e che l'avesse permesso a scopo di sostituirlo con una imitazione.

Egli colla massima sincerità e spontaneamente raccontò per filo e per segno come passarono le cose manifestando circostanze delle quali mai nessuno l'avrebbe potuto interrogare (mentre poi s'intrepretano dai giornali a suo danno) e conducendo le autorità a prendere gli scritti e gli oggetti che si riferivano all'affare, senza bisogno di perquisizioni e di sotterfugi.

Di queste cose in città era già stato notato qualche indizio, non rilevato dal Casini, al quale era noto solamente che la mattina del 30 giugno il sig. M. Giuliani, mostrando di voler meglio esaminare quel bassorilievo, era salito sull'altare, aveva preso diverse misure (chiedendo il metro a lui stesso), aveva mostrato il dubbio che quella Madonna fosse stata smossa e murata di fresco e poi se ne era andato senza aggiungere nulla e senza farsi più vedere.

Qualcuno aveva però rimarcato quella sera stessa del 30 giugno (senza comprenderne la ragione) la presenza di certe persone intorno alla Chiesa di S. Francesco e il giorno dopo fu anche veduto un Tizio che rimase seduto sulla scalinata circa tre ore. Quando poi si seppe della chiamata del Casini in Sottoprefettura e del suo interrogatorio, i commenti s'incrociarono in tutti i sensi e ognuno volle dire la sua quasi a gara a chi le sbalasse più grosse. E pazienza fossero state sole chiacchiere alle quali in fin dei conti non si dà gran peso. Doveva occuparsene la stampa - e non la cittadina la quale avrebbe potuto informarsi un po' meglio - ma la stampa quotidiana. Il centro delle informazioni fu Pisa. Forse un giorno potremo indagarne le ragioni.

Di là il corrispondente dell'ebraico, massonico Giornale d'Italia ha spedito la sua corrispondenza secondo lo spirito del suo giornale, con insinuazioni e reticenze che non vogliamo qualificare. Insinua che il Casini non volesse presentarsi appena chiamato dal Sottoprefetto e che ci sia stato bisogno di abili interrogazioni per farlo parlare e che il Vescovo aveva accettato una copia della fotografia fatta dagli stranieri allo scopo di asportare quel bassorilievo e sostituirlo con un altro.... E non arriva a capire il talentone che ci vorrebbe degli imbecilli a fare rilevare la fotografia di un oggetto d'arte che si volesse fare scomparire per

sostituirlo con un altro. La fotografia sarebbe il più infallibile testimonio di accusa, perché nessuna imitazione arriverà mai a riprodurre esattamente tutte le particolarità fissate da una lastra fotografica. Egli poi che ha raccolti molti particolari della deposizione del Casini, non fa neppure un cenno del fatto di capitale importanza: che se continuò

sotto le oppressive insistenze di quei forestieri a trattare con essi, lo fece quando ritornarono coll'assicurazione che avrebbero ottenuto il permesso dal Ministero di fare quella vendita, permesso che egli non volle chiedere perché non ci credeva e perché non ne voleva l'iniziativa, e per accettarlo da loro mise l'espressa condizione che venisse pel tramite della locale Sottoprefettura, la qual cosa salvaguardava tutto. Ma per certi corrispondenti queste sono inezie trascurabili quando si tratti di preti!...

Tuttavia del corrispondente del giornale liberale non ci meravigliamo: ci meravigliamo invece altamente del corrispondente che egualmente da Pisa telefonò quel riprovevole articolo all'Avvenire d'Italia ed al Corriere d'Italia e ci stupisce che quei giornali cattolici abbiano al loro servizio un individuo capace di mandare con tanta premura, una notizia tanto grave, redatta in tale modo, riguardante un sacerdote. Nessun anticlericale avrebbe potuto far peggio. Egli deve aver bevuto tutti quei particolari alla fonte anticlericale che li aveva mandati al Giornale d'Italia.

Ma vi era bisogno di riportarli senza esame, con tanta fretta, in tal modo?! Se non sa far di meglio il corrispondente di un giornale cattolico, spezzi la penna! almeno non darà scandalo ai cristiani.

L'Avvenire d'Italia (non diciamo il corrispondente) cercò subito di riparare il proprio errore rettificando le cose in un articolo, che sebbene non dica tutto ciò che si potrebbe dire a mettere in chiaro le cose, è però esatto in quello che asserisce. Anche il Resto del Carlino si è occupato di mettere a posto le cose, e noi ne riportiamo l'articolo: Dopo il tentato trafugamento di un bassorilievo del Donatello./ L'assoluta buona fede del canonico Casini.

A proposito del tentato trafugamento del bassorilievo conservato in questa chiesa di S. Francesco di cui si sono occupati diffusamente i giornali d'oggi, ho potuto avere, da fonte attendibile, le seguenti dichiarazioni che vi trasmetto fedelmente.

Nell'inverno passato un antiquario di Sarzana, senza mostrare alcuna speranza di ottenerlo, chiedeva al vescovo il bassorilievo in parola; questi naturalmente lo negò così assolutamente che quello non ne parlò più: quello stesso desiderò

di rilevare la fotografia, il che gli venne senza difficoltà accordata quindi non si fece più vivo. Altri antiquari invece circuitarono con insistenza accanita il canonico Casini, il quale non mostrando forse sufficiente energia nel respingerli non acconsentì mai formalmente alle loro richieste. Ma essi lusingati probabilmente dal suo carattere mite e remissivo una sera gli chiesero il permesso di rilevare il calco ed il canonico in buona fede, non sapendo che ciò fosse proibito, non si oppose. Dopo qualche tempo tornarono con una copia chiedendo che il Casini la tenesse presso di sé ed egli la tenne senza nulla promettere. Passate alcune settimane, cioè il 5 giugno u.s., tornarono dal Casini e tanto dissero e tanto fecero che il canonico non sapendo come cavarsela lasciò loro credere che nella notte avrebbero potuto sostituire il bassorilievo. Invece corse dal vescovo – al quale il Casini era stato sempre pregato di non dire nulla se non dopo il fatto compiuto – e gli confessò tutto rendendo così impossibile quella vendita. Infatti il vescovo non solo disapprovò la passata sua remissività ma gli minacciò anche gravi pene canoniche se avesse allontanato quell'oggetto d'arte. Quella notte pertanto il Casini risoluto a non voler cedere alle richieste degli antiquari, né d'altra parte disposto a riceverli, affisse alla porta un biglietto dicendosi sorvegliato. Il biglietto diceva così: "Vescovo ha mandato Segretario a sorvegliare. Non se ne fa più nulla". Mentre in realtà nessuno lo sorvegliava all'infuori dell'ordine del vescovo che aveva provocato esso stesso. La

