

SS. PAOLINO E DONATO

La chiesa dei SS. Paolino e Donato, costruita nella prima metà del Cinquecento, rappresenta in sostanza il tempio civico cittadino, perché la figura di San Paolino – le cui ossa sono ancora conservate nell'altar maggiore – assunse una particolare rilevanza allorché i lucchesi, rotta la dominazione pisana, riacquistarono la libertà nel 1369 grazie all'intervento dell'imperatore Carlo IV di Boemia. La chiesa conserva dunque al suo interno opere d'arte che testimoniano queste vicende.

Nella prima cappella a destra del transetto destro si trova una bella tavola dipinta, con lunga iscrizione che illustra la scena rifacendosi al testo della *Vita di San Paolino* scritta nel 1261, quando le reliquie dei santi vennero scoperte una seconda volta (una prima scoperta era avvenuta nel 1197). La scena raffigura dunque la *Deposizione nel sepolcro di San Paolino e dei suoi compagni, il prete Severo, il cavaliere Teobaldo ed il diacono Luca, da parte dell'eremita Antonio con tre aiutanti*. Fra gli aiutanti dell'eremita, il prete in atteggiamento di preghiera è certo San Valerio, il successore di Paolino nella cattedra vescovile cittadina. È verosimile che la tavola costituisse il frontale di una cassa funeraria lignea destinata a contenere le reliquie. La presenza dello stemma che compare nel dipinto, quello dei Massei degli Aitanti, fa indurre una datazione fra il 1341 ed il 1369.

Il dipinto è certo opera di un buon pittore, come dimostra l'abilità con cui ha ordinatamente posto e descritto nello spazio ridotto le caratteristiche dei numerosi personaggi, rendendoli riconoscibili ad esempio attraverso il vestiario. Con uno stratagemma, anche il corpo di San Paolino emerge rispetto ai suoi compagni di martirio. La profusione di decorazioni in oro, nonché l'accentuazione dei contorni e delle masse delle figure, rivelano un artista vicino alla cerchia fiorentina degli Orcagna; rimane tuttavia soltanto una suggestiva ipotesi la proposta di riconoscervi Paoluccio di Lazzarino, il pittore lucchese più celebrato di tutto il Trecento, di cui non rimane purtroppo opera certa.

Entro una nicchia sul pilastro alla sinistra dell'altar maggiore è conservata una statua lignea di *San Paolino*, di manifattura evidentemente non italiana bensì tedesca, come rivelano d'impatto già i tratti del volto e la conformazione d'insieme, in cui rispetto alla struttura plastica prende il sopravvento la brillante preziosità di policromia, dorature, castoni vitrei innestati sulla veste e sulla mitria (sostituiti, probabilmente a partire dal XVIII secolo, con gemme e gioielli). Il piccolo modello della città di Lucca che il vescovo tiene in mano venne sostituito, in realtà, ad un attributo più antico, ed è possibile che la figura sia sorta come un altro *Santo vescovo* trasformato in *San*

Paolino per l'occasione. Ad ogni modo, dietro l'arrivo a Lucca di questa opera d'arte renana stanno le vicende storiche cittadine del secondo Trecento. Nel 1369, infatti, l'imperatore Carlo IV di Boemia, dietro esborso di una congrua somma di denaro, concedeva ai lucchesi l'agognata libertà, liberandoli anche formalmente dal dominio di Pisa. Nel corso delle cerimonie, l'imperatore venne accompagnato dal vescovo e dagli Anziani della repubblica nella vecchia chiesa di San Paolino, dove l'urna-reliquiario venne aperta ed una parte del cranio del santo donata all'illustre ospite. Questi la inviò in dono a città che aveva appena sottomesso al suo dominio: ed è probabile che, in segno di ringraziamento, venisse inviata a Lucca la scultura.

