



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI ©

BOLLETTINO D'ARTE

Estratto da

ARNOLFO DI CAMBIO:
IL MONUMENTO
DEL CARDINALE GUILLAUME DE BRAY
DOPO IL RESTAURO

Volume Speciale (2009 -Serie VII)

MARIA GRAZIA CHILOSI

IL MONUMENTO DEL CARDINALE
GUILLAUME DURAND A SANTA MARIA
SOPRA MINERVA. LO SPOSTAMENTO,
I RESTAURI E ALCUNI DATI
SULLA TECNICA ESECUTIVA



CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

IL MONUMENTO DEL CARDINALE GUILLAUME DURAND
A SANTA MARIA SOPRA MINERVA.
LO SPOSTAMENTO, I RESTAURI E ALCUNI DATI SULLA TECNICA ESECUTIVA*

Il monumento funebre del vescovo di Mende, Guillaume Durand, morto nel 1296, opera di Giovanni di Cosma, era in origine nella Cappella di Ognissanti, poi Altieri; ne fu rimosso nel 1670 per consentire i lavori di ammodernamento, voluti da Clemente X nella cappella di famiglia, e fu ricollocato sull'adiacente parete di testata del braccio destro del transetto (figg. 1 e 2). È stato oggetto di una campagna di restauro nel 1998 da parte della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma.¹⁾

Il monumento, formato da blocchi apparentemente in marmo di Carrara, è coronato da un baldacchino trilobato che poggia su due mensole, e il cui fondo

concavo è decorato a mosaico; la camera del giacente, incassata nella muratura, è costituita da tre pareti che figurano un drappo appeso, sorretto alle estremità da due angeli; in essa è deposto il corpo del defunto. Sotto il giacente il catafalco è riccamente drappeggiato e mostra in basso cinque scudi mosaicati con l'impresa della famiglia Durand. Al di sotto è murata una lapide con iscrizione incisa.

Il monumento risulta oggi gravemente sacrificato nel piccolo spazio tra la Cappella Altieri e la Cappella di San Tommaso d'Aquino, schiacciato tra elementi architettonici preesistenti: una semi-colonna sulla sinistra che copre parte della decorazione e due para-



1 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA
GIOVANNI DI COSMA: MONUMENTO FUNEBRE DEL CARDINALE
GUILLAUME DURAND († 1296) PRIMA DEL RESTAURO



2 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA
IL MONUMENTO DURAND DOPO IL RESTAURO



3 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA – PARTICOLARE DEL SUPPORTO MURARIO SEICENTESCO DOPO LA RIMOZIONE DEL FINTO MOSAICO EFFETTUATA NEL RESTAURO DEL 1998 DURANTE LA PRIMA FASE DEL RECENTE RESTAURO

ste marmoree sulla destra; inoltre è inserito nella muratura, sollevato da terra a quasi due metri d'altezza, per permettere l'accesso, attraverso una porticina, al piccolo e prezioso vano retrostante, affrescato da Raffaellino del Garbo e un tempo passaggio verso ambienti del convento dei Domenicani.

Lo spostamento seicentesco, eseguito in modo frettoloso e impreciso, ha determinato probabilmente la dispersione di parti e certamente una serie di piccole variazioni nella posizione reciproca degli elementi, che provocano un'importante alterazione dell'insieme. Allo spostamento si può attribuire la perdita di tutta la parte bassa del mosaico, reintegrata allora con un rifacimento in malta e con una campitura realizzata a finto mosaico, con colori brillanti e oro.²⁾

Le maggiori difficoltà del rimontaggio sembrano doversi ricondurre ad un errore nella profondità a cui sono incassati i diversi registri, troppo avanzato il baldacchino, troppo arretrata la camera. Nel recente restauro, lo smantellamento dell'integrazione seicentesca del mosaico ha rivelato che il livello del supporto murario è