Questura non sapeva assolutamente nulla e tenne d'occhio la chiesa di S. Francesco soltanto la notte del 30 giugno quando cioè l'oggetto poteva essere a quale migliaio di chilometri lontano da Pontremoli se don Casini avesse voluto. Naturalmente quegli antiquari non si stancarono ed il mattino del 6 giugno si presentò a lui il loro mezzano al quale fu opposto dal don Casini l'ordine del vescovo ed un formale rifiuto. Dopo giunsero più tardi altri due ma il don Casini non volendoli ricevere si rifugiò al Vescovado ed il vescovo mandò a licenziarli il suo segretario il quale avrebbe loro parlato certamente fuori dei denti se li avesse trovati come effettivamente parlò quando si presentarono nel mezzogiorno per avere un'udienza dal vescovo al quale non furono neppure annunziati. Neppure per questo si stancarono: dopo alcuni giorni tornarono dal don Casini assicurandolo che avrebbe potuto ottenere il permesso dal Ministero facendo essi le pratiche necessarie. Il Casini benché non credesse a questa possibilità non disse un no assoluto ma fra le condizioni che pose e diede loro in iscritto esigeva che il permesso ministeriale gli venisse per il tramite della locale Sottoprefettura e così poté ricevere una caparra che avrebbe dovuto garantire l'antiquario contro la probabilità che il bassorilievo fosse ceduto ad altri qualora fosse venuto il permesso. Quando il don Casini il giorno 2 luglio fu chiamato dalla Sottoprefettura confessò tutto con tale candore da mostrare ancora una volta che può essere stato debole ma non colpevole. ("Il Corriere Apuano", 9 luglio 1911, n.27, pp.1-2).

Documento 3

Perizia Storico – Artistica relativa all'opera in marmo di Agostino di Duccio, rappresentante la Madonna dell'Adorazione, ora nella ex Chiesa dei Francescani di Pontremoli.

In ordine ai quesiti formulati dal Signor Giudice Istruttore del Tribunale di Pontremoli, si risponde nel modo seguente:

Quesito primo: Di quale opera d'arte si tratti e chi ne sia l'autore.

Nella scheda redatta, nel maggio 1895, per il "Catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno", l'Ispettore cav. Guido Carrocci già segnalava al di sopra del terzo altare, a sinistra, entrando nella Chiesa dell'ex Convento di S. Francesco in Pontremoli – oggi oratorio del locale Seminario Vescovile – una scultura di marmo bianco rappresentante Nostra Donna e il Bambino Gesù opera d'arte pregevolissima di maniera donatelliana. È la Madonna comunemente designata col titolo di Madonna dell'Adorazione.

Murata entro un vano a guisa di tabernacolo, praticato nel muro al di sopra della mensa dell'altare, la scultura misura, nel suo complesso, un metro e un centimetro di altezza, per 73 centimetri di larghezza.

Della Vergine, ammantata d'un leggerissimo velo, vedesi più che mezza figura, seduta sopra una ricca scranna dai braccioli intagliati con angioletti che sostengono uno stemma. Nostra Donna ha il capo un po' inclinato verso destra. Tiene la destra mano sul petto, mentre con gli occhi soavemente socchiusi e con la mano sinistra, a palma quasi distesa, accenna il Bambino Gesù, nudo e prosteso dinnanzi a lei: di qui il titolo dell'Adorazione.

La Madonna è condotta a bassissimo rilievo e campeggia sopra un fondo di serpentino verde cupo. Il fondo è chiuso da una cornice di marmo bianco centinata e smussata, e lungo la smussatura quattordici cherubini, in svariati atteggiamenti,

guardano con aria di infinita malinconia, mentre in alto, sulla chiave della centina, una colomba libra le ali.

Il serpentino verde, costituito da pezzi commessi a mosaico, ha qualche lieve sfaldatura della cortecchia; il marmo bianco della Vergine e della cornice, venato lievemente in plumbeo, qua e là, ha col tempo acquistato il pallore e la lucentezza dell'avorio vecchio.

Il Bambino Gesù, nudo e un po' riverso sul fianco destro, è scolpito a rilievo tondo. La statuetta – separata dal bassorilievo – è giacente sopra un drappo dalla trama finemente lavorata a palmette.

Gesù tiene la manina sinistra sul cuore, la destra lungo il fianco, e sopra un cuscino riposa la testa come assonnata. Il marmo è dell'identica qualità di quello adoperato per la Vergine e per la cornice. Nell'insieme l'opera può dirsi assai conservata. Deve però notarsi la mancanza dell'indice, nella mano sinistra della Vergine, e la rottura delle estreme falangi del pollice, del medio e dell'anulare nella mano medesima; come pure non è da dimenticarsi che un tempo il drappo su cui posa il Bambino e la veste della Vergine, l'uno e l'altra lavorati a palmette, dovevano essere controfondati a colore, come da avanzi di policromia agevolmente rilevasi.

In rosso vivo sono pure tinti i labbri della Madonna, e in nero i cigli e le pupille delle figure.

