

DEL CRISTO DI GUGLIELMO

PITTURA INSIGNE DELL'ANNO 1138

ESISTENTE NEL DUOMO DI SARZANA

STUDI

del Prof. SANTO VARNI

La pubblicazione di quell'insigne monumento pittorico che è il Cristo di Guglielmo, fatta dal mio compianto e dotto amico il professore Giovanni Rosini, svegliò in me più volte il desiderio di considerarlo da vicino e di descriverlo minutamente. Conciossiachè il lodato storico della Pittura Italiana, venuto troppo tardi in cognizione dell'accennato dipinto, gli consentì appena brevi parole nel suo lavoro (1); nè con tutto il rispetto al carattere e la più scrupolosa fedeltà potè riprodurlo (2). Ben so che l'argomento, ad essere svolto con ogni ampiezza, meriterebbe non solo una dotta penna, ma un acuto indagatore il quale all'assoluta mancanza delle sincronie memorie supplisse coll'utile sussidio che porge sempre il raffronto giudizioso di molti monumenti. Nondimeno penso che il mio lavoro, qual ch'esso sia, non chiude la via ad alcuno; e sarò lieto se le osservazioni da me adunate potranno servire ad altri di eccitamento.

Ma innanzi tutto siami concesso di rendere qui le maggiori grazie a quel solerte Vicario Capitolare sig. canonico Po-

(1) ROSINI, *Storia della pittura italiana*, ecc., vol. II, pag. 288: « Rivolto a considerare di nuovo quanto potea crescer lustro alla presente Storia, mi risolvetti d'aggiungervi quattro monumenti, de' quali andrò facendo adesso parola Il secondo è un Cristo storiato, che si vede nel Duomo di Sarzana, opera di un artefice, che dal nome pare italiano, e che porta, senza timor di moderna impostura, l'anno 1138 ».

(2) Id., *Monumenti Greci*, tavola A.

destà, il quale mosso da vero affetto per le arti gentili e le preziose memorie della chiesa onde è preclaro ornamento, si compiacque non solo di rimuovere tutti gli ostacoli che si erano sempre frapposti in addietro all'effettuazione del mio proposito, ma concedette che potessi replicatamente esaminare la pittura, e cavarne quei lucidi e disegni che meglio avessi creduti opportuni.

I.

Notizie Storiche.

Il Crocifisso in discorso derivò al Duomo di Sarzana dalla chiesa di santa Maria di Luni « avanti il totale disertamento di quella città », come scrive il Gerini, che è a dire verso la fine del secolo XII (1). Opino poi che in Luni non sorgesse per avventura sopra di un altare, ma più probabilmente fosse raccomandato a qualche trave dell'armatura del tetto, giusta una consuetudine antichissima e non punto infrequente. Al quale uopo ci soccorrono più esempi; e fra gli altri quello del Crocifisso *della Provvidenza* nel Duomo di Carrara (2), e di santa Giulia di Lucca: monumento quest'ultimo non dissimile dal nostro, e dottamente illustrato da monsig. Telesforo Bini (3). Accadde però col volgere dei secoli che parecchi di siffatti Crocifissi pigliassero invece a riguardarsi entro a ricchi tabernacoli, e a difendersi in questa od in altra somigliante guisa dalle ingiurie dei tempi, e medesimamente a crescere in venerazione appo i devoti. Al che tutto contribuì d'ordinario la fama di grandi prodigi.

(1) Ved. GERINI, *Memorie storiche di Lunigiana*, vol. I, pag. 145.

(2) Ved. ANDREI, *Cenni sul Duomo di Carrara*, pag. 18. Dove da altro dei libri de' matrimoni riferisce: « A dì 1.º luglio 1737 cadè dal primo arco della chiesa di sant' Andrea il Crocifisso antichissimo, » ecc.

(3) Ved. BINI, *Notizie della chiesa e del Crocifisso di santa Giulia di Lucca*.

Or questa sorte, ad un bel circa, toccò pure al Crocifisso di Guglielmo, il quale trasferito da Luni come abbiám detto, e per molti secoli collocato presso l'ingresso della Cattedrale di Sarzana, vi ebbe quindi, nel 1715, cappella ed altare splendidissimi per la munificenza del cardinale Casoni, il quale volle pure che venisse difeso da una tela del Solimene esprime i Dottori della Chiesa con diversi angioletti, i quali circondano un disco donde la sola testa del Crocifisso si rivela ai fedeli (1).

(1) L'uso di tener coperti i Crocifissi per non esporli alla pubblica vista che nelle maggiori festività della Chiesa, od in ispeciali contingenze, è anch' esso frequentissimo. Un Crocifisso così coperto serbasi nel Duomo di Massa, nè mi fu possibile vederlo malgrado pratiche fatte a questo scopo; un altro in marmo, e non antico per quel che mi sembra, vedesi nella chiesa di Torrano, che è un paesello sito alle falde delle cave di Carrara. Nella nostra chiesa di santa Maria di Castello, alla nicchia di quel Crocifisso cui si riferisce dagli storici una pietosa leggenda, non si accede fuorchè nei venerdì di marzo, nel venerdì santo e nella seconda festa di Pasqua. Questo Crocifisso medesimo venne trasferito da una cappelletta sotto la chiesa di san Silvestro in quella summentovata dopo il citato avvenimento; appunto come si riscontra del Crocifisso di santa Giulia di Lucca, il quale fu posto entro di un tabernacolo *dopo l'orribile caso del giuocatore*, per dirla colle parole del Bini che lo racconta.

