

UN SAGGIO DELLA STATUARIA MEDIOEVALE IN LEGNO.



MEIOEVALE sopra ogni altra opera lasciata dall'arte medioevale in Tivoli è un gruppo di sculture in legno, rappresentante la Deposizione di Gesù dalla Croce, che si conserva in una cappella della Cattedrale, detta del Crocifisso.

Le statue che lo compongono sono di poco inferiori al vero. Nel mezzo è rappresentato Gesù con le braccia distaccate dalla croce, mentre Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea ne raccolgono e ne sostengono il corpo esanime. A destra ed a sinistra del gruppo, la Vergine e S. Giovanni sollevano le mani in atto di portare il loro aiuto alla tristissima azione. Le figure sono rivestite di un intonaco olivastro che imita il bronzo. Il loro stato di conservazione è buono; solo qua e là l'intonaco che le riveste è caduto. Alcune parti di esse sono restaurate, come il piede e la mano destra di Nicodemo.

L'opera mostra alcune particolarità del procedimento tecnico usato per eseguirla, meritevoli di essere rilevate. Le parti nude delle figure, i volti, le braccia, le gambe, sono scolpiti nel legno e condotti a finimento con l'applicazione di uno strato piuttosto denso di intonaco a gesso, sul quale è distesa la vernice esteriore. Le altre parti del corpo, quelle ricoperte di vesti, mostrano una differente trattazione. L'artista, per rendere più felicemente la forma, la morbidezza e le sinuosità delle vesti e delle pieghe, ha ricorso al partito, molto usato nel Medio Evo, di scolpire nel legno l'abbozzo della forma che egli intendeva di rappresentare e di portarla poi a compimento, applicando su di essa, per uno spessore variabile secondo le parti, alcuni strati di tela incollata, sulla quale poi distese l'intonaco a gesso e la vernice. Tale sistema si riscontra spesso in opere d'arte nordiche, d'origine monastica e meno sovente in sculture lignee delle regioni italiane, dove un più fino senso d'arte faceva forse riguardare con minor simpatia che altrove l'uso di simili espedienti. E nei riguardi di essi, il gruppo ligneo tiburtino è di interesse non comune, come quello che ci presenta un pregevole saggio artistico, nel quale sono fedelmente applicati i principi della tecnica medioevale, registrati nella *Schedula diversarum artium* del monaco Teofilo (1).

Una determinazione di notevole interesse e non scevra di difficoltà è quella del tempo in cui la composizione della cattedrale di Tivoli venne eseguita ed il centro artistico nel quale vide la luce.

Io credo che non si vada lontano dal vero, assegnando questa pregevole opera al periodo compreso fra lo scorcio del secolo XII e la prima metà del successivo. Una età più recente non mi sembra che possa ad essa convenire.

Nel gruppo tiburtino la figura di Gesù è infatti ancora rappresentata con i piedi disgiunti, non l'uno all'altro sovrapposto, come si usò invece già in gran

(1) Theophili presbyteri et monachi, *lib. III, seu Diversarum artium schedula*, Lutetiae Parisiorum, MDCCCXLIII, Lib. I, cap. XIX, p. 34, *De albaturatione gipsi super corium et lignum*.

parte del dugento, per dare maggior efficacia espressiva ed un sentimento di dolore più vivo a tutto il corpo di Cristo. Così il torace, l'addome, la testa e le braccia di Gesù non mostrano alcuna di quelle contorsioni e di quegli abbandoni, che suole avere il tipo del Crocifisso nelle opere della seconda metà del secolo XIII, quando si volle rendere più drammatico lo spettacolo della morte del Salvatore e rappresentare nell'atteggiamento del suo corpo, appeso sul legno della Croce, tutto l'atroce spasimo della vita che sta per spegnersi. Anche il rigido parallelismo delle pieghe delle vesti, nelle figure della Vergine e di S. Giovanni ed una certa loro elegante e sottile stilizzazione ci riportano a forme artistiche, ispirate dai tradizionali modelli bizantini e già sorpassate nella seconda metà del duecento. Lo stesso perfetto equilibrio con cui le figure sono disposte nel gruppo, la compostezza dei gesti, degli atteggiamenti di tutti i personaggi che partecipano al funebre dramma, infine quel vivo sentimento di tristezza pacata e profonda che l'artista seppe rappresentare nell'opera sua, sono, a mio avviso, elementi di valore non trascurabile per riconoscere in essa piuttosto un tardo prodotto dell'arte romanica, anziché un saggio dell'arte gotica. Così l'attributo del diadema reale di cui è cinto il capo di Cristo, in luogo della corona di spine, è più proprio della iconografia anteriore alla metà del secolo XIII. Del serto di spine, che oggi vedesi sulla testa di Gesù, non è da tener conto, perchè di applicazione moderna. Non così può dirsi del diadema, il quale, se pure non è l'antico, venne sostituito a quello primitivo, come può arguirsi da alcune tracce segnate sul capo. Ed è noto come l'iconografia cristiana solesse già nel secolo XIII rappresentare generalmente la figura di Gesù coronata di spine, anziché di diadema reale.