Due altre rotture appaiono nella cornice smusata. E cioè, una presso l'imposta della centina, a destra di chi guarda, l'altra, in basso del pilastro che sostiene la centina, pure dalla parte destra.

L'Ispettore Carocci, dell'Ufficio regionale di monumenti di Firenze, nella scheda, sopra citata, del 1895, avvertiva che diversi e contraddittori furono i giudizi pronunciati allora intorno all'attribuzione di questa preziosa scultura pontremolese del XV secolo.

Vi si riscontrarono qualità proprie della scuola di Mino da Fiesole, spunti che la riconnettevano all'arte di Matteo Civitali, essenziali caratteristiche proprie della maniera donatellesca. Di qui l'errata notizia che la Madonna dell'Adorazione fosse senz'altro un'opera di Donatello.

E il Carocci soggiungeva: "un accurato esame di certe qualità caratteristiche, come il motivo delle pieghe, il sentimento di mestizia che ispirano le testine de' cherubini, ci riporta alla scuola di Donatello, e più particolarmente ad uno dei suoi scolari, Agostino di Duccio. La testa della Madonna è di una bellezza e di un pregio di modellatura e di esecuzione che vince per dire il vero ogni altra opera di quell'artista; ma dobbiamo ad ogni modo riconoscere che più a lui che a qualunque altro degli artisti più noti di quell'aureo Quattrocento si può attribuire questa preziosa scultura". La personalità storica e artistica di Agostino di Duccio era, prima del secolo XIX, avvolta come in

una nebbia di equivoci e di indeterminatezze. Ci è voluta tutta la paziente indagine dei ricercatori di archivio e l'acuta sagacia de' raffrontatori delle qualità tecniche e stilistiche che nettamente caratterizzano le diverse peculiarità delle manifestazioni d'arte, in questo o in quell'artefice, perché la figura di Agostino di Duccio balzasse fuori nel suo tempo, e tutta la sua produzione potesse essere riconosciuta e coordinata.

Ai tempi del Vasari tanto poco si sapeva di Agostino che il celebre autore delle "Vite degli artisti" lo ritenne fratello di Luca Della Robbia. Ma nel secolo scorso bastarono i documenti raccolti e editi dal Gaye e l'apparato critico di Gaetano Milanesi alle *Vite* vasariane e il *Prospetto cronologico della Vita e delle opere di Agostino di Duccio* pubblicato in Perugia, nel 1875, da Adamo Rossi, perché la figura storica dello scultore fiorentino riprendesse i propri sicuri ed evidenti contorni. Ed alla ricerca puramente storica tenne dietro lo studio dell'opera artistica dello scultore. E non ci furono critici d'arte italiani e stranieri, di indiscussa fama, che di Agostino di Duccio, o di proposito o incidentalmente, non si occupassero. Dall'Yriarte che nel 1880, a Parigi, scriveva di *Agostino di Duccio sculpteur*, allo Schönfeld, *Die Arbeiten des Agostino di Duccio*; dal Michel che, nel *The Burlington Magazine* del 1903, discuteva, nell'articolo *Two italian bas-reliefs in the Louvre*, sopra un bassorilievo della Vergine dovuto allo scalpello di Agostino e pervenuto al Museo del Louvre da una chiesetta del Dipartimento dell'Oise, dove era stata collocata da un generale napoletano, sino alla notizia di un'opera sconosciuta di Agostino di Duccio, esistente nel chiostro della canonica di San Lorenzo a Perugia, notizia pubblicata dal Pointner nella *Rassegna d'Arte* del novembre 1907. E non pochi altri nomi di critici potrei citare, dal Bode al De Fabriczy, da Adolfo Venturi a Carlo Gamba.

Tutto questo ci dà una pronta idea dell'importanza dell'artefice singolarissimo di cui trattiamo. Agostino nacque in Firenze nel 1418 da Antonio di Duccio tessitore di drappi, soprannominato Mugnone, onde i suoi discendenti furono detti Mugnoni.

All'anno 1442 rimontano le sue prime opere datate, a nostra conoscenza. A quando egli, cioè, per commissione di Ludovico Forni prese ad eseguire l'adornamento d'un altare della Cattedrale di Modena, o come altri crede, il davanti di un'arca funeraria per le reliquie di S. Geminiano. Nella facciata della Cattedrale modenese, verso la piazza Maggiore, vedesi tuttavia una lastra marmorea proveniente da quell'arca, firmata *Augustinus de Florentia 1442*.

Rappresenta in quattro scomparti, quattro scene della vita di S. Geminiano: il Santo che libera

dall'ossesso la figlia dell'imperatore Gioviniano; il Santo ricolmato di doni dall'Imperatore; il vescovo Severo che assiste alle esequie di S. Geminiano; il Santo infine che salva Modena da Attila *flagellum Dei*.

In quest'opera Agostino di Duccio non si palesa ancora padrone dell'arte sua, ma i tipi in profilo che hanno i lineamenti che poco sporgono e con lungo arrotondato, le molte parti disegnate o incise più che scolpite, le pieghe ondegianti disposte in cerchio, a vela intorno alle figure, come dice Adolfo Venturi, imitate da' bassorilievi neoattici, svelano già i peculiari caratteri dello scultore.

In Modena rimane pure, ed appartenne all'arca anzidetta, un gruppo di S. Gemignano in atto di tenere per i capelli il fanciullo caduto dalla torre e da S. Gemignano, secondo la leggenda, miracolosamente salvato.

Nel 1446, quattro anni più tardi, Agostino di Duccio era in Firenze. È uno spiacevole ricordo. Una ordinanza del Magistrato lo cacciava in bando, insieme col fratello Cosimo, perché imputati di aver sottratto alcuni lavori in argento alla Chiesa fiorentina della SS. Annunziata de' Servi.

