

Arnolfo di Cambio
106. **Gesù Bambino
con la mano della Vergine**

post 1282

marmo, h 44 cm

Orvieto, San Domenico,
monumento funebre del
cardinale Guglielmo De Braye

Bibliografia: Toesca 1951; Romanini 1983b; Pace 1990-92; Romanini 1994a; 1994d; D'Achille 1999.

Il pezzo, comprendente oltre al Bambino la mano della Vergine, fu realizzato da Arnolfo di Cambio per essere inserito nel grembo di una statua classica che, privata dell'avambraccio, tramite questo nuovo "attributo" cristiano viene riqualficata come Madre di Dio. Il gruppo era collocato all'apice del monumento funebre del cardinale Guglielmo De Braye (morto nel 1282), firmato dall'artista toscano.

In un unico blocco di marmo, un "lunense" venato di grigio, differente da quello della statua antica, sono scolpiti il corpo del Putto e la mano della Vergine che cinge alla vita il piccolo, stringendolo con forza al fianco con quattro dita e puntando il pollice, rivolto verso l'alto, al piccolo braccio. Il collegamento alla statua romana avviene tramite due perni che nel pezzo duecentesco sono realizzati in costruzione nel piano di seduta del Bambino e nel retro della mano della Madonna, nel pezzo di reimpiego sono, invece, in rottura nel ginocchio sinistro e nel moncone del braccio sinistro.

La testa - in cui per Pace (1990-92) vi è la ripresa di un modello classico come il busto in calcedonio di Annio Vero, conservato in più esemplari - costituisce un pezzo a sé, collegato al corpo sia grazie a una cavità circolare, ricavata nelle spalle, sia grazie a un perno cilindrico in metallo. Si tratta evidentemente di un restauro successivo alla data di esecuzione del monumento - e perfettamente spiegabile con la sua travagliata storia - di cui tuttavia è problematico al momento stabilire l'epoca di esecuzione e che sembra presentarsi in qualche modo analogo a quello del secondo scriba della Fontana minore di Perugia o della prima figura a sinistra del "fregio" del monumento funebre di Riccardo Annibaldi in San Giovanni in Laterano a Roma (D'Achille 1999). Come negli esempi appena citati, infatti, si nota un'evidente imitazione dello stile arnolfiano, di cui tuttavia mancano le sigle più peculiari come la resa vibrante del model-

lato o l'intensità di sguardi e gesti. In questa testa, al contrario gli occhi, pur se minuziosamente scolpiti, sono privi di sguardo, la bocca carnosa è inespressiva, le carni immobili (Romanini 1994d, p. 14).

La figura del Bambino, che per Toesca "ricorda tanto Nicola Pisano da scambiarla per scultura quattrocentesca" (1951, p. 208), considerata da Romanini (1994a 1994d) uno straordinario autografo.

Vestito di una tunica, stretta sotto il petto da una piccola cintura e drappeggiata in modo da lasciar scoperte le gambette fin sopra al ginocchio, egli benedice con la destra stringendo nella sinistra il Libro chiuso. La figura è scolpita con un modellato vigoroso, che mira a sottolineare tensione e vivacità tramite l'accentuata rotazione delle gambe, che in qualche misura contrasta con la rigidità del busto, o con gustosi particolari, come il dito mignolo della mano sinistra che si arriccia a tastare lo spessore del volume che sorregge (Romanini 1994d). La lavorazione del Bimbo è completa su tutti i lati, salvo il retro e la base, presuppone pertanto una visibilità totale.

Arnolfo, come ha più volte dimostrato la Romanini, infatti, lavorava le sue sculture secondo il "criterio di visibilità", rifinendo cioè, perfettamente solo le parti in vista e calcolando, inoltre, con esattezza matematica il punto da cui esse andavano osservate, spostate dal quale risultano addirittura goffe. È quanto si verifica in questo gruppo nella mano della Vergine, che, priva del polso e attaccata direttamente al gomito della statua romana, da vicino sembra deforme, ma dal basso - cioè dalla visuale prevista dall'artista - appare fuoriuscire di scatto dalle pieghe in un gesto d'impeto che sbalza ad un tempo lo spessore e l'energia del corpo del Putto - quella della mano che lo regge curvando all'indietro, per lo sforzo il pollice e affondando nel piccolo fianco le punte delle due dita" (Romanini 1994a, p. 92). L'assenza del polso e dell'avambraccio, probabilmente tolti dall'artista nella statua classica perché strettamente collegati all'attributo pagano eliminato (forse una cornucopia), fanno sì che la mano venga a trovarsi in un punto molto arretrato rispetto al Bambino, posto sul davanti dell'immagine, in una posizione certo scorretta da un punto di vista anatomico, ma estremamente efficace se vista da lontano per ren-



dere l'affettuosa energia del gesto "premsile" con cui la Madonna sorregge il Figlio. (Anna Maria D'Achille)