La determinazione del luogo d'origine del gruppo tiburtino non è senza notevoli difficoltà. Alcuni suoi caratteri mi fanno inclinare a riconoscere in esso piuttosto un saggio delle tradizioni artistiche di altri paesi, una traccia degli influssi delle scuole nordiche, importati nelle regioni del Lazio tra il finire del secolo XII ed il XIII, anziché uno schietto prodotto dell'arte indigena romana. I tipi delle figure si allontanano, infatti, non poco da quelli comuni nell'arte italiana di questa età e palesano una impronta nordica, che li ravvicina sensibilmente ai tipi familiari all'arte borgognona dei secoli XII e XIII. La forma delle barbe appuntite, dai riccioli trattati come denti di sega, le labbra sottili e prominenti, gli occhi a mandorla, alquanto sporgenti dalle orbite, la struttura del volto ovale, con forti mandibole, sono i caratteri che distinguono in genere il tipo della figura umana nell'arte coltivata nei monasteri della Borgogna. Così ha un notevole riscontro con i caratteri stilistici delle opere uscite da quelle scuole monastiche, la snellezza delle forme proprie delle statue che compongono il gruppo tiburtino, il realismo e la eleganza con cui le vesti sono trattate e disposte. Tutta la composizione della cattedrale di Tivoli rivela, infine, una padronanza dei procedimenti tecnici, una conoscenza ed una penetrazione della forma, un'abilità di rappresentare e di esprimere, che non ha riscontro con altre sculture lignee, eseguite nell'Italia centrale. Basterebbe a dimostrarlo il confronto di quest'opera con altre sculture in legno dei secoli XII e XIII, superstiti nel Lazio e negli Abruzzi, come le note porte della chiesa di S. Maria in Cellis a Carsoli e di S. Pietro in Alba Fucense, la statua di S. Clemente a Vomano (1), quella della Vergine in S. Maria della

(1) Fogolari, *Sculture in legno del sec. XII, L'Arte*, 1903, pag. 48 e seg.

Vulturella, presso Guadagnolo, i frammenti d'altare conservati nella stessa chiesa (1) e quelli della iconostasi di S. Maria in Valle Porclaneta (2).



Arte borgognona sec. XII-XIII. — La Deposizione. — Tivoli, Cattedrale.

Nella chiesa di S. Maria Maggiore in Alatri esiste invero una statua della Vergine, la quale per la bellezza della forma e l'abilità tecnica con cui è eseguita può

(1) A. Rossi, *S. Maria in Vulturella*, Roma, 1905, pag. 46 e seg.

(2) Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, Paris, 1904, pag. 554.

stare a confronto con la Deposizione di Tivoli (1). Ma di essa fu già rilevata l'impronta nordica (2), la quale palesa, a mio avviso, la sua origine straniera e forse borgognona (3).

Nè, a chi abbia conoscenza dello svolgimento dell'arte nelle regioni laziali ed abruzzesi, deve recare meraviglia che in questi luoghi possano ritrovarsi oggi opere d'arte scultoria eseguite con lo spirito e lo stile delle scuole monastiche di Borgogna. Ognuno sa infatti come, tra il finire del secolo XII ed i primi decenni del successivo, numerose colonie di monaci borgognoni immigrassero nelle nostre campagne laziali, importando da noi forme architettoniche e scultorie, che ancora oggi ammiriamo nelle chiese abbaziali di Fossanova (1182-1208), di Casamari, di S. Martino, presso Viterbo, in quelle minori di Ferentino, di Terracina, di Fondi, di Piperno ed in altre ancora degli Abruzzi e della Sabina. Ora poichè l'operosità dello *studium artium* di quegli istituti monastici, immigrati nelle regioni laziali, dovette estendersi oltre che alle opere architettoniche anche alla produzione di ogni specie di suppellettile sacra, richiesta dalle necessità del culto, è da ritenere che i monaci artisti, cresciuti nelle terre di Borgogna, traessero dalla loro patria insieme con i precetti architettonici, anche i caratteri stilistici, la raffinata eleganza della statuaria francese del secolo XII e che nella loro sfera d'influenza attirassero anche le scuole laiche locali (4).

All'influsso esercitato in questo tempo nelle regioni laziali dall'operosità di tali scuole monastiche deve attribuirsi il carattere nordico della Vergine di Alatri e della Deposizione di Tivoli e la particolare bellezza di forme e di stile, che le distingue da tutte le altre sculture lignee di questa età, che ancora si conservano nelle stesse campagne. Queste ci offrono saggi, generalmente mediocri, del grado di sviluppo della scultura in legno nelle scuole locali, dominate dalle tradizioni indigene; le statue di Tivoli e di Alatri invece rappresentano tradizioni artistiche ultramontane, di gran lunga superiori a quelle, e più felicemente sperimentate alla rappresentazione della bellezza e del sentimento.