Ramingò sino a Venezia. Di lì si portò a Rimini ove trovò asilo e lavoro, nei giorni in cui Sigismondo Pandolfo Malatesta già aveva iniziato il tempio magnifico architettato da Leon Battista Alberti, tempio che il Malatesta volle dedicato a Dio e alla bella Isotta. Questo Signore di Rimini che incrudelì furiosamente nel sangue, e desolato e innamorato pianse, trovò in Agostino di Duccio il più soave interprete della gentilezza e della passione pagana: lo scalpello dell'artefice toscano più che scolpire, parve una penna polizianesca che scrivesse un Trionfo d'Amore. Tutto è leggero e leggiadro: veli che svolano e palpitano al vento, chiome femminee che fluttuano, ghirlande di rose che infiorano il nome di Isotta. Il Venturi ebbe, esaltandosi nella descrizione dell'opera di Agostino di Duccio, nel tempio malatestiano di Rimini, una espressione felice. Dopo aver ricordati i putti che danno fiato a corni, a pifferi, a trombe, che suonano sinistri e battono piatti, dopo aver accennate le caratteristiche vesti di Agostino, che si attaccano alle carni e le velano sottilmente formando pieghe che corrono calligraficamente a destra e a sinistra, dopo aver segnalato la tormentata, vivace, movimentazione dell'insieme, la leggiadria e la flessuosità delle figure conclude: tutto si piega come giunco. E in questa felice espressione è colpita la singolarità dell'artefice, che nella glorificazione artistica d'Isotta appare come un dominatore, sebbene al suo fianco altri notevoli artefici lavorassero, quali Matteo de' Pasti e il Ciuffagni.

Nella sua permanenza a Rimini eseguì pure Agostino, per il Convento di Santa Maria della Scolca

– doloroso rifugio di Genoveffa d'Este, prima moglie di Sigismondo Malatesta – l'incontro di Augusto con la Sibilla, oggi nel Museo Archeologico di Milano.

A Rimini sostò lungamente.

Nel 1456 si recò a Perugia a dar vita a un secondo miracolo d'arte: la celebre facciata dell'Oratorio di S. Bernardino, terminata nel 1461.

La Signoria di Firenze scrivendo al Legato di Perugia, il 23 settembre 1461, a proposito di certi mancati pagamenti ad Agostino di Duccio, per la facciata di S. Bernardino, chiama il lavoro, "opus eximium artis", consacrando in tal modo negli atti pubblici l'espressione di un altissimo encomio.

Il Callenga-Stuart scrive, rapito da quella cosa divina: "Tutto inneggia alla gloria del Santo, e tutto con le varie allegorie, con le scene di miracoli e le immagini di altri Santi, par che converga verso la vivida aureola di fiamma che illumina l'alta e scarna figura di lui.

Gli angeli sorvolano sui pallidi fondi con lievetà di piume, e le vesti loro, quasi trasparenti, si gonfiano e piegano come se realmente il vento le movesse; le testoline de' serafini con le boccucce socchiuse e gli occhietti languidi, fra i riccioli e le morbide alette amorosamente sorridono, e l'Arcangelo e il Redentore e la Vergine Annunziata e S. Costanzo e S. Ercolano e le rappresentazioni de' miracoli del Santo, tutto apparisce delicatamente modellato, leggero, svelto tra gl'intrecci graziosi, tra i festoni di frutti e di foglie, tra le cornici diligentemente intagliate, tra gli ornamenti agili che segnano le perfette linee architettoniche". Contemporaneamente ai lavori della facciata di S. Bernardino, Agostino di Duccio assumeva l'incarico, nel 1459, di eseguire, per gli eredi di Giovanni di Petruccio, una cappella in S. Domenico di Perugia, in pietra e terracotta.

Nel 1463, ai primi dell'anno, Agostino si era trasferito da Perugia a Bologna, e tanto la sua fama, non solo di scultore ma anche di architetto, volava alta con penne sicure, che gli Operai di San Petronio gli commisero un "modello" per la facciata di quella Chiesa; "modello" ideato e costruito, ma non mai posto in esecuzione.

Ai 16 d'aprile, sempre nel 1463, Agostino ricomparisce a Firenze.

In quel giorno gli Operai di S. Maria del Fiore gli allogarono uno gigante simile per forma e maniera a quello già esistente sopra la porta verso via de' Servi. Il prezzo fu fissato in 321 lire e Agostino promise darlo compiuto nell'agosto. Un'altra figura di marmo, da cavarsi a Carrara, alta nove braccia, gli allogarono i medesimi Operai, il 18 agosto 1464, per esser collocata sopra uno degli sproni di S. Maria del Fiore.

Il lavoro doveva essere eseguito in diciotto mesi e abbozzato a Carrara.

Ma Agostino affidò l'impresa a Bartolomeo di Piero da Settignano, detto Baccellino, il quale sciupò in tal modo la figura che gli Operai intervennero e ne sospesero l'esecuzione; fu questo il blocco di marmo deformato dal quale Michelangelo doveva cavare più tardi la celebre statua del David!

Al periodo della permanenza in Firenze dev'essere il tabernacolo esistente in Ognisanti, il bassorilievo della Madonna col Figlio detto della Compagnia di S. Luca, ora nel Museo dell'Opera di S. Maria del Fiore, e infine uno stucco, era nella Villa reale di Castello, riprodotto la Madonna marmorea di Agostino esposto nel Museo del Louvre a Parigi.

Nel 1470, per la cappella di S. Donato, nella Chiesa de' Servi di Firenze, doveva lavorare una Resurrezione; ma non l'esegui.

Nel 1473 era di nuovo a Perugia dove scolpì, in legno, il grifone, stemma della città, entro una ghirlanda. Poi nel 1475 si accinse ad eseguire una cappella dedicata a S. Bernardino nella cattedrale perugina, della quale cappella non rimane oggi che una Pietà.