Che poi i Crocifissi, come precisamente notammo di quel di Guglielmo, solessero tenersi prossimi all'ingresso delle chiese, noi stessi ne abbiamo tuttodi molti esempi in quelle della nostra città: nella già detta chiesa di santa Maria di Castello, dove è il Cristo detto *della Provvidenza* come l'altro di Carrara, a sant'Antonio di Prè, a Nostra Donna del Carmine, a santa Maria dei Servi, all'Annunziata in Portoria, ecc. Si dirà forse che questi Crocifissi, ed anche il miracoloso di Castello primamente ricordato, sono scolpiti in legno e non dipinti; e poichè la consuetudine di rappresentare il Cristo di basso o di tutto rilievo, e però staccato dalla croce, non è anteriore al secolo XIII o fors'anco al XIV, se ne dedurrà che per avventura non sono essi i più acconci ed essere prodotti come in prova del nostro assunto. E sia pure nell'ingegnere; ma alcune delle citate chiese (santo Stefano e santa Maria di Castello) precorrono

II.

Descrizione del Crocifisso e della Croce.

Il Cristo di Guglielmo è dipinto a tempera su di una spessa tela raccomandata ad una tavola di noce, la quale è alta metri 2.50, allargasi per un campo di cent. 85, ed ha lo spessore di circa 8 centimetri. La tavola è preparata col gesso, conforme alla maniera del dipingere nei tre secoli dopo il mille, onde trattò il Da Morrona nella sua *Pisa Illustrata* (1). La croce però, quanto alla forma, diversifica non lievemente da quelle dei Crocifissi di Giunta in sant' Anna di Pisa e di Margaritone in san Francesco d'Arezzo, nonchè di que' due che trovansi alla Badia in quest'ultima città, l'uno de' quali, che è di Giotto, serbavasi prima alla Pieve; e tutte poscia le vince per la ricchezza delle composizioni che ne decorano il fondo. Il perchè, se voglia tenersi conto del tempo in cui venne eseguito, niuno potrà a meno di considerare la detta opera di Guglielmo come un vero sforzo d'arte; e considerarla tale sì per la facilità onde si vede improntata, sì e molto più per la vita che si scorge nella figura del Cristo, sì ancora

di gran lunga all'epoca di Guglielmo; ed i loro Crocifissi scolpiti possono averne sostituito altri dipinti d'età remotissima.

In materia de' Cristi scolpiti in legno citeremo ancora quello che vedesi nella chiesa di san Girolamo di Quarto, e l'altro di santa Maria della Costa sopra Sestri-Ponente. Quest'ultimo pende tuttavia dalla volta sovra l'ingresso del Presbiterio.

(1) Vol. II, pag. 160. Io stesso vidi già in Pisa un Crocifisso ritratto su pergamena distesa sovra uno strato di paglia schiacciata su di un legno, ed il tutto ingessato; e tal Crocifisso, se la memoria non mi tradisce, parmi sia quello di greco artefice, che è allogato in altra delle cappelle in Camposanto. Un altro Crocifisso simile, del secolo XII almeno, è citato dal Ciampi che lo vide nel convento di san Matteo di Pisa; e soggiunge che « dovette esser questo un lavoro molto ammirato » (Ved. *Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese* ecc., pag. 87).

per la movenza di quelle che fanno parte delle composizioni testè accennate.

Il Cristo si direbbe lavorato tutto d'impasto con pochissime ombre, nonchè di una sola tinta la quale tende al giallognolo, ed è poco diversa da quella del panno che gli è stretto sui fianchi per mezzo di una fune a più giri, scendendogli fin oltre le ginocchia. Il detto panno è giallo-arancio con rovesci bianchi, e nell'andamento delle pieghe rivela quel fare che si scorge nelle greche pitture e che fu eziandio lungamente praticato da' maestri italiani, i quali tolsero a lavorare nella stessa maniera.

Nè sarà privo di utilità il notare come la rappresentazione di Cristo nella foggia or ora decritta, segni nelle tradizioni artistico-cristiane come un terzo stadio. Nei primi quattro secoli infatti, ed anche per buona parte del quinto, le croci si adornarono di tutt'altra effigie che di quella di Gesù; ma il più delle volte il Salvatore vi si espresse sotto gli svariati simboli d'agnello, di pastore, ecc. Di che agli infiniti esempi recati dagli autori, ci piace aggiungere quello di una croce marmorea che vedesi murata ai pie' della salita dei francescani di Voltri, nel cui mezzo, entro un disco, è scolpito l'agnello col labaro. A Genova abbiamo pure altri e non rari di tal fatta esempi; ma dalla forma e dai confronti che ne abbiamo istituiti, la croce di Voltri ci si rivela per la più antica. Dovette essa per avventura sormontare una colonna, forse quella stessa che è sulla piazza dei detti frati; ed in tal caso sarebbe da ritenerla per istoriata anche dalla parte la quale al presente ci rimane celata. In altre croci l'agnello è rappresentato col noto monogramma del *Pax Christi* sul dorso (1); oltre di che vi hanno figure di Cristo, che recano il monogramma medesimo sopra il capo (2).

(1) MARTIGNY, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* etc., pag. 226.

(2) Id., pag. 234.

Successivamente fu preso bensì a rappresentarsi Cristo in effigie; ma le sue forme si vestirono di una tonaca senza maniche, e lunga quanto la persona. E la pia usanza durò sino alla fine del secolo VIII, nel qual tempo, « e molto più ne' due seguenti (scrive il Bugati), un tal costume cominciò a variare. Imperciocchè quella veste che prima copriva tutto il corpo del Salvatore, incominciò a limitarsi dalla cintura in giù a guisa di gonna o sottana, ora più ora meno allungata » (1).