eccessivamente avanzato, con mattoni affioranti a poca distanza dalle tessere (*fig. 3*); inoltre nell'assetto odierno, se si proseguisse il corretto andamento del tessellato originale, il bordo inferiore del mosaico finirebbe col sovrapporsi al drappeggio della camera.³⁾ Il divario tra i livelli è forse dovuto anche alla presenza della semicolonna sulla sinistra, che non potendo essere sacrificata per non alterare la continuità architettonica del transetto, ha imposto, in fase di montaggio, l'arretramento di tutta la parte inferiore della cella; si sono così create alcune anomalie rispetto al primitivo assetto, come l'insufficiente aggetto degli angeli reggicortina, dimostrato dal fiore scolpito sulla faccia inferiore delle mensoline che li sorreggono: questo, che originariamente doveva essere tutto in vista, è oggi in parte coperto.⁴⁾ Anche le sottili lesene laterali decorate a cosmatesco sono montate arretrate per lasciare spazio alla semicolonna, con conseguente aumentato aggetto delle mensole (*fig. 4*) su cui si imposta il baldacchino. Due sottili elementi verticali in marmo bianco, spuri, sono poi inseriti a colmare lo spazio tra le figure degli angeli e le lesene laterali.



4 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA
PARTICOLARE DELLA MENSOLA DI DESTRA NELLE PRIME FASI DEL RESTAURO 1998

Un altro elemento la cui posizione è a dir poco stravagante è il giacente: esso è semplicemente poggiato sulla lastra di base della camera, forse di restauro e probabilmente più profonda del dovuto, supino e non inclinato verso l'esterno come in altri monumenti funebri medioevali; ma il peggio è che il capo poggia su uno spessore troppo alto di mattoni liberi che provocano una inattendibile pendenza della figura, con un effetto di fastidioso contrasto con le linee orizzontali della composizione. Si tratta probabilmente di una manomissione abbastanza recente, dato che nella stampa di Giacomo Fontana, del 1838,⁵⁾ il vescovo è perfettamente orizzontale; nel monumento a Consalvo Garcia Guduel, dello stesso Giovanni di Cosma, eretto a Santa Maria Maggiore e di poco più tardo, il giacente è disteso e inclinato verso l'esterno.

Nel 1817 il monumento viene restaurato da Camillo Ceccarini, o forse su sua commissione, come appare dall'iscrizione contenuta nella lapide, murata sotto la camera.⁶⁾ Non sappiamo naturalmente se deve attribuirsi a questo intervento la pulitura radicale delle superfici che

ha in parte asportato la ricca policromia, di cui rimangono oggi solo poche tracce.⁷⁾ Può invece considerarsi ottocentesca l'applicazione di un abbondante strato protettivo o "ravvivante" che alterandosi ha conferito una intensa colorazione giallo-bruna a tutta la superficie marmorea (fig. 5). Questo tipo di trattamento, eseguito con sostanze organiche come grassi animali, olii e cere, è stato spesso applicato in ordinarie operazioni di manutenzione sino agli inizi del XX secolo; se ne sono trovate abbondanti tracce anche in altri monumenti della chiesa.

Il montaggio seicentesco in una posizione alta, non certo corretta, ha quantomeno salvato il Monumento Durand dalle manomissioni subite da quasi tutti i monumenti della chiesa durante i complessi lavori di ripristino che, tra il 1848 e il 1855, trasformarono l'interno in forme neogotiche. Tutti i monumenti montati a terra furono infatti smembrati per consentire la totale sostituzione del pavimento e risultano in buona parte spostati e manomessi.

Tra gli elementi perduti della Tomba Durand, si possono immaginare almeno i due pinnacoli sommita-



5 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA
PARTICOLARE DURANTE LA PULITURA, TASSELLO DI CONFRONTO

li, analoghi a quelli che si conservano nel Monumento Gudiel: la stampa del 1838 non li riporta, ma stranamente sembra di intravederli in un'altra incisione di Giacomo Fontana.⁸⁾

Il monumento è nuovamente sottoposto a restauro nel 1929: dai documenti d'archivio sappiamo che il restauratore Alfonso Stano provvide al consolidamento del mosaico e ad un nuovo rifacimento della grande lacuna in cui riportò le linee essenziali del disegno con campiture piatte di colori a cera.⁹⁾