Nel 1477 si trasferì ad Amelia per lavorare al monumento sepolcrale di Matteo ed Elisabetta Gerardini [sic! Geraldini] eretto in S. Francesco. La mano dell'artista era oramai stanca. Le leggiadre visioni non animavano più il suo spirito: era giunto alla decadenza dell'arte e della vita.

Nel 1481 moriva infatti in Perugia, lasciando tre piccoli figli, natigli dalla moglie Francesca. Accennare, in una rapida corsa, alla vita e alle opere di Agostino di Duccio era necessario perché solo dalla cognizione precisa e dallo studio di tutta la vita e di tutta l'opera artistica del singolare scultore fiorentino, qui riassunta, in noi doveva formarsi e trovar base il solido e sicuro convincimento che esclusivamente allo scalpello di Agostino e non di altri debbasi la preziosa Madonna dell'Adorazione che Pontremoli possiede.

Se un tempo si poté parlare di Donatello, di Mino da Fiesole, di Matteo Civitali, oggi anche il più superficiale confronto della Madonna dell'Adorazione con le altre opere di Agostino, e in specie con quelle di Rimini e Perugia, sopra ricordate, non lascia più sussistere alcun dubbio in proposito. La soavità de' cherubini lungo la cornice smussata e centinata, la caratteristica spiritualità della Vergine, condotta a bassissimo rilievo con vesti e veli d'infinita leggerezza, portano l'impronta incancellabile e inimitabile dello scultore fiorentino.

Ad Agostino di Duccio l'attribuiva più specialmente il Carocci nel 1895; ad Agostino, il Poggi, pubblicandone nella *Rivista d'Arte* del 1909 la fotografia, eseguita dall'Ufficio Regionale di Monumenti di Firenze; ad Agostino infine l'autorevole Marzocco nel numero del 9 luglio u.s.

Né è da tener conto di certa minore perfezione e

suggestibilità facile a rilevarsi nella statuetta di Gesù, in confronto col bassorilievo della Vergine. Ciò che ad Agostino era possibile nel bassorilievo, afferma anche Adolfo Venturi, gli era impedito nel tutt'otondo ma un certo taglio degli occhi e della bocca e certa speciale rotondità del mento e l'identità della materia venata e le identiche palmette lavorate nella veste della Vergine e nel drappo su cui giace il Bambino, danno l'evidente prova che l'opera nel suo complesso, è opera di un unico scalpello, quello di Agostino di Duccio. Quesito secondo. Quale sia il suo valore artistico, archeologico e venale.

L'arte non è sempre ed esclusivamente la manifestazione di un godimento estetico; né un'opera d'arte è sempre costituita dalla fredda e perfetta riproduzione di modelli preesistenti o comunque tratti dal vero.

Quando oltre alla linea, all'atteggiamento, all'equilibrio, al colore, qualche cosa di suggestivo parla allo spirito per ignote vie e quasi sembra che l'anima, guardando, tremi per una acuita sensibilità, e proviamo in noi quello che mai provammo, e pensiamo quello che mai pensammo, allora soltanto l'artefice può esser sicuro di aver fermato nella propria opera un attimo della potenza creatrice.

Di questi spiriti magni dell'arte è denso il Quattrocento fiorentino.

Rompere gli schemi gotici, in pittura e in scultura, giù giù discesi e decaduti dopo la grande manifestazione giottesca, rinnovare l'arte cristiana attraverso il sentimento pagano è impresa e vittoria toscana del XV secolo.

La cultura umanistica preparò il fertile terreno dell'arte. Platone aveva preso il posto degli austeri scrittori della Chiesa. L'iconografia, costretta dai dettami della *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine o dai versetti de' Vangeli apocrifi, si animava di un sorriso inusato, si scioglievano le rigide piegature delle bende e dei paludamenti; le Vergini, i Santi, i Beati abbandonavano la immota compostezza di corpi, tutto era penetrato e animato da un caldo alito di vita, da una sottile paganismi naturalistica.

Non vi è artefice fiorentino del '400 che questa paganismi non senta e non la trasfonda nell'opera creata. E tutti secondo una particolare e personale sensibilità.

Gli artefici erano inebriati più che dal succo della cultura umanistica, dal profumo ardente ch'essa esalava. L'affaticata caccia data da Casa Medici per raccogliere oltre monte e oltre mare codici latini e greci, frammenti di bassorilievi, torsi di Veneri e di Apolli, di Dei della mitologia classica che ricorrevano ne' canti de' poeti e nelle orazioni degli eruditi, tutto insomma dava la rivelazione di un mondo ignoto di bellezza e di godimento, un

senso di reazione contro forme e formule ormai fredde e viete. Donatello scolpisce così il Battista – nel marmo di Casa Martelli – con l'espressione del giovanetto, macero e magro dal digiuno, che chiama nel deserto con labbra semichiuse e con voce semispenta, e Sandro Botticelli dipinge la Venere nuda che veleggia nelle acque e il Verrocchio caccia dal sarcofago di S. Lorenzo ogni segno di funebre spavento e invece che guarnire il tumulo di teschi e di croci lo inghirlanda di rose e di acanti.

È il paganesimo che inneggia alla vita sempre giovane, sempre bella, eternamente rinnovantesi come la primavera.

In questa paganità naturalistica le Madonne divengono sotto gli scalpelli di Mino da Fiesole, di Desiderio da Settignano, di Benedetto da Maiano, di Agostino di Duccio, per non dire di altri, l'espressione della purezza e della bellezza femminile.

La Vergine non si ammantava più della benda sacra, ma si avvolge nel velo di Venere.

Il Bambino Gesù non è più costretto nelle fasce che lo serrano dai piedini alle spalle, ma nudo Amore si asside sulle ginocchia della Madre, o sgambetta vivace o si addormenta, come nella Madonna dell'Adorazione di Pontremoli.

Per comprendere adunque l'intima importanza psicologica e artistica di questo prezioso marmo che Pontremoli possiede, conviene rivivere nel bel cuore del '400 fiorentino e risentire i fervori di quella età e di quella primavera pagana aspirare con pieni polmoni gli eccitanti aromi.