Nell'avvicinarsi a un gruppo scultoreo così complesso, frutto della giustapposizione di una figura arnolfiana a una romana rielaborata, mi sembra utile, per sgombrare il campo da tutto ciò che può risultare fuorviante, segnalare per prima cosa quanto si può con certezza attribuire a interventi successivi ad Arnolfo, sia in base all'osservazione diretta del gruppo, che per confronto con le altre sculture del monumento De Braye.

Lo svuotamento dal retro della statua della Vergine può solo parzialmente attribuirsi ad Arnolfo; l'osservazione delle altre sculture rivela con chiarezza una subbiatura grossolana, che scava più a fondo il marmo rispetto a quella, più regolare e delicata, dello scasso medievale. Lo stesso trattamento ha subito la statua della Vergine: già scavata da Arnolfo, che utilizza normalmente questo espediente pratico, ma ridotta solo in un secondo tempo a una sfoglia sottile di marmo. Possiamo con una certa sicurezza attribuire al XVII secolo questo ulteriore alleggerimento, teso a semplificare le operazioni di movimentazione e rimontaggio del monumento.

Alla stessa epoca, se non allo stesso intervento, si può con ogni probabilità attribuire anche la insistita lucidatura degli incarnati, sia della Vergine che del Bambino. La pratica di lucidare la superficie delle sculture è totalmente estranea ad Arnolfo, ma una lucidatura di questo tipo, che tende a differenziare la resa visiva del

marmo tra il lustro delle carni e l'effetto opaco dei panneggi, risponde addirittura a un gusto che potremmo chiamare post-berniniano e può situarsi bene nella seconda metà del XVII secolo o anche nel XVIII, non certo prima.

La lucidatura interessa dunque il volto e il collo della Vergine; la sua mano sinistra, le gambe e le braccia del Bambino, scolpite in un unico blocco; infine il collo e il volto del Bambino che sono anch'essi un pezzo indipendente. Un primo effetto di questo intervento è l'accentuazione delle differenze visive dei marmi che costituiscono i singoli pezzi: un marmo di tipo "greco", a grana grossa e di tonalità bianca solo leggermente venato per la Vergine; un marmo "lunense" microcristallino, fortemente venato di grigio sia per la figura che per la testa del Bambino. Il trattamento finale della superficie in vista, tipico delle sculture arnolfiane, e cioè una levigatura ottenuta con abrasivi a grana non troppo fine, conferisce al marmo un aspetto opaco che ne cela le differenze, laddove la lucidatura le magnifica, alzando fortemente il tono dei grigi nel Carrara ordinario e facendo brillare il candore dei grossi cristalli del marmo greco. Nella statua della Vergine riconosciamo tre modi diversi di trattare una superficie scultorea finita: la lucidatura del viso e del collo che abbiamo attribuito al XVII secolo; la finissima levigatura del panneggio romano visibile sul busto e sul ventre e nelle pieghe del manto/himation; la levigatura più approssimativa della parte bassa, dell'abito/chitone e dei piedi, rilavorata da Arnolfo. Quest'ultima sezione ha

un aspetto più opaco e un tono più freddo rispetto alla finitura romana. In altri punti tuttavia, dove lo ritiene strettamente necessario, Arnolfo dimostra di saper celare perfettamente il passaggio dalla lavorazione romana alla sua: è il caso della collana con la lunula pendente che è evidentemente ricavata abbassando il livello dello scollo del chitone fin alla prima piega triangolare.

La lucidatura seicentesca del volto impedisce di valutare appieno la rielaborazione arnolfiana dei lineamenti della statua romana. La figura doveva essere coronata con un diadema piatto entro cui Arnolfo ha avuto agio di scavare per far emergere le gemme incastonate e il coronamento a sferette traforate; la stessa elaborata acconciatura è ricavata sulle tempie utilizzando evidentemente il rilievo della capigliatura romana. La lucidatura quasi cancella due piccole ciocche di capelli che rimangono al di sotto delle sferette sulle tempie: non è ormai possibile interpretarle né come ciocca romana che Arnolfo risparmiò, né come ricciolo scolpito da Arnolfo in una più ampia capigliatura romana. Una cosa in effetti si può dire della lucidatura seicentesca, che essa è al contempo insistita e maldestra: si accanisce nelle parti già levigate e si blocca improvvisamente nei punti più scomodi da raggiungere o in quelli in cui i segni di lavorazione sono più profondi. Lascia ad esempio evidente lo scavo medievale a scalpello tra il collo e il velo, teso a ricavare il complesso orecchino a ghianda.