La cattedrale di Volterra possiede un gruppo di statue lignee, rappresentante parimenti la Deposizione di Gesù dalla Croce (5). La composizione della scena per il numero di personaggi e per la loro azione è affatto simile a quella della cattedrale di Tivoli e l'una e l'altra riproducono il tipo consacrato per questo episodio dalla iconografia medioevale. Tuttavia le due opere presentano, al confronto fra loro, differenze di stile che confermano la loro derivazione da differenti tradizioni artistiche. Il gruppo di Volterra, riconosciuto come opera toscana dello scorcio del secolo XIII, mostra nelle forme dei corpi robuste e massicce, nell'andamento largo, prolioso, delle vesti e delle pieghe, nella tecnica con cui le barbe ed i capelli sono trattati, i principi stilistici dell'arte romanica italiana, sempre ricca di classiche reminiscenze. Il tipo di Cristo del gruppo volterrano, piegato dolorosamente sul fianco destro, dall'espressione del volto e di tutta la persona composta dallo spasimo della morte, è già lontano dal tipo romanico più antico riprodotto nella figura del Crocifisso l'impassibilità che il Signore del mondo porta anche sul legno della croce. Esso ha già il carattere drammatico ed il movimento che l'arte gotica darà alla rappre-

(1) Fogolari, loc. cit.

(2) Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, Hoepli, Milano, 1903, vol. III, pag. 382.

(3) A. Rossi, loc. cit.

(4) Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, 1894, pag. 10.

(5) Ricci, *Volterra*, Bergamo, 1905, pag. 132.

sentazione di questa scena e si rivela anche per questo riguardo alquanto posteriore per tempo al gruppo tiburtino.

Dalla comparazione stilistica delle due opere si fa anche meglio palese il pregio singolare di quest'ultima. Più esatta conoscenza delle forme umane, maggiore abilità tecnica nel rappresentarle, maggiore eleganza nel modo di trattare le vesti e di esprimere gli atteggiamenti delle figure, più esatto equilibrio delle parti, realismo più vigoroso, maggiore efficacia di espressione, rendono quella di Tivoli notevolmente superiore all'altra di Volterra.

Ogni parte del gruppo tiburtino, anche i minori accessori, hanno avuto dall'artefice la trattazione più diligente, che più felicemente interpreta il vero. Basta esaminare a questo proposito alcune delle figure. Quella di Gesù, coperta solo ai fianchi da una piccola cintura a pieghe sottili e saviamente distribuite ed annodate, può dirsi anatomicamente assai bella, tanto è il realismo con cui le braccia, il torace, le gambe, le giunture delle membra sono modellate e disposte. Le mani ed i piedi sono di un disegno correttissimo ed elegante. Nelle due figure maschili, che distaccano il corpo di Gesù dalla croce, è reso con grande chiarezza il carattere dei personaggi rappresentati ed il modo con cui sono concepiti ed eseguiti è pieno di realismo e di vita. Si osservino, ad esempio, in quello di destra le belle proporzioni, la giusta rotondità del torace e dei fianchi, l'abile attaccatura delle braccia, la grande naturalezza con cui è rappresentata la tunica ed i semplici partiti delle pieghe. Nella bella armonia di questa figura guastano sensibilmente le sue brutte estremità, che sono di restauro recente.

La Vergine e S. Giovanni sono due figure di buona composizione. Nei volti ovali e forti è l'espressione del cordoglio che desta la dolorosa azione alla quale assistono. Il manto della Vergine, la tunica ed il pallio di S. Giovanni si dispongono sui corpi con ricchi effetti di pieghe, diversi gli uni dagli altri, secondo la qualità delle stoffe. Si noti a questo proposito come l'artista abbia avuto cura di rappresentare la tunica di S. Giovanni a pieghe sottili, minute ed abbondanti, conformemente alla natura del tessuto di lana, di cui essa è fatta, ed abbia dato invece un carattere più rigido e meno sinuoso alle pieghe del pallio, secondo le proprietà della stoffa serica.

Forse io non esprimo sulla Deposizione della cattedrale tiburtina un giudizio troppo favorevole, affermando che essa rappresenta uno dei saggi più interessanti della scultura italiana in legno dell'età compresa tra lo scorcio del secolo XII e la prima parte del seguente. Nella generale dispersione e distruzione delle opere d'arte medioevali in legno, gli esemplari che giunsero fino a noi hanno un particolare valore per la conoscenza di questo ramo dell'arte del Medio Evo. A questa ragione di pregio il gruppo di Tivoli unisce quella di presentarci un esemplare di maggiore antichità in confronto di altri affini ed in ottimo stato di conservazione, nonchè un saggio cospicuo dei procedimenti tecnici usati nel Medio-Evo per la lavorazione del legno. Infine, se le mie conclusioni non sono errate, esso è anche una rara testimonianza della irradiazione che l'arte monastica borgognona ebbe nelle terre laziali, fra il XII ed XIII secolo, e nella cattedrale tiburtina conserva ancora il ricordo delle belle forme statuarie, eleganti ed espressive, che adornarono le cattedrali dei monasteri di Borgogna, nell'età di Luigi VII e di Filippo Augusto.

ATTILIO ROSSI.