Il Crocifisso di Guglielmo è rappresentato in attitudine di persona ritta; e quanto alle proporzioni è da ritenere conforme al vero. Che se forse apparisce alcunchè maggiore, ciò dipende dall'essere la figura estremamente svelta, e dallo avere i piedi distesi quasi a perpendicolo sul suppedaneo. L'uso del suppedaneo non si riscontra, a detta del Buonarruoti, nella maggior parte delle immagini antichissime di Crocifissi (2); ma all'opposto il medesimo autore ci assicura assai vetusto e generale essere stato il costume di esprimere il Cristo confitto al tronco con quattro chiodi. Il perchè si avvisa « che l'uso odierno di fare all'immagine de' Crocifissi i piedi sovrapposti l'uno all'altro, e di rappresentarli confitti con un sol chiodo, s'introducesse intorno ai tempi della restaurazione delle arti, avendogli fatti in tal forma, fra gli altri, Cimabue e Margaritone ne' loro gran Crocifissi dipinti che sono in Firenze nella chiesa di santa Croce (3).

Ha inoltre il nostro Crocifisso la testa alta e gli occhi aperti, i quali mostrano la pupilla di forma ellittica: forma non rara in dipinture di quella età (4). Sul mento ha poca

(1) BUGATI, *Delle reliquie di san Celso martire ecc.*, pag. 178.

(2) BUONARRUOTI, *Offervazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi ecc.*, pag. 266.

(3) Id., pag. 264.

(4) Una tavola del secolo XII, presso di me, esprimente la B. Vergine col putto e dipinta all'encausto, presenta per l'appunto siffatta forma di

barba di colore castagno, e radi sono pure i mustacchi (1); i capelli scendono sugli omeri con bello andamento, e si direbbero accennati da pochi tratti se non vi avesse luogo a sospettare che gli anni ne abbiano pur cancellata una parte. La bocca tende nella sua forma a descrivere un arco, ed è semiaperta come di persona che parli; le labbra si tingono di un rosso-cinabro vivissimo. Insomma tutto il carattere della testa si allontana da quello dei più noti Crocifissi eseguiti non solamente nel secolo XII, ma anche nel XIII; oltre di che per la sua espressione, non disgiunta da una certa vivacità, si scosta da quella forma che si direbbe consueta, e

pupille. La detta tavola, alta cent. 65 per 45, è lavorata a tratteggi sul fare delle opere di Rico di Candia.

(1) Non pochi fra gli antichi artefici espressero anche Cristo col volto affatto raso. Così, ad esempio, può vedersi in tal guisa in un vetro della Vaticana prodotto dal Boldetti (*Osservazioni ecc.*, pag. 189) e dal Garrucci (*Vetri ornati di figure ecc.*, pag. 103, tav. XVI, num. 5); in una miniatura dell'Evangelistario di Carlo Magno della Biblioteca del Louvre (Ved. *L'art du moyen âge etc.*, pag. 461); in altra del *Registro* dell'Abbazia di Hide, dove sono espressi il re Canuto e la regina Algisa con la gloria celeste (Ved. STRUTT, *Angletterre ancienne etc.*, vol. II, tav. 28); in un fresco dell'XI secolo della cappella di Montoire presso Vendome (Ved. DIDRON, *Annales Archéologiques* , vol. I, pag. 12), ecc. ecc. Noteremo pure una figura di Cristo imberbe in certa croce esistente a Bologna in santa Maria delle Laudi, e prodotta dal ch. Gozzadini (*Delle croci monumentali ecc.*, pag. 30), il quale giustamente la dice *delle più antiche* , essendo di tal rozzezza da non aver quasi monumento di scultura che la pareggi.

Eguale è notevole una imagine di Cristo trovata nel Cimitero di Ponziano e dei santi martiri, riferita dal Bosio (*Roma sotterranea* , lib. II, cap. XXI), che ha piccoli baffi, poca barba ed il mento affatto scoperto; nonchè l'altra che è nel dittico già appartenuto al monastero di Rambona (Ved. BUONARRUOTI, *Osservazioni* , pag. 257). Aggiungiamo anzi che il Cristo di questo dittico, il quale è anch'esso rappresentato con poca e corta barba, diversifica ben poco nell'azione da quello di Guglielmo, cui è però assai inferiore dal lato del merito.

riscontrasi (ad esempio) nelle miniature della Biblioteca Vaticana spettanti a' secoli preaccennati e prodotte dal D'Agincourt nelle tavole LVIII e LX.

Il capo inoltre non è già cinto dalla corona di spine, chè ciò per riverenza non usarono gli antichi (1), ma è circondato d'una aureola, o nimbo, decorata della croce lavorata a tratteggi intersecati sopra un fondo color d'oro, e fregiata da sei ornati d'argento a rilievo di forma ovale, entro de' quali sono più specie di graziosi lavoretti in oro combinati con diversi giri leggiadri dove sono incastonate alcune pietre bianche le quali servono di contorno ad una maggiore color di smeraldo. Questo modo di ornare le aureole di croci e pietre s'incontra frequente sì negli antichi dipinti e sì nelle opere di cesello; ma è però singolare la pittura di una inventata della cappella vescovile di Tournay (secolo XII), dove il Redentore in atto di benedire, ha il nimbo ornato di sette colombe (2). Si sa che la colomba è, fra i simboli adottati da' cristiani, il più frequente nelle pitture delle catacombe, nelle lucerne, ecc. ecc.

All'intorno del nimbo, che al solito è di rilievo, ricorre una copertura d'antichissimo tessuto d'argento e seta nera (3); e al disopra dell'aureola medesima è dipinta di caratteri romano-barbari, con molte lettere in nesso, questa iscrizione:

ANNO MILLENO CENTENO TER

QVOQVE DENO OCTAVO PIN

XIT GVILIELMVS ET HEC METRA FINXIT.

(1) Ved. FUMAGALLI, *Antichità longob. milanesi*, vol. II, pag. 263.

(2) Ved. LEVY, *Hist. de la peinture sur verre*, tav. I.

(3) A questo proposito notiamo, come ben singolare il Cristo di Giunta in Assisi; giacchè oltre al nimbo colla croce gli gira intorno al capo una specie di turbante.