Ancora più difficile misurare quanto la lucidatura incida sulla nostra possibilità di valutare appieno la testa del Bambino, scolpita indipendentemente dal blocco e quindi potenzialmente di restauro. Da un punto di vista esclusivamente tecnico mi limito a enunciare i dati che mi fanno propendere per l'originalità del pezzo, sapendo bene che nessuno di questi è totalmente probante. La innegabile povertà dei lineamenti può almeno in parte attribuirsi alla lucidatura, che tende ad ammorbidire tutti i trapassi facendo risaltare unicamente i fori del trapano ai lati della bocca e nelle narici, schiaccia le occhiaie e le palpebre, cancella quasi completamente le arcate sopraccigliari. Nessuno dei segni di lavorazione visibili nelle parti non lucidate contrasta con i modi di scolpire di Arnolfo e della sua bottega: sulla sommità del capo si rilevano alcuni colpi di subbia non del tutto

cancellati dalla prima lavorazione a scalpello. Sempre lo scalpello divide poi e liscia le ciocche: la definizione, condotta leggermente più avanti nella parte sinistra, è sostanzialmente omogenea sul lato destro e sul retro; lo stadio cui è condotto il retro contrasta in effetti con il criterio di visibilità cui in genere Arnolfo si attiene.



Al momento del nostro intervento il capo del Bambino era inserito nel busto con un allettamento in gesso assicurato da un perno tondo moderno; il tutto si può attribuire al rimontaggio, nel 1950, di quelle parti del monumento che erano state smontate durante la guerra. Eliminando il perno e il gesso si è rilevato che la testa del Bambino ha alla base del collo una superficie convessa lavorata a subbia, che funge quasi da tenone all'interno di una cavità tondeggiante scavata, sempre a subbia, nel torso. Essendo la testa molto ben bilanciata sul busto, questo sistema di collegamento poteva funzionare senza perni ulteriori, semplicemente con un mastice a base di pece greca che rendesse solidali i due pezzi. La scelta dell'innesto è molto accurata, in quanto sfrutta il bordo rialzato dello scollo della veste per far scomparire il punto di giunzione, con una tecnica analoga a quella dei busti romani in marmi policromi. Questo sistema, che si trova in altri due elementi scultorei del monumento, non contrasta come logica con il tipo di innesto usato per gli arti di diverse sculture, di cui resta una traccia, sia pure molto rimaneggiata, nel braccio destro della Vergine: uno scasso rettangolare è praticato nel moncone di braccio per alloggiarvi un tenone marmoreo solidale all'inserto in cui era scolpita la mano.

Personalmente ritengo che la logica degli innesti fin qui descritti sia perfettamente riconducibile al geniale senso pratico di Arnolfo, che assai difficilmente adotta soluzioni complesse, se non strettamente necessarie: le teste, tenute a posto dal loro stesso peso non hanno bisogno di un vero e pro-

prio tenone ad incasso, le braccia invece, che aggettano dal blocco compatto della scultura e hanno superfici di contatto verticali, devono avere un tenone di marmo sufficiente a garantire un più sicuro incastro. Arnolfo ricorre al perno di ferro solo quando indispensabile per motivi tecnici, come è il caso dell'innesto del Bambino nel grembo della Vergine. Si tratta infatti di un innesto doppio, ad angolo retto, che non può in alcun modo risolversi con tenoni fissi, ma solo con perni prigionieri che abbiano un certo gioco negli scassi della coscia e dell'avambraccio della Vergine e vengano poi fissati, una volta assestato il pezzo, mediante colatura. La presenza di due canaletti, in prossimità delle sedi quadrangolari scavate nella Vergine, attesta l'uso di piombo e non di un mastice come per gli innesti a tenone marmoreo, giacché solo il piombo può garantire l'isolamento e la tenuta del ferro: anche questo dimostra la straordinaria conoscenza del materiale da parte di Arnolfo e una incredibile continuità con la tecnica romana. (Giovanna Martellotti)