Lo spirito creativo che glorifica in Rimini la bella Amante del Malatesta e in Perugia l'ascetico S. Bernardino, è quello medesimo che atteggia i leggiadri volti de' cherubini nella cornice della Madonna dell'Adorazione, dal puro collo palpitante, dai capelli spartiti e acconciati, dalla veste damascata, dai veli lievissimi, fermi nelle pieghe sottilmente sinuose, come se sopra ad essi alitasse un perpetuo sospiro.

E questo singolare spirito creativo, questo particolare modo di sentire e di creare, questa soggettiva finezza di eseguire, che rivela il carattere dell'artista e dell'opera dell'artista, il quale la segna quasi con un particolare suggello, con una cifra infalsificabile, sino a penetrarla della sua propria anima e ad avviarla del suo proprio sangue, tutto, che è unico e suo, conferisce all'opera quell'inestimabile valore che mal si riduce in contanti.

Ma poiché, appunto, quanto più pregiate e somme sono le opere d'arte, tanta più viva è la cupidigia di possederle, ed oggi si vuol col denaro quello che un tempo i conquistatori ghermivano con la prepotenza delle armi, data la singolarità dell'artefice e la rarità della sua produzione, desiderata e ricercata invano dai Musei stranieri, il valore venale della Madonna dell'Adorazione di Agostino

di Duccio, sul mercato estero, può ritenersi non inferiore alle ottantamila lire.

Se del resto è lecito tener calcolo dell'offerta reale fatta in trentamila lire per l'acquisto della Madonna, date le spese di calco, di riproduzione, di viaggio, dato il guadagno che dagli antiquari offerenti si intendeva di fare, ottantamila lire, sui mercati di Parigi, di Londra, di New York, di Berlino, di Pietroburgo, sono il minimo del prezzo venale a cui si può pensare.

Quale oggi sia il valore pecuniario delle opere d'arte è noto: Pierpont Morgan offrì per due statuette di Donatello e un busto di Bambino a Donatello attribuito, oggetti di proprietà di Martelli di Firenze, la non disprezzabile cifra di circa tre milioni!

Quesito terzo. Se la sua esportazione costituisca un grave danno per la storia, per l'arte, per l'archeologia.

Dalla dettagliata enunciazione sopra riferita delle opere di Agostino di Duccio che rimangono in Italia può facilmente ricavarsi che se esistono tuttavia lavori di insieme decorativo come a Modena, a Rimini, a Perugia, sono invece deficienti opere singole dell'artista.

Delle molte "terrecotte" che Agostino doveva avere eseguito, tanto da farlo passare agli occhi del Vasari per un fratello e coadiutore della bottega di Luca della Robbia, non sussiste di notevole che il frammento della Vergine ritrovata dal Pointner nel chiostro della canonica di S. Lorenzo a Perugia. Dei molteplici "stucchi" ai quali deve essersi accinto conosciamo quello solo rintracciato da Carlo Gamba fra gli oggetti d'arte della Villa Reale di Castello – "stucco" derivato dal bassorilievo in marmo di identica composizione oggi al Louvre e illustrato dal Michel.

Dei "marmi" come opere singole il bassorilievo già appartenente alla Compagnia di S. Luca (alto 0,83 per 0,68 di larghezza), oggi nel Museo dell'Opera di S. Maria del Fiore di Firenze.

Ma in questi diversi pezzi, si riscontrano periodi evolutivi diversi dell'arte di Agostino.

Al 1460 circa può assegnarsi la "terracotta"; fra il '60 e il 1470 deve collocarsi forse lo "stucco", all'estremo di questo decennio dobbiamo certamente ascrivere il "marmo" già della Compagnia di S. Luca. Una piccola cosa ideale, dove tutte le dolcezze, le finezze, le sentimentalità di Agostino fioriscono. Il disegno è più perfetto, le arie più disinvolve, le pieghe dei veli, sempre leggerissimi, meno calligrafiche e schematiche.

Tra le opere di carattere singolo di Agostino la Madonna dell'Adorazione precede, in ordine di tempo, quelle sopra citate.

Nessun documento, nessuna tradizione, a nostra conoscenza, dà luce per stabilire se il bassorilievo in questione fu espressamente lavorato per i France-

scani di Pontremoli, o se pervenne alla loro Chiesa per l'offerta di qualche devoto.

Forse nelle molteplici peregrinazioni Agostino di Duccio sostò, come era consuetudine degli artefici, al Convento di S. Francesco, posto sulla via della Cisa e vi ebbe ospitalità e lavorò per compenso la Madonna dell'Adorazione; o non più tosto gli fu commessa in altro paese da qualche signore del tempo.

Non è trascurabile il fatto dello stemma sostenuto da due angioletti, intagliato nella scranna dove siede la Vergine, stemma che apparisce come subbiato, come pure subbiati furono i rilievi che dovevano esistere nei tondi iscritti nei triangoli superiori della cornice marmorea.

Se tuttavia né documenti, né tradizioni ci soccorrono sino ad oggi, le qualità tecniche dell'opera non lasciano dubbio di poterla assegnare al periodo giovanile di Agostino, quando cioè dopo le scene de' miracoli di S. Gemignano, lavorato a Modena nel 1442, la sua personalità artistica andava evolvendosi e prendendo carattere, e la sua tecnica e il suo gusto andavano affinandosi e addolcendosi, e il marmo era penetrato dalla sua anima e avvivato dal suo sentimento.

Noi abbiamo adunque nella Madonna dell'Adorazione non solamente un'opera singola, composta di un bassorilievo e di un tutto tondo esempio unico ne' lavori di Agostino, ma di più abbiamo un punto fisso, tra i bassorilievi di Modena e le decorazioni di Rimini e di Perugia, per segnare un'epoca della sua evoluzione d'artista.