Del resto la figura del Cristo è identica nell'azione a quella che praticarono i pittori e scultori anteriori o sincroni a Guglielmo. Ne abbiamo non pochi riscontri in una *pace evangelitaria* della Basilica di Cividale nel Friuli (1), e nell'Evangelistario del Louvre (2), nelle damaschine della porta principale di san Paolo fuori le mura (3), in un dipinto della Crocifissione in sant'Urbano alle Caffarelle (4), in un dittico eburneo dell'Ambrosiana Basilica di Milano (5), in due Crocifissi in lamina d'argento del Duomo di Casale (6) e del santuario di Crea nel Monferrato (7), ecc., nonché in più smalti di cofanetti del secolo XII (8).

Il Cristo poi che vedesi nelle damaschine pur dianzi citate è fra gli altri il più che si avvicina all'azione di quello del nostro Guglielmo (9); ma anche meglio notevole all'uopo, sì per una certa analogia nella posa, sì pel modo e partito del panno, e sì per la foggia della capigliatura, è una croce scolpita nel 1159 da un Pietro Alberici unitamente al di lui padre, la quale or vedesi nella Basilica di san Petronio a Bologna e trovasi prodotta dal già citato Gozzadini fra le monumentali di quella città (10). Da questa scultura si può facilmente argomentare quanto gli artisti si affaticassero per dar vita

(1) MOZZONI, sec. VIII, pag. 87, fig. 89.

(2) Ved. *L'art du moyen âge*, ecc., pag. 491.

(3) Ved. D'AGINCOURT, tav. XIV, e seg.

(4) Ved. MOZZONI, sec. XI, pag. 125.

(5) Ved. GIULINI, *Mem. di Milano*, parte III, pag. 410.

(6) Ved. i miei *Appunti artistici sopra Levanto*, pag. 42.

(7) Ved. MOZZONI, sec. XII, pag. 137.

(8) Ved. *L'art du moyen âge*, pag. 136.

(9) Notiamo pure che negli scomparti di quest'opera insigne, e specialmente in quelli esprimenti l'Annunciazione, Gesù in mezzo agli apostoli e la calata dalla croce, vi sono figure così ben mosse e con sì begli ornamenti di panni, che si crederebbero lavoro di una età più avanzata.

(10) GOZZADINI, *Delle croci ecc.*, pag. 16.

alla testa della figura; la quale infatti, benchè negli occhi e nella bocca non presenti alcun dettaglio di parti, lascia trasparire un non so che di vivacità. Il che tutto considerato, e non disgiunto da' meriti che si rivelano nella scoltura sovrastante alla Croce, dove è espresso l' Eterno in atto di benedire, ci fa concorrere nell'opinione del Gozzadini medesimo, laddove pensa che *Pietro non era un manuale artista, nè un fervile imitatore dei meccanici bizantini* (1).

Il Cristo dipinto da Giunta circa il 1210, e rinvenuto dal Da Morrona nel monastero di sant'Anna di Pisa (2), è certamente alquanto più mosso nell'azione; e lo è poi molto più quello eseguito a fresco dallo stesso artista in Assisi, ad imitazione del greco stile (3). Quest'ultimo poggia sul suppedaneo, ed è così contorto da richiamarci a quello di Margaritone più sopra citato; nè la testa, quantunque si avvicini al vero, presenta, a mio avviso, tanta vita e nobiltà quanta Guglielmo ne seppe infondere nel suo.

Del resto la somma di tutte le osservazioni nelle quali ci siamo inoltrati può stringersi in questo precipuamente: che cioè la rassomiglianza delle opere era per tutti gli antichi maestri quasi come un rito; nè solo rispetto a' Crocifissi, ma anche per le Madonne e pei santi più universalmente venerati; e niuno vorrà negare che le immagini della B. Ver-

(1) Curioso è il modo onde Cristo si trova espresso in tale attitudine nei rozzissimi bronzi della porta di san Zeno a Verona (sec. XII); perocchè egli è seduto sovra una croce formata di giunchi, e sorretta alle estremità laterali da due angeli (Ved. *Moyen âge* etc.). Ma nello stesso atteggiamento di benedire vedesi pure rappresentato già « nelle medaglie di Romano IV Diogene imperatore, e cominciò a vedersi primamente in quelle di Michele Rangale, o sia Curopalata, nell'anno 711 dell'era volgare » (Ved. BARTOLI, *Antichità d'Aquileia*, pag. 384).

(2) Ved. DA MORRONA, *Pisa illustrata*, vol. II, pag. 134, tav. K; ROSINI, tav. III.

(3) Ved. D'AGINCOURT, vol. IV, pag. 338 e tav. CII.

gine dipinte da' greci maestri si rivelino sempre eseguite sopra una stessa composizione (1).

Ma facendoci ora di bel nuovo al Cristo di Guglielmo, notiamo che la figura è dintornata da un solco di nero, largo quasi un centimetro, come vedesi praticato nelle pitture delle Catacombe (2), nelle opere de' mosaicisti (3), ed in molti lavori anche di artefici italiani, come a dire nei dipinti onde per mano di Giunta da Pisa si decorò la chiesa superiore di san Francesco in Assisi. La croce poi si orna all'ingiro di una striscia di rosso-cinabro (tinta che si direbbe dominante in tutta l'opera), e la sua estremità si arricchisce di un bel meandro a fogliami lumeggiati d'oro con rovesci a colori: lavoro assai bello e ben composto rispetto ai tempi. Nè dee recar meraviglia, se vuolsi un tratto considerare la diligenza che posero mai sempre gli antichi nello attendere a questa disciplina, nonchè alle infinite combinazioni d'intrecci che ci presentano, con ogni altra ragione di dipinti, i codici alluminati in ispecie, e le ricche coperture onde siffatti codici si tennero di solito riguardati (4).