Il restauro da noi condotto ha evidenziato particolarità tecniche e dettagli decorativi, prima poco apprezzabili per il pesante strato di sporco che ricopriva le superfici. I minuziosi intagli a scalpello recavano i fondi campiti in rosso, blu, verde e nero, con colori quindi che ripropongono quelli del cosmatesco. Sono finemente intagliati e dovevano essere impreziositi dai

colori di fondo i pettorali e i bordi delle vesti, le scarpe e il cuscino del giacente, il drappo a diretto contatto del sarcofago e le fasce decorative di quello sovrastante (fig. 6); questo secondo drappo, raccolto in una grande piega centrale, ha intagli decorativi isolati che pure dovevano essere impreziositi dal colore. Tracce di colore si rilevano sulle frange della tenda subito sotto il decoro a cosmatesco, mentre le pieghe recano rombi di tono verde con una preparazione bruna di aspetto resinoso che sembra riconducibile ad una probabile doratura a missione. Straordinariamente è stato proprio il confronto con il Monumento De Bray, pur così povero di tracce policrome, ad aiutarci nell'analisi del Durand. Le indagini sul primo hanno rivelato una doratura a foglia su lamina di stagno, sciogliendo i nostri dubbi sulla mancanza dell'oro nel Monumento Durand, mancanza tanto più strana in rapporto alla



6 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA
PARTICOLARE DOPO IL RESTAURO, LA DECORAZIONE SULLA FIGURA DEL GIACENTE

riproposizione pittorica dei toni del cosmatesco, in cui le tessere dorate sono elemento fondamentale. Troviamo infatti tracce nere sull'asta della tenda, sui cerchi e sulle losanghe dei drappi, forse sulla tiara del vescovo.

Certo il confronto sembra testimoniare una decorazione più semplice e austera nel monumento di Orvieto, assai più articolata e con colori vivaci in quello romano, dove più stringente sembra il rapporto con la decorazione cosmatesca.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tutte le immagini sono di Pasquale Rizzi.

* [Nota di Redazione] *Si riassumono qui i dati relativi alla vicenda del monumento funebre del prelado. Guillaume Durand, vescovo del Capitolo di Mende, era nato a Puy-Misson (Provenza) tra il 1230 e il 1237. Professore di Diritto civile e canonico all'Università di Bologna e Modena, svolse*

un'intensa attività diplomatica, politica e militare: in veste di Governatore della Romagna e della Marca di Ancona, ricostruì nel 1284 la cittadina che da lui prese il nome di Casteldurante (oggi Urbania) distrutta dai Ghibellini. Pensatore e autore di importanti opere di Diritto canonico diede alle stampe nel 1284 il *Rationale divinatorum officiorum*, una sorta di manuale dei divini uffici in cui vengono codificati i significati simbolici degli apparati liturgici, e soprattutto degli elementi architettonici, nel quale, richiamando San Paolo, considera il corpo umano come "tempio" dell'Incarnazione di Cristo e lo assimila alle forme di una chiesa a croce latina. Artefice della tomba è Giovanni di Cosma, autore anche del mosaico che sovrasta la camera del giacente con la 'Vergine e il Bambino tra San Domenico e San Privato' e, ingiocchiata, la figura di Durand, tomba eseguita presumibilmente in un periodo che va dalla morte del cardinale (1296) al 1304 (come si desume da un manoscritto conservato nell'archivio della chiesa).

La Tomba Durand ha subito diversi smembramenti: in origine nella Cappella Ognissanti (poi Altieri), nel 1670 fu smontata e ricollocata nell'attuale posizione (parete del transetto destro), incongruamente sollevata da terra di circa due metri; in quell'occasione probabilmente andarono perse molte parti del monumento, non furono più rispettate le originarie profondità tra i registri architettonici, ma soprattutto andò distrutta tutta la parte inferiore del mosaico, risarcito immediatamente (come risulta dall'ultimo restauro) con un'integrazione pittorica a finto mosaico. Nel 1917 fu eseguito un altro restauro, come indica un'iscrizione ai piedi del monumento, ma di cui non è nota l'entità, ed infine nel 1929 un altro più corposo ad opera di Alfonso Stano, che tra l'altro smantellò il rifacimento seicentesco della parte perduta del mosaico, colmando la lacuna con la ripresa delle linee generali della composizione rese con colori piatti a cera.

L'ultimo restauro, condotto dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma nel 1998, è l'argomento di questo e del successivo articolo.

