

APPUNTI E VARIETÀ

L'opera di fra Guglielmo nell'Arca di S. Domenico in Bologna.

Era un uomo già maturo Nicola Pisano, quando gli fu affidata l'esecuzione dell'Arca, ed il suo genio era nel pieno vigore ⁽¹⁾.

Nel 1265 egli venne chiamato a Bologna, secondo l'opinione comunemente seguita dagli studiosi, che determinano approssimativamente il suo soggiorno in questa città fra il '65 ed il '66, data dell'allogazione del pulpito senese ⁽²⁾.

Ma poichè mancano completamente i documenti che confermino codesta supposizione, io non sarei aliena dal ritenere che i frati, invece, avessero inviati a Pisa dei loro fiduciari, per proporgli il lavoro e venire a trattative con lui. Non vi era necessità alcuna che l'artista si recasse a Bologna, nè per decidere sulla posizione in cui dovesse collocarsi la tomba in quanto un sarcofago può stare in qualsiasi luogo, nè per mettersi d'accordo sui soggetti da rappresentare, che potevano essergli comunicati anche attraverso un intermediario, quale ad esempio il suo allievo e collaboratore fra Guglielmo.

Con questo non intendo affermare nulla, ma esprimo semplicemente un'opinione che non mi sembra priva di fondamento e di logica, tanto più che il lavoro è stato probabilmente eseguito a Pisa, dove l'artista aveva la sua « bottega ».

L'opera non ebbe certo inizio prima del 1265, perchè non si erano raccolti i fondi necessari.

Quindi ancora una volta il Vasari ⁽³⁾ cade in errore e con lui quelli

⁽¹⁾ Gli storici d'arte si sono più volte contraddetti riguardo alla data di nascita di Nicola Pisano, ma sembra probabile che egli sia nato intorno al 1220, deducendolo dal contratto fatto per il pulpito di Siena (1265), dove per la prima volta appare il figlio Giovanni. E non si può fare a meno di ammettere che questi fosse allora un giovinetto diciottenne.

⁽²⁾ G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*. Tomo I^o, pag. 145-46. Siena, 1854.

⁽³⁾ G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori e scultori Italiani da Cimabue insino ai tempi nostro*. Pag. 100. Firenze, 1832.

che lo seguono fedelmente, quali il Cicognara, il Davia ⁽⁴⁾ (questi tuttavia è combattuto da qualche dubbio), affermando che i lavori del Monumento si iniziarono nel 1225, soltanto quattro anni dopo la morte del Santo. Ma i Bollandisti e tutti gli storici antichi sono in pieno contrasto con lo scrittore cinquecentista, poichè concordati riportano che per dodici anni la venerata Salma rimase nella primitiva sepoltura, in piena terra (e S. Domenico, come sappiamo, era morto nel 1221), poi nel '33 fu trasferita in un umile sepolcro di pietra, e da questo infine traslata nel ricco sarcofago opera di Nicola.

Vediamo perciò, come i dati storici non possano assolutamente accordarsi con l'affermazione del Vasari, il quale assai di rado si vale di documenti per le sue biografie.

Nel 1267 l'Arca era terminata, perchè in quell'anno si effettuò la seconda traslazione.

Frate Ludovico da Prelormo, le cui memorie ms. ci sono ancora una volta preziose, afferma che fu compiuta entro due anni.

Come ci riferisce P. Michele Piò ⁽⁵⁾, le cronache riportano semplicemente che « data la cura ad un egregio scultore pisano, fu fatto un nuovo sepolcro di candidissimo marmo e finissimo levantino greco, sostenuto da dodici angeli, tre per ogni quadro, e vi scolpì dentro alcuni miracoli del Santo con ottanta figure ».

In base a queste autorevoli testimonianze, per molto tempo l'opera fu creduta di Nicola, coadiuvato da allievi non precisati. Taluni anzi affermano che egli avesse dato soltanto i disegni dei rilievi, affidandone l'esecuzione ai discepoli ⁽⁶⁾. Ritengo errata tale affermazione, data la bellezza del lavoro, che in alcune parti risente troppo della maniera del Maestro.