Finalmente, benchè la intelligenza anatomica del dipinto

(1) Per esempio, la Madonna di Rico da Candia agli Uffizi in Firenze è eguale a quella sotto gli organi nel Duomo di Pisa.

(2) Ved. D'AGINCOURT, tav. IX, num. 6; tav. XI, num. 5, 6 e 13; tav. XI, num. 1.

(3) Basti al caso nostro rammemorare il mosaico di san Vitale in Ravenna esprimente l'imperatrice Teodora.

(4) Si consultino, ad esempio, il D'Agincourt, tav. XLV, dove riporta molti fregi della Bibbia di san Paolo lucidati sugli originali del secolo IX; Carlo Times, *The art of Illuminating*; il Lacroix, *Les arts au moyen âge*; l'Heideloff, *Raccolta de' migliori ornamenti del medio evo*, ecc. Tra i pezzi riportati da quest'ultimo (tav. III, v, xxv) sono alcuni fregi del secolo XI spettanti al convento di Heilingen-Kreuz in Sassonia ed alla Cattedrale di Ellwangen nel Württemberg, nonchè una corniciatura di altare portatile in pietra, che rimonta all'epoca di Carlo Magno.

non sia molta (ed in ciò pure è da chiamare in colpa l'età), non è però da pretermettere che ove si prendano ad esaminare le estremità, ed in particolar modo se si guardi come sien mossi i piedi, si converrà anche per questa parte che al nostro Guglielmo devesi pur concedere un non comune sentire.

III.

Figure, storie e simboli che sono nella Croce.

La Croce, come abbiamo già detto, è tutta istoriata. Ornasi infatti nella parte più nobile e spaziosa delle figure della B. Vergine, delle Marie e dell' evangelista san Giovanni, tutte cinte d' aureola, le quali fiancheggiano il Cristo; e decorasi quindi di sette scomparti, rinserrati e divisi l' uno dall' altro da bindelli con due versetti ciascuno, i quali, per quanto se ne può tuttavia rilevare, erano scritti in oro ed alludevano a' soggetti espressi nelle composizioni. Oltre di ciò vi si veggono due mezze figure di profeti, e più altre particolarità degne tutte di nota.

Diremo qui partitamente di ogni cosa; ma premettiamo che anche in questi piccoli lavori si scorge una grandissima diligenza e finitezza; le quali perciò concorrono a chiarire sempre meglio l' amore posto da Guglielmo in opera siffatta. Notiamo ancora che le vesti di tutte le figure sono lumeggiate a tratteggi in oro; e d' oro son pure i fondi di ciascuna composizione, benchè oggi se ne rilevino appena le traccie. Nè Guglielmo medesimo tralasciò di tentare la prospettiva, sebbene noi non gli daremo perciò grandi lodi; conciossiachè in tentativi somiglianti che veggonsi in miniature del secolo IX, e specialmente nella *Bibbia di san Paolo*, troviamo spiegata una intelligenza maggiore (1).

(1) Ved. D'AGINCOURT, tav. LIV; ed anche le tav. XXI-XXXIII, e XXXIX.

Del resto la consuetudine di arricchire le croci con istorie e riparti sembra che abbia avuto una assai lunga durata, trovandosene anche esempi nei secoli xiv e xv, non solamente in fatto di dipintura ma in isculature eziandio. Ce lo attestano le molte croci operate nel legno di bosso con lavori simili ai medaglioni, de' quali il D'Agincourt produce un qualche esempio (1), e che si trovano tuttavia sparse nei Musei (2).

La Madonna che vedesi a destra del Cristo, ha recata la mano diritta sul petto, e rialza colla sinistra un lembo del panno onde è coperta; mentre la pia donna che le sta all'indietro fa atto di indicare il Redentore. Dall'opposta parte l'evangelista Giovanni e l'altra delle Marie, stanno pure in attitudine di mestizia, e del pari accennano al Cristo.

Se star si dovesse alla rassomiglianza ed alla disposizione simmetrica di queste quattro figure (3), si avrebbe di che istituire un confronto con quelle che vedonsi espresse sulla coperta del già citato *Evangelario Milanese*. Però ognuno conosce che tipi siffatti vennero ben di frequente ripetuti dai pittori e scultori a bello studio; per modo che si riscontrano in non pochi dittici eburnei, in miniature di greco stile ecc., nonchè in altro degli scomparti dell'aurea pala di san Marco a Venezia. Cionondimeno i panni di queste nostre figure, quantunque non sieno dei più riccamente adorni in fatto di meandri e d'altri fregi, presentano nel loro andamento una maniera abbastanza sciolta, quale non si vede in più altri sincroni monumenti d'Italia e di Francia (4). Oltre

(1) Ved. D'AGINCOURT, tav. XLIV.

(2) Nove di queste croci e parecchi medaglioni, di data diversa, fanno parte della mia domestica raccolta.

(3) Avvertiamo che tali figure sono intiere, ed hanno l'altezza di circa 50 centimetri ciascuna.

(4) Vedansi ad esempio le figure di Clodoveo e Clotilde all'ingresso della cattedrale di Notre Dame di Corbeil, quelle del portale del Duomo

di che nelle teste, quantunque segnate colla penna e con pochissimi scuri, si appalesa la impronta di un sentimento di dolore ed una certa giustezza di assieme che cresce loro di pregio.

Gli scomparti accennati seguono l'andamento della Croce, e giusta il maggiore o minor numero delle figure si compongono negli spazi la cui ampiezza non è per tutti eguale; ma con ciò trascurano affatto l'ordine storico, al quale noi crediamo però utile serbarci fedeli nella presente descrizione. Passeremo pertanto in rassegna le quattro grandi storie che formano i riparti maggiori a destra ed a sinistra del Cristo, poi i due piccoli a manca e a diritta, e così lasceremo ultimo quello che sovrasta al Crocifisso medesimo.