1) I dati qui contenuti sono emersi durante il recente restauro del monumento, eseguito nell'ambito della manutenzione straordinaria di 54 opere in marmo, di cui 52 monumenti funebri, collocate nella controfacciata, nelle navate laterali, nel transetto e nell'andito della porta posteriore della chiesa. L'intervento, realizzato tra il 1996 e il 2000 con finanziamenti per la Valorizzazione del Sistema Museale Nazionale (Progetto Tridente) e per le Misure urgenti per il Grande Giubileo del 2000, è stato diretto da Bruno Contardi per la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma ed eseguito dalla C.B.C. Conservazione Beni Culturali di Roma. Il lavoro è stato eseguito per le superfici lapidee da chi scrive e per il mosaico dalla collega Cinzia Silvestri che qui ringrazio per i numerosi dati fornitimi. All'interno di un così vasto intervento di carattere manutentivo, non è stato possibile effettuare un approfondito lavoro di ricerca e di analisi su ogni opera; va perciò sottolineato che i dati qui forniti sono da attribuirsi alla sola osservazione macroscopica delle superfici e alle indicazioni documentarie forniteci da Bruno Contardi, indimenticabile Direttore dei lavori ed amico.

2) Tracce della più antica integrazione sono state trovate al di sotto della ridipintura novecentesca, per cui confronta oltre.

3) Il dislivello ci ha posto non pochi problemi anche nella reintegrazione della grande lacuna del mosaico, la cui stuccatura ha dovuto assecondare la scorretta curvatura per ritrovare il livello giusto alla giunzione con il tendaggio della camera.

4) Serena Romano sottolinea che gli angeli dovevano emergere dalla *scaena* sulla base della lavorazione del retro del drappo che prosegue con le sue pieghe oltre l'incasso nel muro (cfr. S. ROMANO, *Giovanni di Cosma*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Atti del Congresso Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia (Roma, 4-6 luglio 1985), Wien 1990, pp. 159-171).

5) G. FONTANA, *Raccolta delle migliori chiese di Roma*, 1838, vol. II, tav. LVIII.

6) In basso a destra, la scritta incisa in caratteri capitali e rubricata in nero «CAMILLUS CECCARINI RESTAURARI FECIT ANNO D. MDCCCXVII». L'iscrizione in caratteri gotici, se come crede Serena Romano l'intera lapide è ottocentesca, ripropone forse il testo originale e la firma di Cosma: «Hoc est sepulcrum domini Guglielmi Duranti episcopi mimatensis.

Hic iacet egregius doctor praesul mimatensis nomine Duranti Guillelmus regula morum splendor honestatis et casti candor amoris altum consilii speciosum mente serenum hunc / insignibant immotus turbine mentis mente pius sermone gravis gestuque modestus extitit infestus super hostes more leonis indomitos domuit populos ferroque rebelles impulit / ecclesiae victos servire coegit comprobatur officiis parvit romania sceptro belligeri comitis mertini tempore quarti edidit ille in iure librum quo ius reperitur et speculum iuris / patrum quoque pontificale et rationale divinatorum patefecit instruxit clerum scriptis monuitque statutis gregorii deni nicolai scita perenni glossa diffundit populis sensusque / profundis scire dedit mentes corusca luce studentum quem memori laudi genuit provincia dignum et dedit a podio missione diocesis illum inde biterrenis praesignis carica papae / dum foret ecclesiae mimatensis sede quietus hunc vocat octavus bonifacius altius illud promovet hic renvit ravennae praesul haberi fit comes invictus simul hinc et marchio / tamen et romam rediit domini sub mille trecentis quatuor amotis annis tumulante Minerva subripit hunc festiva dies et prima novembris gaudia cum sanctis / tenet omnibus inde sacerdos pro quo perpetuo datur hac celebrare cappella IOH'S FILIUS MAGRI COSMATI FEC HOC OP» (cfr. V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e di altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai nostri giorni*, I, Roma 1869, p. 411).

7) Osservando la già citata stampa del Fontana, sembra che nel 1838 la policromia fosse ancora abbastanza leggibile, se l'incisore riporta tutte le preziose decorazioni del drappaggio del catafalco e del cuscino, con intensità paragonabile a quella delle vivide decorazioni cosmatesche.

8) La stampa è riportata con l'indicazione 1855 e tav. LX in G. PALMIRO, G. VILLETTI, *Storia edilizia di Santa Maria sopra Minerva in Roma 1275-1870*, Roma 1989, fig. 35.

9) Archivio Centrale dello Stato di Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione II 1934-40, b 303, febbraio 1929. La relazione vistata dal Soprintendente A. Terenzio, tratta esclusivamente del mosaico di cui cita la pulitura, il consolidamento con spranghette di ottone e piccole colature, l'integrazione di piccole mancanze con tessere antiche, il rifacimento «ad incausto» della parte bassa.