Ma che egli non ne sia stato l'unico autore è indubitabile, perchè sono ben distinte nel monumento tracce di due scalpelli diversi, il che autorizza a prestar fede ad un documento il quale, menzionando per la prima volta

⁽⁴⁾ LEOPOLDO CICOGNARA, *Storia della scultura*. Prato 1824. Vol. III^o. - VIRGILIO DAVIA, *Memorie storico-artistiche intorno all'Arca di S. Domenico*. Bologna, 1823.

⁽⁵⁾ MICHELE PIÒ, *Vita degli Uomini Illustri di S. Domenico*. G. B. Bellagamba, Bologna, 1607, pag. 10.

⁽⁶⁾ A. VENTURI, *Storia dell'arte Italiana. La scultura del 300*. Pag. 51. U. Hoepli, Milano, 1906. - PIETRO TOESCA, *Storia dell'arte Italiana dalle origini cristiane alla fine del sec. XIII*. Pag. 875. Torino Unione Tipogr. Editrice Torinese, 1913. - G. B. CALVASCALLE-Z. A. CROWE, *Storia della scultura in Italia dal sec. II al sec. XVI*. Firenze, 1908, pag. 35.

il nome di fra Guglielmo ⁽¹⁾ quale collaboratore dell'artista Pisano, ha fatto un po' di luce su questa questione, pur avendo dato luogo a tante diverse interpretazioni.

In un passo della Cronaca del convento di S. Caterina di Pisa di fra Domenico da Peccioli, troviamo scritto:

« Frater Guilielmus, conversus, magister in sculptura peritus, multum laboravit in augmentando conventum:

« Hic, cum Beati Dominici corpus sanctissimum in solemniori tumulo levaretur — quem sculserant magistri Nichole de Pisis policretice manus, sociatus dicto architectori — clam unam de costis sanctissimis de latere eius extorsit ».

Riporto qui il passo come è stato riscontrato da Giovanni Poggi nel manoscritto originale.

Così come egli lo ha pubblicato nel Rosario domenicano ⁽²⁾, non vi possono essere questioni di sorta sul soggetto del verbo « sculserant », che sarà in questo caso il « policretice manus » (il sarcofago che le mani policretice del Maestro Nicola Pisano avevano scolpito...).

Ma la lezione seguita prima dai vari studiosi, quale si trova nella Cronaca del convento, trascritta e illustrata da Francesco Bonaini ⁽³⁾ portava: « ... quem sculperat magister (o sculperant magistri) Nichole de Pisis policretior manu.... ».

Tale lezione, oltre a non essere grammaticalmente esatta, può dar luogo ad equivoci, e questo sarebbe il caso del P. Bérthier ⁽⁴⁾ il quale, accettandola col plurale « magistri », è indotto a credere che si faccia allusione agli allievi di Nicola di Pisa, quali autori del sarcofago. A me non sembra che il passo possa venire accettato sotto questa forma perchè, come ci si spiegherebbe allora che il cronista non faccia menzione più esplicitamente degli autori di un'opera di tale entità, accontentandosi di dare importanza al solo Guglielmo, non però come artista insigne, ma come protagonista di un episodio che metteva in luce soltanto la sua devozione religiosa?

Non è possibile che egli, a bella posta, lasciasse all'oscuro nomi destinati a diventare famosi con tale lavoro. Gli allievi che hanno collaborato col Maestro nelle altre opere, ci sono ricordati da diligenti cronisti coi loro nomi propri.

Sono quindi d'avviso che bisogna accettare la lezione del Poggi, la quale ha altresì maggior valore, provenendo dal manoscritto originale.

Essa è stata accettata dal prof. Filippini ⁽⁵⁾, il quale fa però sorgere un'altra questione che, comunque risolta, non influisce gra fatto sull'interpretazione del passo citato.