IL BACIO DI GIUDA

(primo scomparto a destra).

La severità che si rivela in questa composizione, la quale è ricca di ben diciannove figure, ci richiama alle opere dei primi artefici toscani. Il gruppo del Divino Maestro col discepolo traditore è veramente bello e pieno di sentimento. Oltre di che, la figura del Cristo è in attitudine dignitosa e vestita con bell'andamento di pieghe, mentre in quelle degli sgherri intenti ad arrestarlo si riscontra il tentativo di una qualche movenza; ma il resto delle figure sono poi così simmetriche, che appena vuolsi accennare come ne sieno abbastanza variati i caratteri.

Noteremo a complemento come il D'Agincourt produca un eguale soggetto desunto da un codice greco della Vaticana,

di Bourges, ed uno dei bassirilievi eseguiti da Bonanno pel Duomo di Monreale (Ved. *Les arts au moyen âge*, pag. 364 e 369; ROSINI, vol. I, pag. 162). La stessa maniera inoltre si riscontra nelle sculture delle cattedrali di Chartres, di Rheims, ecc.

spettante al secolo XII; il quale, e per la composizione del gruppo di Cristo e per quello di Pietro che tronca a Malco l'orecchio, presenta ben poca differenza da questo nostro (1). Sembra tuttavia che in Guglielmo si appalesi una maggior dignità (2).

LA FLAGELLAZIONE

(secondo scomparto a destra).

Nel mezzo della scena vedesi Gesù legato alla colonna, la quale è molto alta e sormontata da un capitello ornato di fogliami. Nostro Signore sta ritto in piedi, colla testa elevata; ed è tormentato da due flagellatori in azione alquanto simmetrica, i quali sembrano usciti da due porte, che vedonsi finte ai lati e sono adorne di stipiti con capitelli. Quanto agli abiti, quello a destra è vestito con maggiore eleganza, indossando un girello verde ricamato in oro, e maglie rosse alle gambe. Al di sopra del Redentore poi stanno due angioi genuffessi in atto di mestizia.

Nè Guglielmo in siffatta composizione si discosta da quanto praticarono solitamente i suoi contemporanei; e così tiene la figura di Gesù molto più grande delle altre per denotare il soggetto principale ed insieme l'Onnipotenza Divina. Io stesso possiedo nella mia Raccolta due bassirilievi in alabastro di Volterra, molto antichi e di scuola tedesca, esprimenti appunto il *Bacio di Giuda* e la *Flagellazione*, nonchè un marmo proveniente dal Duomo di Luni, ed esprimente quest'ultimo soggetto; e si negli uni come nell'altro la immagine del Redentore si scorge di proporzioni maggiori. Citerò ancora ad esempio

(1) Ved. D'AGINCOURT, tav. LVII.

(2) Di questa composizione non ho tentato di ritrarre un lucido, perchè le figure sono in parte perdute.

due sculture inglesi del re David e del re Varamondo (1),
nonchè i sigilli de' Principi britannici (2).

L' INCONTRO DI GESÙ CON MARIA NELL' ANDATA AL CALVARIO

(primo scomparto a sinistra).

In questa composizione si ha lo stesso numero di figure già avvertito a proposito di quella esprimente il *Bacio di Giuda*. Essa è ricca, ma alquanto confusa; però in alcuni de' gruppi che riescono sul davanti rivelasi molta vita. Peccato che in varie teste ed in molti dei panni sia quasi perduta.

DEPOSIZIONE DI CROCE

(secondo scomparto a sinistra).

Questa composizione, benchè ai lati si presenti alquanto simmetrica (difetto già da noi anche più sopra notato, ma pur comune alle pitture di quel tempo), rivela nel gruppo di mezzo molta vita ed espressione. Il Cristo, avendo già libere dai chiodi le mani, giace abbandonato sovra le spalle di Giuseppe d'Arimatea, che è salito sulla scala appoggiata alla croce. Questi è vestito di una breve tunica, ed ha i calzoni foggianti in certa guisa quale non raramente s'incontra nelle opere dei greci maestri. Gesù è cinto ai lombi da un panno eguale a quello della grande figura, tutto di una sola tinta e molto sbiadito, per modo che appena se ne vede il contorno e si discerne come rappresentasse una specie di tessuto a quadrelli. In basso poi una figura d'uomo barbato, forse Nicodemo, vestito di tunica e posto in ginocchi, intende

(1) Ved. STRUTT, *Engleterre ecc.*, tav. XIX e XXXVI.

(2) Ved. DE ROUJOUX, *Histoire pittoresque d'Angleterre*, pag. 248.

all'opera di svellere un chiodo dal piede manco del Cristo tuttora costretto sul suppedaneo (1); mentre la Vergine, pigliato con amorosa attitudine un braccio dello spento figlio, e tenendolo sospeso con ambe le mani, si accosta a baciarlo. Essa è coperta da un ampio paludamento, il quale le si avvolge intorno al capo in quella guisa che usarono gli ebrei, e le scende sino alle piante come vedesi praticato costantemente nei dittici greci e latini.

A manca del Cristo è san Giovanni in attitudine poco dissimile dalla Madonna, e colla testa abbandonata sopra la mano del Redentore; ed all'indietro dell'uno e dell'altro sono varie pie donne, l'una delle quali è ornata da un semplice nimbo.

Notiamo poi che sopra la croce vedesi una mezza figura di angelo in atto di dolore, e cinto anch'esso da nimbo; mentre dall'opposta parte a complemento dell'evangelico racconto, sono espressi il sole e la luna. Or tutte queste rappresentazioni ci conducono a fare alcune avvertenze; e primamente ad osservare come il concetto della Madonna quale l'abbiamo descritto si trovi poco diverso in uno degli scomparti della porta di san Paolo fuori le mura di Roma (2), come l'uso d'introdurre in siffatta composizione una qualche figura di angelo sia comune a ben molti artefici sino al secolo xvi. Secondariamente diciamo che neanche la rappresentazione de' due astri sovra citati si riscontra infrequente negli antichi, sempre che trattarono il soggetto espresso da Guglielmo in questo riparto. Bensì adoperarono in più guise nel fatto di rappresentarli. Così in quel dittico eburneo del

(1) Avvertiamo il lettore a non attenersi qui alla tavola del Rosini, dove l'azione di tale figura è affatto sbagliata, trovandosi espressa nell'attitudine di chi presenta o considera la corona di spine.