Mancare questo bassorilievo, significherebbe avere strappato una delle tante pagine radiose di bellezza che costituiscono la vita artistica di Agostino di Duccio, avere sottratto un sicuro necessario documento per lo studio evolutivo della sua arte, avere infine involato al patrimonio artistico italiano uno di quegli oggetti di sommo pregio che per le insite loro qualità di tecnica, d'ispirazione, di carattere, di bellezza, quando vengono a mancare costituiscono una lacuna che non si riempie, un danno che non si sana.

Tanto è rara l'opera di Agostino di Duccio, e tanto agognata da Musei stranieri e da collezionisti, che più di una volta, pur di possedere degli Agostini di Duccio, si ricorse a delle falsificazioni.

A questo proposito basterebbero citare gli attacchi e le difese, tra critici d'arte, relativi all'autenticità di un bassorilievo di Agostino, facente parte della celebre collezione Aynard, e i dubbi sollevati a proposito di un altro bassorilievo, pure di Agostino, pervenuto al Museo del Louvre, non molto tempo fa, per lascito di Adolfo De Rothschild.

Da tutto il sin qui esposto per porre in giusto valore l'artista e l'opera dell'artista si potrà agevolmente arguire e dedurre come l'esportazione della Madonna dell'Adorazione avrebbe costituito un grave danno per la storia e per l'arte, esportazione che nessun ufficio governativo avrebbe mai concesso, né potuta concedere legalmente, sia perché è tassativo il disposto dell'art.2 della legge 20 giugno 1909, n.364 per le antichità e belle arti, sia perché sarebbe stato impossibile sorprendere la buona fede di funzionari governativi, preposti ai diversi uffici per l'esportazione degli oggetti di arte dal Regno, essendo oramai la Madonna dell'Adorazione, per le sue qualità di bellezza e di pregio, entrata nel campo degli studi e degli studiosi delle cose d'arte dopo la riproduzione della sua fotografia, comparsa nella *Rivista d'Arte* del 1909.

Percorso tutto il campo delle investigazioni storiche e artistiche relative alla vita e alle opere di Agostino di Duccio, con quel maggior scrupolo, e lungo e paziente indugio, e sereno e illuminato sapere che per noi furono possibili, avendo singolarmente risposto ai tre quesiti propostici, illuminando via via con dati positivi di fatto le necessarie premesse affinché infine logiche e chiare ne scaturissero le conclusioni, riteniamo senz'altro assolto il compito nostro, ossequienti per l'incarico affidatoci.

Firmato Dottore Peleo Bacci.

ABBREVIAZIONI

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani (Treccani)

ASPP: Archivio Storico per le Province Parmensi

BIBLIOGRAFIA

A.B. 1992: A.B., *Sgarbi fa ammenda “Mi sono sbagliato ma che bella copia”*, in “la Repubblica”, 7 ottobre 1992 (in versione on line, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/10/07/sgarbi-fa-ammenda-mi-sono-sbagliato.html>)

Antiga 1965: L. Antiga, *Manfredo Giuliani. Cenni biografici*, in AA. VV., *Studi Storici. Miscellanea in onore di Manfredo Giuliani*, a cura dell’Accademia lunigianese di scienze “Giovanni Capellini” della Spezia e della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, Parma 1965, pp. 7-43

Arato 1992: G. Arato, *Un’opera autentica ma Sgarbi si sbaglia*, in “la Repubblica”, 6 ottobre 1992 (in versione on line, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/10/06/un-opera-autentica-ma-sgarbi-si.html>)

Balzani 2003: R. Balzani, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l’Italia giolittiana*, Bologna 2003

Barral 1994: X. Barral, *El Museu Nacional d’Art de Catalunya i l’arte romànic català. Història d’una gran collecció*, in *Catalunya Romànica*, I, Barcellona 1994, pp. 195-234

Belli Barsali 1960: I. Belli Barsali, *Agostino di Duccio*, in DBI, vol.1, 1960, pp. 480-483

Bellini 1960: L. Bellini, *Bozzetti antiquari*, a cura di Aldo Angelini, Firenze 1960

Benelli 1982: G. Benelli (a cura di), *Introduzione*, in M. Giuliani, *Saggi di storia lunigianese*, Pontremoli 1982, pp. XI-XXXV

Bertelli a.a.2011-2012: B. Bertelli, *Commercio antiquario a Firenze nel primo trentennio dopo l’Unità d’Italia: protagonisti, transazioni e circolazione delle opere d’arte*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Storia dell’arte, relatore Prof. D. Levi, a.a. 2011-2012

Bologna (1898) 1972: P. Bologna, *Artisti e cose d’arte e di storia pontremolesi*, Firenze 1898 (rist. anast. Bologna 1972)

Caglioti 1992: F. Caglioti, *Agostino di Duccio*, scheda n.150 in *Eredità del Magnifico*, catalogo della mostra, Firenze 1992, p. 169.

Covini 2019: M.N. Covini, *Tranchedini, Nicodemo (ad vocem)*, in DBI, vol. 96, 2019 (unicamente in versione on line, https://www.treccani.it/enciclopedia/nicodemo-tranchedini__%28Dizionario-Biografico%29/)

Cronaca giudiziaria in “L’indipendente - Giornale della Provincia di Massa e Carrara”, 16-17 dicembre 1911, n. 51, p. 2.

Cronaca pontremolese, in “Il Corriere Apuano”, 9 luglio 1911, n.27, pp.1-2.