Egli rivolge i suoi dubbi al significato del participio « sociatus », il quale non indicherebbe a suo avviso collaborazione artistica, ma soltanto compagnia durante la cerimonia di traslazione. Adduce a sostegno della sua tesi molte ragioni di indole letteraria, che non mi persuadono del tutto, in quanto troverei inutile allora, la definizione di Guglielmo quale « magister in sculptura peritus », che io credo non sia stata messa a caso.

Ma anche prescindendo da queste considerazioni, sopra le quali non voglio insistere, ammettendo pure che qui si voglia indicare soltanto la partecipazione di fra Guglielmo alla traslazione della Salma, viene subito spontanea una domanda: In che qualità i Domenicani di Bologna avevano permesso al frate pisano di partecipare così da vicino alla cerimonia, da porgergli l'occasione di sottrarre una costola del Santo? Non certo in quella di converso domenicano, poichè sappiamo come la delicata operazione della traslazione, fosse adempiuta dai maggiorenti dell'ordine e del clero, e severissime proibizioni e minacce di scomunica fossero state bandite per il timore di un furto di reliquia.

Quindi l'umile converso doveva godere di certi privilegi, se così facile gli era stato sottrarre una costola del Santo.

Questa può dunque essere una prova dell'attività artistica del frate nel monumento.

Ma non basta. È cosa nota come tutti i capi delle grandi scuole di scultura non eseguissero mai lavoro alcuno, senza la collaborazione degli allievi.

⁽¹⁾ FRANCESCO FILIPPINI, *Nota sugli scultori del sarcofago di S. Domenico*. Estratto dall'*Archiginnasio*. Anno IX, Bologna, 1914.

⁽¹⁾ Fra Guglielmo da Pisa morì quasi settantenne nel 1313, nacque quindi nel 1243. Di lui si sa pochissimo; se ne fa menzione soltanto nei documenti di cui parliamo. Voltero fare un po' di luce su di lui il P. Marchesi e più recentemente Peleo Bocci.

Ma su i dati della sua vita non si possono fare che deduzioni ed ancora molti sono i punti interrogativi che lasciano questioni non risolte. Pare che nel 1257 entrasse nel Convento di S. Caterina in Pisa, quale frate predicatore e fosse annoverato fra i laici.

L'unica sua opera accertata è il pulpito di S. Giovanni fuoricivitas a Pistoia, che porta il nome di lui e, data l'evidente maniera artistica della Scuola Pisana che i bassorilievi denotano, non può che essere aggiudicata a fra Guglielmo, allievo di Nicola.

⁽²⁾ G. POGGI, *L'Arca di S. Domenico*. Estratto dal « Rosario ». Memorie domenicane. Tipografia domenicana, Firenze, 1907, pag. 7.

⁽³⁾ Cronica antiqua conventus Sanctae Catharine de Pisis, con annotazioni di F. Bonaini, pag. 467. In « Archivio Storico Italiano ». Tomo VI, P. II. Firenze, 1845.

⁽⁴⁾ I. I. BERTHIER, *Le tombeau de Saint Dominique*. Paris, 1895, pag. 23.

Così Nicola aveva fatto a Pisa e farà a Siena: indubbiamente anche nell'esecuzione dell'Arca s'era servito dei discepoli.

Ma perchè allora, nessuno di coloro che avevano con lui collaborato nelle altre opere, era presente alla traslazione?

Un cronista domenicano non avrebbe dimenticato di menzionarlo. L'unico allievo di cui si parla è Guglielmo, ne viene che è l'unico che abbia partecipato all'esecuzione del monumento.

Il Venturi ⁽¹⁾, per menomare l'autorità della Cronaca di fra Domenico da Peccioli, adduce l'argomento della non contemporaneità dello scritto (fra Domenico era morto nel 1407) — il Poggi però ha dimostrato erronea questa opinione, poichè il compilatore della cronaca si è valso di documenti anteriori ed autentici ⁽²⁾, ed ha concluso coll'affermare che, non Nicola è stato l'autore del monumento, bensì il solo Guglielmo.