(2) Ved. D'AGINCOURT, tav. xiv.

Buonarruoti, già da noi rammentato, i medesimi vedonsi espressi in figura d' uomo e di donna, con una face in mano per ciascuno (1); e così in altro de' freschi della citata Basilica di san Paolo sono ritratti in due dischi, nell' uno dei quali il sole è raffigurato in umane sembianze, col capo radiato, ed in attitudine di mestizia (2). Questo dipinto appartiene ad una scuola greca stabilita in Roma; e si direbbe che l' artista abbia attinto ai marmi ed ai bronzi, alle gemme e vasi fittili della classica antichità, i quali appunto ben di frequente ritraggono Apollo radiato. Nè questo nostro giudizio parrà temerario a chi pensi come in que' rozzi secoli medievi, gli artisti attingessero volentieri agli antichi monumenti, e volentieri li collocassero in onore, e li rispettassero più assai che non si faccia dai moderni e civili. Così, a cagion d' esempio, nell' aurea copertura dell' Evangeliaro del 1045, donato dall' arcivescovo Eriberto alla Basilica di Monza, vediamo fra più specie di ornamenti due bellissimoi cammei, i quali, al dire del Giulini che pur volle produrli, « meriterebbero una esatta descrizione, e molte erudite osservazioni da chi avesse preso a trattare non delle antichità de' bassi secoli, ma delle romane e delle greche » (3). Ed a proposito di tale Evangeliaro notiamo pure che la composizione presenta una certa analogia con quella di Guglielmo; benchè non potremmo concorrere nel giudizio del dotto scrittore, laddove considera che *il lavoro è a bassorilievo molto rozzo*, perchè se il concetto delle figure non è svolto ancora quanto alla movenza loro e a' dettagli de' panni, vi è però espresso (rispetto al tempo) un bastevole sentimento.

(1) Ved. BUONARRUOTI, *Osservazioni ecc.*, pag. 267.

(2) Ved. D'AGINCOURT, *tav. xcvi.*

(3) Ved. GIULINI, *Mem.*, vol. III, pag. 383.

LA SEPOLTURA DI CRISTO

(piccolo scomparto a sinistra).

Questa composizione rammenta assai da vicino quelle della sepoltura di san Pietro e della traslazione dei corpi dei beati Apostoli nel Cimitero di san Sebastiano (1), nonchè l'altra della sepoltura di sant'Efrem (2). Nel mezzo dello scomparto sorge la tomba con Gesù stesovi sopra, tutto avvolto nel lenzuolo; ed è sorretto da Giovanni d'Arimatea e da Nicodemo. In vicinanza alla tomba è la Vergine addolorata, che addita l'esanime spoglia del Figlio a san Giovanni ed alle Marie. L'andamento dei panni, massime di quelli del pietoso d'Arimatea, ricorda i buoni tempi.

LE MARIE AL SEPOLCRO

(piccolo scomparto a destra).

Qui il pittore è fedelissimo al racconto evangelico. L'angelo, colle ali spiegate, è assiso sulla pietra che chiudeva la tomba; veste un'ampia tonaca, ed impugna colla sinistra una specie di scettro, mentre colla destra addita alle pie donne il Cielo dove Gesù è salito trionfante. Queste poi nelle attitudini sono poco variate e semplicissime, e tutte coperte d'ampii paludamenti i quali dal capo scendono alle piante. Sono però segnate con molta nitidezza, e dintornate come farebbersi a penna; oltre di che vi si scorge eziandio un bel colore. Due di esse hanno poi fra le mani un disco, con che il pittore intese probabilmente di esprimere i vasi dell'unguento (3); giacchè tal forma s'incontra pure in alcuni

(1) Ved. ROSINI, tav. D; ed anche BOSIO, *Roma ecc.*, pag. 183.

(2) Ved. D'AGINCOURT, tav. LXXXII.

(3) Anche qui dobbiamo porre in avvertenza il lettore circa la tavola del Rosini; dove le quattro donne sono scambiate con altrettanti uomini.

unguentarii romani, istoriati con teste di Gorgoni ed altro (1). Somiglianti vasi adoperò del pari la Chiesa per gli olii santi, e può vedersene uno del tesoro di Monza riportato dal Mozoni (2) e riprodotto dal Martigny (3). Altri poi si vedono in molti monumenti dei secoli XII e XIII; e, per esempio, nei bassirilievi colle storie dei Magi onde si ornano la facciata di san Zeno a Verona (4) e la porta di santa Sabina in Roma (5), nonchè in certa miniatura di un codice dell' Abbazia di Hyde (6).

LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO.

(scomparto dipinto all'estremità superiore della croce).

Siccome questo scomparto rimane nascosto dalla parete che forma il dinanzi della nicchia, non mi fu possibile esaminarlo. Converterà perciò starsene alla tavola del Rosini, la quale ci rappresenta gli apostoli adunati nel Cenacolo insieme con la Beata Vergine fiancheggiata da due angeli, mentre in alto è l'Eterno Padre entro una zona.

Notevoli poi sono, a proposito di questa composizione, quelle di un mosaico della cattedrale di Cefalù (7) e di un manoscritto siriano (8), esprimenti il soggetto medesimo,

(1) Uno di questi vasi, scoperto nel territorio dell' antica Libarna, può vedersi nel Museo della nostra Biblioteca Universitaria (Ved. i miei *Appunti sopra Libarna*, parte I, pag. 88).