Cuccini 1990: G. Cuccini, *Agostino di Duccio. Itinerari di un esilio*, Perugia 1990

Di Cagno 1991: G. Di Cagno, *Arte e Storia. Guido Carocci e la tutela del patrimonio artistico in Toscana 1870-1915*, Firenze 1991

Fusar Poli 2006: E. Fusar Poli, “La causa della conservazione del bello”. *Modelli teorici e statuti giuridici per il patrimonio storico-artistico italiano nel secondo Ottocento*, Milano 2006

Giannini 2013: C. Giannini, *Attilio Steffanoni (1881-1947). Biografia di un collezionista restauratore*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell’arte*, Atti del convegno internazionale (Roma, 18-20 aprile 2013) a cura di M.B. Failla et alii, Roma 2013, pp. 595-605

Giannini 2014: C. Giannini, *Attilio Steffanoni restauratore e antiquario. Un diario inedito*, in https://www.academia.edu/31048093/Attilio_Steffanoni_restauratore_e_antiquario_Un_diario_inedito_Convegno_F_Malaguzzi_Valeri_2014_pdf

Giuliani 1911: M. Giuliani, *Tentativo di trafugamento di un prezioso bassorilievo del secolo XV*, “Lunigiana”, II [maggio-giugno 1911], 3, p. 4

Giuliani 1941: M. Giuliani, *Un bassorilievo di Agostino di Duccio a Pontremoli*, in “Giornale storico e letterario della Liguria”, XVII, 4 (1941), pp. 166-172

- Il Foro Italiano 1917: Il Foro Italiano, vol. 42, Parte II, 1917
- “Il Marzocco” 1911: *La Madonna di Agostino di Duccio che si tentò di trafugare a Pontremoli*, in “Il Marzocco”, 9 luglio 1911, anno XVI, n.28, p. 1
- La "Madonna dell'Adorazione" del Seminario di Pontremoli al Tribunale di Sarzana*, in “Il Giornale d'Italia”, 24 novembre 1915, p. 4
- La "Madonna dell'Adorazione" del seminario di Pontremoli in Tribunale* in “Il Resto del Carlino - La Patria - Giornale di Bologna”, 27 novembre 1915, p. 5
- Lapi 1993: P. Lapi, *Il bassorilievo attribuito ad Agostino di Duccio nella chiesa di S. Francesco di Pontremoli*, in ASPP, Vol. XLIV (anno 1992), Parma 1993, pp. 77-89
- Lapi 2020: P. Lapi, *La Madonna “del core” o “del marmo” dei Tranchedini: ovvero la Madonna di Agostino di Duccio in S. Francesco di Pontremoli*, in ASPP, Vol.LXXI (anno 2019), Parma 2020, pp. 91-111
- La sottrazione della Madonna del Di Duccio. Un sacerdote e due complici assolti. La nuova istruttoria*, in “Il giornale d'Italia”, 28 gennaio 1912, p. 4
- Paolucci 1993: A. Paolucci, *Introduzione*, in R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze 1993, pp. 7-10
- Papaldo 1977, S. Papaldo, *Carocci, Guido, (ad vocem)*, in DBI, vol. 20, 1977, pp. 511-512
- Pavan Taddei 1963: M. C. Pavan Taddei, *Bacci Peleo*, in DBI, vol. 5, 1963, p. 37
- Per il trafugamento di opere d'arte a Pontremoli* in “L'Avvenire d'Italia”, 21 gennaio 1912, p. 7
- Pisani 2012: L. Pisani, *Osservazioni sulla Madonna di Pontremoli di Agostino di Duccio*, in *Per un nuovo Agostino di Duccio. Studi e documenti*, a cura di A. Calzona e M. Ceriana, Verona 2012, pp. 107-118
- Poggi 1909: G. Poggi, *Opere d'arte ignote o poco note. Una Madonna di Agostino di Duccio a Pontremoli*, in “Rivista d'Arte”, a.VI (gennaio-febbraio 1909), pp. 52-53
- Rapetti 1998: C. Rapetti, *Storie di marmo*, Milano 1998
- Ratti et alii 2016: *Pietro Tempestini (1843-1917): una vita da fotografo*, a cura di M. Ratti et alii, Genova 2016
- Ricci 1925: C. Ricci, *Il tempio malatestiano*, Milano 1925
- Sgarbi i fiumi e il Bancarella, in “Lunigiana la Sera”, n. o, luglio-agosto [1990], a cura di M. Bardi, pp. 14-21
- Sgarbi 1992: V. Sgarbi, *Madonna con Bambino da Agostino di Duccio, Tesori della Liguria*, scheda n.3 de “Il Secolo XIX”, Genova, s.d. (ma 8 ottobre 1992)
- Sverzellati 1998: P. Sverzellati, *Per la biografia di Nicodemo Tranchedini da Pontremoli, ambasciatore sforzesco*, “Aevum”, 1998, 72 (2), pp. 485-557
- Thau 2020: M.V. Thau, *Alessandro Mazzanti, restauratore di “somma diligenza e rara perizia”*, in “Images”, 3, 2020, pp. 170-227
- Torchio 2007: F. Torchio, *Peleo Bacci*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 47-53
- Troilo 2005: S. Troilo, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005
- Uberti 2011: P. Uberti, *Il coro ligneo di Luchino Bianchino nella Chiesa di S. Francesco a Pontremoli*, Massa 2011
- Un monsignore rinviato a giudizio*, in “Il Messaggero”, 30 gennaio 1912, p. 7
- Un vescovo processato per la vendita di un'opera d'arte*, in “Il Secolo”, 28 gennaio 1912, p. 4

SITOGRAFIA

- Dizionario Biografico degli Italiani (Treccani): Scheda Tranchedini, Nicodemo (a cura di M.N. Covini): https://www.treccani.it/enciclopedia/nicodemo-tranchedini_%28Dizionario-Biografico%29/ (pagina consultata il 29 dicembre 2022)
- Scheda del MFABoston sul “Cristo in maestà con i simboli dei quattro evangelisti”: <https://collections.mfa.org/objects/31898/christ-in-majesty-with-symbols-of-the-four-evangelists> (pagina consultata il 29 dicembre 2022)



ISSN n. 2533-2015

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi

Direttore responsabile
Eike D. Schmidt

Redazione
Dipartimento Informatica e Strategie digitali