Lo storico d'arte cade però in evidente contraddizione, perchè dà tanta autorità a quel medesimo scritto da attingervi il nome del frate domenicano che non appare in alcun altro documento.

Il passo succitato è chiaro invece, e non lascia dubbi circa l'attribuzione a Nicola della maggiore parte dell'opera.

Trova conferma in un altro documento riportato dal medesimo Bournaimi ⁽³⁾, ma si dà a questo meno importanza, poichè pare non sia altro che un rifacimento della Cronaca.

Comunque, anche se si vuol dare un valore relativo ai documenti, non si può trascurare l'esame stilistico del monumento ed alcune considerazioni di indole particolare.

Come già è stato osservato, non è possibile che i Domenicani affidassero ad un giovane appena ventiduenne e che non aveva dato prova di grande valore artistico, un'opera di tale entità che doveva perpetuare nei secoli la gloria del loro Fondatore. È più logico invece ammettere che ne affidassero l'esecuzione allo scultore la cui fama, dopo il pergamone del Battistero Pisano, si era rapidamente diffusa.

⁽¹⁾ A. VENTURI, *op. cit.*, pag. 51.

⁽²⁾ G. POGGI nell'*op. cit.* ha dimostrato che il compilatore di questa cronaca si è servito come egli stesso dice, degli scritti di Ugolino di Ser Novi e di Fra Bartolomeo di S. Concordio, il quale ha scritto le Necrologie più antiche e fra queste quella di fra Guglielmo. Entrato nell'ordine nel 1277 (dieci anni dopo la traslazione del Santo nel nuovo sarcofago), conobbe certamente di persona il suddetto frate, che morì nel convento di Pisa nel 1313. Cfr. I. B. SUPINO, *Michelangelo e Bologna*. Bologna, 1920, pag. 5.

⁽³⁾ Annali mss. pag. 35 «... cum Nicolaus sculptor egregius Pisanus tumulo marmoreo a se facto collocaret...», in « Archivio Storico Italiano », N. VI. P. II.

Se autore di tale capolavoro fosse realmente stato un frate dell'ordine, come nota il Poggi ⁽¹⁾, i Domenicani compilatori della Cronaca, sarebbero stati fieri di ricordare i meriti artistici di lui, nè si sarebbero accontentati di accennare a Guglielmo nella sola qualità di autore del furto di una reliquia.

L'esame del monumento inoltre, ci dimostra come Guglielmo non abbia mai raggiunto tale eccellenza artistica da poter eseguire certi particolari grandiosi, frutto di una mente e di uno scalpello ben superiori a quelli dell'autore del pulpito pistoiese.

Spetta a Nicola dunque la massima parte del lavoro, il concetto d'insieme, il disegno e l'esecuzione delle figure più belle dei bassorilievi che si trovano nella facciata anteriore e nelle parti laterali del monumento; faremmo un torto al grande scultore attribuendogliene altre che presentano tale ingenuità di esecuzione e difetti che non si riscontrano certo nelle altre opere di lui.

Bisogna però andare cauti nella comparazione delle forme artistiche e non affidarci esclusivamente all'impressione, perchè il monumento, causa le frequenti lustrature, è a noi pervenuto molto deteriorato.

Ma l'opera della pomice, dello smeriglio e di tante dannose misture, che hanno arrotondato e levigato, distruggendo i colpi secchi, incisivi, che le mani policletee di Nicola avevano impresso nel marmo, non è pertanto riuscita ad eguagliare tutto, e lascia ancora evidenti le differenze di pregio artistico ⁽²⁾. Per parte mia, mentre sono convinta che debbano attribuirsi quasi esclusivamente allo scalpello di Nicola i comparti anteriori e laterali che presentano maggiore armonia di composizione ed una più sicura abilità tecnica, ho la ferma opinione che il discepolo abbia pressochè solo eseguito i rilievi che ornano la facciata posteriore del monumento.