(2) *Tav. istor. eccl.*, sec. VII.

(3) Pag. 292.

(4) Ved. VENTURI, *Compendio della storia sacra e profana di Verona*, vol. II, tav. XXIII.

(5) Ved. D'AGINCOURT, tav. XXII.

(6) Ved. STRUTT, *Engleterre ecc.*, tav. XXVIII.

(7) Ved. SERRADIFALCO, *Duomo di Monreale*, tav. XX.

(8) Ved. D'AGINCOURT, tav. XXVII.

dove sono pure introdotti gli angeli in atto di indicare agli apostoli Dio Padre e di sostenere la zona dentro cui apparisce. Nè tacerò allo stesso riguardo di una greca pittura d'autore incerto, la quale io stesso vidi in san Pierino di Pisa.

Farò ancora un'altra avvertenza rispetto all'attitudine della Madonna; la quale è ritratta in atto di orazione, con le braccia alzate conforme all'antico rito cristiano. In questo atteggiamento essa è difatti rappresentata nelle monete bizantine, a partire da quelle dell'impero di Leone VI *il Saggio* (an. 886), ed in moltissimi monumenti, come ad esempio in una pietra di rara eleganza del Museo Vettori (1). Per tacer d'altro, ricorderò poi che assai figure d'uomini e donne in pari atteggiamento trovò eziandio il Bosio nei cimiteri di Roma.

Così compiuta la descrizione de' singoli scomparti, rimane che noi accenniamo per ultimo ad alcune altre particolarità già sopra avvertite, ed anzitutto alle mezze figure dei due profeti. Sono esse quelle di Geremia e d'Isaia, entrambi col capo cinto d'aureola, ed entrambi tenenti fra le mani un papiro dentro cui si legge un versetto allusivo alla Passione del Cristo da essi profetata.

De' simboli degli evangelisti noteremo che due se ne vedono collocati per ognuna delle estremità trasversali della croce; ma in questo modo, cioè sopra l'effigie di Geremia l'aquila ed il leone, e sotto quella d'Isaia l'angelo ed il bue.

L'usanza di non iscompagnare il Crocifisso dai ricordi di coloro che ne tramandarono la storia alla sua Chiesa durò lunghi secoli; e perciò si hanno croci metalliche e di legno, anche de' secoli XIV e XV dove gli evangelisti o con figure

(1) Ved. MARTIGNY, pag. 465 e 662.

o con simboli, hanno posto (1). Costumarono eziandio gli antichi maestri di rappresentarli in forma d' uomini quanto alla persona, ma di sovrimporre a' rispettivi corpi le teste d' angelo o d' animale coronate d' aureola. Di che si hanno esempi, a volerne additare alcuni, nel monumento del vescovo Bernardo Maggi in santa Maria Maggiore di Brescia (2), ed in certi dipinti del Battistero dei Pagani in Aquileia (3).

Serberemo le ultime nostre considerazioni per due figure d' uomo e di donna, le quali si veggono introdotte in due degli scomparti, l' una di contro all' altra. Quella di donna, che è nella storia della *Flagellazione* e vicina a Gesù, tiene alzata la mano sinistra e sta colla destra in atto d' indicarlo. Ricchi ne sono la capigliatura ed il costume, composto di una veste giallognola ricamata d' oro. Quella d' uomo, che trovasi nel riparto della *Deposizione*, è anch' essa riccamente vestita con giubbone rosso e rovesci bianchi (4). Che poi si debbano riconoscere in tali figure quelle dei committenti dell' insigne Crocifisso, è opinione che io ho udita ripetere da più d' uno, nè parmi destituita di buon fondamento. Anche il ch. D' Arco parlando di un messale del secolo xi già de' frati benedettini di Polirone, nota siccome importante la figura di una femmina coronata, la quale in certa minia-

(1) Citiamo a questo proposito, fra i diversi esempi di croci simili esistenti in Genova, un monumento sepolcrale nella Commenda di Prè. Nella base di esso, fra due stemmi, è una croce di basso rilievo, ornata nel mezzo dal labaro, e nelle estremità dai simboli degli evangelisti frammischiati ad ornamenti.

(2) Ved. *Le tombe ed i monumenti illustri d' Italia*, tav. xxxiii.

(3) Ved. BARTOLI, *Antichità d' Aquileia*, pag. 404.

(4) Mettiamo ancora una volta in avvertenza il lettore, acciò non si fidi alla tavola del Rosini; dove la figura di donna è sbagliata nell' azione, e que' la d' uomo invano si cerca.

tura della Crocifissione è posta « in atto di cogliere il sangue che spiccia da una ferita aperta nel lato destro a Gesù; perchè quella donna regale, non legandosi naturalmente con la narrazione evangelica del fatto, si può supporre che dal pittore fosse stata introdotta a rappresentare Matilde di Canossa, forse la committente di quel lavoro » (1).

SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

ANNO ACCADEMICO 1873-74.

XVII della fondazione dell'Istituto.

I.

ASSEMBLEA GENERALE

Tornata del 7 dicembre 1873.

Presidenza del Presidente comm. ANTONIO CROCCO.

Il Presidente inaugura le sedute del nuovo anno accademico pronunciando il seguente applaudito Discorso.

SIGNORI!

Che fosse in me vivissimo il desiderio d'indirizzarvi in questo giorno parole di festosa congratulazione e di fraterna esultanza nell'annunciare aperto l'anno XVII della nostra istituzione, credo me lo assentirete assai facilmente. Ma saprete del pari scusarmi e compiangere se qui mi presento invece coll'animo ancora prostrato da recenti lutti domestici, e dalla perdita di un amico, persona elettissima, e ch'era

(1) Ved. D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, pag. 18 e tavola v.