S O M M A R I O

<i>Presentazione</i> di ROBERTO CECCHI	VII
<i>Premessa</i> di MARIO SERIO	IX
ANGIOLA MARIA ROMANINI: <i>La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento De Bray</i>	XI
<i>Nota introduttiva</i>	XXIX
<i>Tavole a colori</i>	XXXIII
LUCIANO MARCHETTI: <i>Il restauro del monumento De Bray: ipotesi e verifiche</i>	LXI
Il monumento De Bray nel contesto dell'opera di Arnolfo	
ARTURO CARLO QUINTAVALLE: <i>L'antico, il mondo cristiano, le ideologie, un problema storico nel Medioevo occidentale</i>	1
GIUSI TESTA: <i>Stratigrafia di un monumento: innovazioni metodologiche e nuove scoperte</i>	21
RAFFAELE DAVANZO: <i>Chiesa di San Domenico e monumento De Bray: una progettazione coordinata?</i>	37
JULIAN GARDNER: <i>The Tomb of Cardinal Guillaume De Bray in its European context</i>	52
GERT KREYTENBERG: <i>Il concetto scenico nell'opera scultorea di Arnolfo di Cambio</i>	67
ENRICA NERI LUSANNA: <i>Da Orvieto a Firenze: strategie compositive nelle opere fiorentine di Arnolfo</i>	77
FRANCESCA POMARICI: <i>L'iconografia della Vergine nell'opera di Arnolfo di Cambio: il sepolcro De Bray e la facciata di Santa Maria del Fiore</i>	97
ANNA MARIA D'ACHILLE: <i>Il posto del monumento De Bray nella critica arnolfiana: acquisizioni certe e problemi aperti</i>	111
Il restauro del monumento De Bray	
PAOLO MARTELOTTI: <i>Il monumento al cardinale De Bray in San Domenico in Orvieto. Progetto di ricomposizione</i>	130
GIOVANNA MARTELOTTI: <i>Per una metodologia di studio dei materiali</i>	173
CARLA BERTORELLO: <i>Cronistoria ed esiti del restauro delle superfici</i>	187
MARISA LAURENZI TABASSO: <i>Tomba del cardinale De Bray: lo studio delle malte</i>	204
LORENZO LAZZARINI: <i>Il monumento De Bray nella chiesa di San Domenico ad Orvieto. Identificazione dell'origine del marmo delle sculture</i>	211
PIETRO MOIOLI, CLAUDIO SECCARONI: <i>Studio mediante analisi XRF delle paste vitree e delle tracce di policromia sul monumento De Bray e confronti con altre decorazioni cosmatesche coeve</i>	214
PETER ROCKWELL: <i>L'uso degli strumenti nel monumento di Arnolfo di Cambio</i>	226

Il monumento De Bray ed altri monumenti funebri tra '200 e '300: problematiche di restauro

†FABRIZIO MANCINELLI, PAOLO LIVERANI: <i>Il restauro del monumento Annibaldi</i>	239
MARIA GRAZIA CHILOSI: <i>Il monumento del cardinale Guillaume Durand a Santa Maria sopra Minerva. Lo spostamento, i restauri e alcuni dati sulla tecnica esecutiva</i>	249
PAOLA POGLIANI: <i>Il mosaico del monumento del cardinale Guillaume Durand nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma. Indagini sulla tecnica d'esecuzione</i>	255
CLARIO DI FABIO: <i>Gli scultori del monumento del cardinale Luca Fieschi nella Cattedrale di Genova. Precisazioni e proposte</i>	263
GIANNI BOZZO: <i>Considerazioni sullo smontaggio e la ricomposizione nel chiostro di San Lorenzo a Genova del monumento funebre del cardinale Luca Fieschi. Il luogo: il chiostro di San Lorenzo e i cicli di affreschi medievali</i>	289
FRANCESCO NEGRI ARNOLDI: <i>Qualche opportuna riflessione storica ed estetica in tema di restauro di monumenti funerari antichi</i>	299
MARIA TERESA GIGLIOZZI: <i>Le imprese architettoniche e urbanistiche a Orvieto al tempo della curia pontificia e della corte angioina</i>	307
AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO	319
PROGRAMMA DELLE GIORNATE DEL CONVEGNO	320
<i>Abstract</i>	323