Oltre all'esame estetico ne abbiamo un sicuro argomento nel fatto che l'anno medesimo in cui dovevasi portare a termine il sarcofago, Nicola era chiamato a Siena per l'allogazione del pulpito e lasciava agli allievi il compito di finirlo. Evidentissima è la differenza di mano in queste ultime rappresentazioni più primitive ed inesperte, che rivelano un artista che tenta con fatica di emulare i precedenti capolavori, e dirige a stento i suoi passi sulle grandi orme lasciate dal maestro.

⁽¹⁾ G. POGGI, *op. cit.*, pag. 10.

⁽²⁾ Il Supino ha opportunamente messo in luce preziosi documenti tratti dal « Libro di spese e ricordi » di fra Ludovico da Prelorno, i quali ci dicono come purtroppo sia stato nocivo al monumento l'eccessivo scrupolo dei frati domenicani nel pulirlo, lustrarlo e restaurarlo, facendogli perdere così i principali caratteri degli artisti che lo hanno eseguito (vedi I. B. SUPINO, *Qualche ricordo di fra Ludovico da Prelorno sull'Arca di S. Domenico*. Nozze Ghirardini-Proscodimi. Bologna, 1908.

Il frate pisano è migliore nell'unica sua opera di sicura esecuzione, il pulpito di S. Giovanni fuoricivitas a Pistoia, nel quale si vedono progressi notevoli. Ma innanzi tutto, questo fu eseguito alcuni anni dopo (pare ora accertato, secondo le affermazioni dell'abate Tigri ⁽¹⁾), che questo pergamo sia stato eseguito nel 1270, data che si legge nel monumento stesso, insieme al nome di fra Guglielmo) e l'ingegno del giovanissimo religioso, il quale aveva solo ventidue anni quando collaborò con Nicola nell'Arca, si era maturato. Inoltre in quest'opera egli ripete quasi i medesimi soggetti eseguiti dal maestro nei due pergami di Pisa e Siena: è naturale quindi che gli riesca qui più facile rendere la maniera di lui, che non nel monumento di Bologna, per il quale il giovane non aveva innanzi a sé modelli diretti.

Difatti nel pulpito di Pistoia, rimarchevole per l'intensità del sentimento cristiano che affiora in tutta l'opera e le dà una commovente potenza, benchè la composizione sia ancora un po' convenzionale, le figure sono più fini e meglio disegnate, mentre nei rilievi dell'Arca l'imitazione del maestro è assai infelice.

Le caratteristiche di Nicola nell'allievo degenerano al punto da diventare difetti, dando anche luogo talvolta a delle mostruosità, come si può notare nelle teste grosse e schiacciate dei lineamenti rigidi e volgari, nei corpi tozzi, nelle estremità sproporzionate, segni costanti dell'abilità di un artefice.

E sappiamo invece come Nicola fosse accuratissimo nell'eseguire ogni particolare, specie le mani bellissime dei suoi personaggi.

LIA VENEZIANI

NOTIZIE

Il Congresso internazionale di Diritto Romano inaugurato da S. A. R. il Principe di Piemonte nell'Archiginnasio. — Il Comitato ordinatore del Congresso Internazionale di Diritto Romano, memore delle gloriose e luminose tradizioni del nostro Studio, ha voluto che la prima fase della importante manifestazione si svolgesse a Bologna, e che l'inaugurazione avesse luogo nell'antica sede dell'Univer-

(1) GIUSEPPE TIGRI, *Nuova Guida di Pistoia e dei suoi dintorni*. Pistoia, 1881, pagine 58.