Pure ai contatti con i territori imperiali, e ai continui spostamenti dei mercanti lucchesi, rimanda pure la deliziosa statuetta della *Madonna col Bambino* in pietra policroma conservata nel secondo altare della navata sinistra. Essa rientra nel gruppo cosiddetto delle 'belle Madonne', dolci composizioni mariane che, nei primissimi anni del '400, veniva eseguite con grande successo e quasi in serie in Boemia e nell'area renana, sfruttando i ritmi di estenuata e fragile eleganza sviluppati in quelle aree dal Gotico Internazionale.

Nella nicchia sul pilastro a destra dell'altar maggiore si conserva una scultura lignea dovuta ad un maestro attivo a Lucca alla fine del '300. Si tratta di un *Angelo annunciante*, che in coppia con una *Madonna annunciata* oggi perduta componeva la scena dell'*Annunciazione*. Ad una prima occhiata la scultura, peraltro assai rovinata nella sezione inferiore, appare contenuta e compatta in una volumetria quasi colonnare: tuttavia un recente restauro ha recuperato quanto possibile di una policromia originaria fitta e delicata, grazie alla quale la severità della posa acquista maggiore leggerezza, avvolta come è dalla morbida e pesante stoffa del mantello che ricadendo dalla spalla le gira intorno alla vita. La posizione delle braccia, inoltre, di vivace gestualità, scansa abilmente l'asse di simmetria della figura. Anche la conformazione del volto, la cui lucidità risalta rispetto alla massa slittante dei capelli lunghi, è tenera e affusolata, nient'affatto incline alla secchezza propria di altre sculture lucchesi a cavallo dell'anno 1400.

L'autore di questa scultura è stato a lungo ritenuto il senese Piero d'Angelo, padre di Jacopo della Quercia; ma fu piuttosto un lucchese, coevo ma più sensibile, cui potrebbe spettare in anni successivi anche la bella *Annunciazione* della chiesa di Partigliano presso Borgo a Mozzano. All'artista spetta una posizione significativa nel panorama della scultura lucchese dell'epoca, prima dell'*exploit* di Jacopo della Quercia.

Il terzo altare della navata destra conserva una bella figura di *Sant'Ansano*, in legno dipinto, eseguita da Francesco di Valdambrino originariamente per la chiesa di Santa Maria Filicorbi (detta di Sant'Ansano). Un restauro del 1957 ha scoperto sulla base la data del 1414.

Il *Sant'Ansano* del Valdambrino conserva ancora, sebbene impoverita, la policromia originaria: indossa calzature rosse, una tunica azzurra bordata d'oro e un mantello rosso egualmente bordato d'oro. Con la mano destra reggeva un attributo andato smarrito, con appena due dita della mano sinistra afferra un bordo del mantello portandoselo sulla vita. La posa della figura accenna un passo, ma senza realizzarlo: in maniera tale che rimanga intatto, ma non rigido, il nucleo di equilibrio, assicurato dai piedi divaricati e sottolineato dal cadere verticale delle pieghe della tunica azzurra. L'animazione del blocco si serve quindi di avvolgenti vibrazioni esterne, affidate al delicato ritmo del mantello, su cui interviene senza disturbare il movimento delle mani, soprattutto la destra avanzata rispetto al busto. Il collo riflette il movimento dello sguardo verso la propria sinistra, e profondamente umanizzato si rivela l'intero volto di Ansano, appena un po' pingue e stempiato, quasi nell'atto di respirare, le orecchie parzialmente visibili sotto i capelli corti.

Rispetto alla scultura lignea d'analogo soggetto, conservata oggi presso il Museo Nazionale di Villa Guinigi, già realizzata per Lucca da Jacopo della Quercia, Francesco di Valdambrino sceglie una forma per cui l'eleganza gotica, quella che ammirava in Lorenzo Ghiberti, si accompagna ad una resa naturalistica per dare luogo a portamenti in primo luogo credibilmente umani, di un'umanità certo raffinata, ma non eroica né inesistente nella quotidianità.