Quest'opinione è avvalorata da alcuni frammenti di scrittura, trovati di recente nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico Pistoiese, ove dicesi essere il pergamo del 1270, ed eseguito da un certo Guglielmo.

sità: l'Archiginnasio. L'augusta presenza di S. A. R. il Principe Ereditario ha dato alla grandiosa e fastosa cerimonia un aspetto particolarmente solenne ed un altissimo significato. Nel pomeriggio del 17 aprile u. s. il Principe è giunto, direttamente dalla stazione, all'Archiginnasio, tra manifestazioni incessanti di fervore e di entusiasmo. Il cortile dello storico palazzo era tutto adorno di piante. Soffici tappeti erano stati tesi per terra lungo i corridoi e nelle scalinate. Sulla soglia, il Principe è accolto dal prof. Albano Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio, che è seguito da tutto il personale della antica ed insigne biblioteca. Percorrendo la scalea principale, Umberto di Savoia raggiunge la sala della Direzione dell'Archiginnasio, dove riceve anzitutto gli omaggi di S. E. Nasalli Rocca, Arcivescovo di Bologna. Fuori, in attesa di essere presentate al Principe, si affollano le autorità. Con Lui, invece, dentro la sala, sono, oltre a S. E. Ercole, Ministro dell'Educazione, al prof. Sorbelli, al Prefetto gr. uff. Guadagnini, al Podestà e a S. E. Grazioli comandante dell'Armata, gli ufficiali d'ordinanza del Principe e il conte Manzoni Ansidei, cerimoniere.

Dopo la presentazione delle autorità al Principe, questi, seguito dalle personalità presenti e guidato dal prof. Sorbelli, si avvia verso la sala dello *Stabat Mater*, dove è ordinata la mostra che raccoglie i documenti preziosi di un intero millennio di storia del Giure romano. Il Principe esamina con attenta cura e con vivo interessamento i documenti che rievocano tutta la storia dell'insigne e antico Studio bolognese. Quando la visita agli scaffali e ai leggi è terminata, il Principe e il seguito, attraversando le sale della grandissima biblioteca, raggiungono l'Aula Magna gremita di autorità, di professori universitari, di un gruppo folto di congressisti e di una eletta rappresentanza di cittadini bolognesi. Un lungo applauso saluta Umberto di Savoia allorchè fa il suo ingresso nell'aula. Subito l'Augusto Ospite prende posto nella poltrona a Lui destinata, mentre accanto prendono posto le altre personalità: alla Sua sinistra siedono il Ministro Ercole, il Podestà, S. E. Leicht, S. E. Riccobono, il Rettore prof. Ghigi; alla destra sono invece il Prefetto gr. uff. Guadagnini, S. E. Grazioli, il Segretario federale comm. Ghinelli. Al lati e dietro si assiepano le altre alte autorità, i professori dell'Ateneo in toga, i colonnelli comandanti di Corpo, i funzionari delle varie amministrazioni. Prende subito la parola il Podestà comm. Berardi che, rivolgendosi al Principe e alle autorità presenti, ringrazia per l'intervento a una così alta manifestazione di scienza e si dichiara onorato, a nome di Bologna, per la visita che il Principe si è degnato di fare alla città. Termina, rivolgendosi all'Augusto Ospite il devoto saluto di Bologna. Quindi il Rettore dell'Università prof. Ghigi pronunzia, attentamente ascoltato, un dotto discorso in latino, nel quale tra l'altro ricorda che il Principe Ereditario è dottore *honoris causa* presso la nostra Università. È la volta di S. E. Riccobono che porta il saluto di S. E. Marconi, Presidente dell'Accademia d'Italia, e degli Accademici tutti, a questa alta celebrazione del sapere. Prende poi la parola S. E. Leicht, che è uno dei principali organizzatori del congresso internazionale di diritto romano, il quale, dopo aver portato il saluto di S. E. Achille Starace, dice:

« *Altezza Reale, Eminenza, Eccellenze, Signori,*

« Quarantacinque anni or sono, in questa stessa gloriosa sede, convenivano scienziati d'ogni nazione ed alla presenza dei vostri avi, l'indimenticabile a noi Re Umberto I e la dolcissima Regina Margherita, in questa nostra Bologna tanto diletta, colla parola altissima di Giosue Carducci si celebrava l'ottavo centenario dello Studio; oggi alla presenza Vostra, augusto Principe, fautore ed assertore nobilissimo di studi storici e dottore nostro, un'altra solenne rievocazione ha luogo, quella del grande legislatore