

sul coronamento esterno, ritorna, come si è visto precedentemente, il motivo ornamentale a volute e rabeschi.

I capitelli dei due pilastri mediani sono in marmo saccaroide: quello esterno reca una semplice decorazione a foglie arrotondate su tre ordini e quello interno, pure a fogliame, offre una composizione più ricca ed aggraziata.

Interessante si presenta il capitello della prima colonnina esterna dal quale però è scomparsa ogni traccia di scultura sulla faccia di sinistra, mutilazione questa dovuta probabilmente alle stesse cause che determinarono lo spostamento e le rotture che si notano nella trabeazione soprastante.

Sansone, che copre col suo corpo buona parte del capitello, è raffigurato nell'atto di scuotere le colonne del tempio. Una delle colonne si è spezzata fra le mani del gigante mentre di sotto l'arco fanno capolino le teste dei suoi nemici.

La parte destra del capitello è occupata dalla figura di una donna – forse Dalila – che, durante il sonno di lui, rivela ai Filistei il segreto della sua forza.

Sansone qui rappresenta la lussuria, perchè una passione sacrilega è causa della sua rovina.

La tinta rosea della seconda colonna contrasta gradevolmente colla colorazione lievemente azzurrina della precedente e col marmo bianco del piedestallo rotondo e privo di decorazione. Il fusto della colonna è segnato da zebraure appuntite rivolte verso il capitello dove l'iracondia è simboleggiata da due figure addossate agli spigoli che si contorcono e lottano ferocemente tirandosi per i capelli. E qui un'iscrizione illustra il significato del simbolo:

(LOCVS) EST PACIS CAVSAS DEPONITE.

Questo è luogo di pace, deponete le ire.

La terza colonna è lavorata finemente con una fascia a spirale ornata di crocette ed ovali alternati e poggia su basamento rotondo e senza sculture. Il capitello rappresenta l'invidia. Nel lato destro, mentre Abele offre un agnello sull'ara sacra, Caino si accinge a sua volta a porgere la modesta offerta d'alcune spighe. Il fuoco celeste scende ad accogliere il sacrificio di Abele. Dice l'iscrizione che il dono di Abele riesce gradito mentre quello di Caino è respinto:

MVNVS ABEL GRAT CONSTAT CAIN REPROBAT

Nella parte frontale è la scena del fratricidio: Abele colpito dal randello cade ucciso mentre Satana sorgendo dietro l'uccisore sghignazza beffardo tirandosi allegramente la lingua con ambe le mani. E l'iscrizione avverte: il giusto Abele muore colpito dal bastone del fratello.

IVSTVS ABEL MORIT CV FRATRIS FVSTI FERIT

La colonna, verso lo scalone, sfoggia un ricco capitello a fogliame che ricorda lontanamente le forme classiche e poggia su un basamento a dado sul quale sono scolpiti altri due leoni.

• • •

Non tutti gli studiosi concordano nel riconoscere un significato simbolico alle figurazioni plastiche di questo periodo dell'arte. È evidente però che almeno l'autore di questa porta deve aver seguito, non già il capriccio di una fantasia

eccitata morbosamente dal fermento vulcanico del suo tempo, ma un vero e proprio piano formativo diretto a distogliere il pensiero del riguardante dalla violenza delle passioni terrene guidandolo alla meditazione, al pentimento, alla penitenza. Infatti nelle iscrizioni poste sulle lesene ammonisce:

HOC OPVS ORTATVR SEPIVS UT ASPICIATVR
e fa appello ai migliori sentimenti perchè questi soli condurranno ad intenderne il significato recondito:

HOC OPVS INTENDAT QVISQVIS BONVS EXIT
e avverte:

VOS QVI TRANSITIS SVRSVM VEL FORTE
REDITIS

E affinché i posteri potessero essergli grati degli insegnamenti come del godimento estetico determinato dal suo lavoro, non dimentica di dirci il suo nome:

VOS LEGITE VERSVS QVOS DESCRIPSIT
NICHOLAVS

È nota l'esagerazione incensatoria contenuta generalmente nelle iscrizioni con cui venivano accompagnate ed illustrate le opere degli artisti in quei tempi: esagerazione che, mentre dimostra quanto fosse incerta ed infantile l'espressione dell'arte e quanta la povertà del senso estetico in quegli stessi dotti che erano chiamati a commemorarle con le iscrizioni, attesta ancora « a che grado portassero già gli italiani il loro orgoglio d'artisti, che certo contribuì al successivo sviluppo dell'arte fra noi » (3).

A tali iscrizioni noi dobbiamo le poche notizie frammentarie che si riferiscono al nostro autore. Da esse ci è dato stabilire la stretta collaborazione di tre persone: l'architetto Lanfranco, indicato come *mirabilis artifex, mirificus edificator* che iniziò nel 1099 la cattedrale di Modena e ne curò i lavori fino al 1106, e gli scultori Wiligelmo – o Guglielmo – e Niccolò che lavorarono insieme nella porta dei Principi a Modena, nella chiesa di S. Silvestro alla Badia di Nonantola, nella cattedrale di Piacenza, nel duomo di Cremona, a Verona, a Ferrara e altrove.

Caratteristica una nota iscrizione in versi endecasillabi e settenari a rima baciata che trovavasi nel duomo di Ferrara e recava la data 1135:

IL MILE CENTO TREMPA CINQUE NATO
FO Q(U)ESTO TEMPLO A ZORZI CONSECRATO
FO NICOLAO SCOLPTORE
E GUELMO FO LO AUCTORE (4).

Sull'arco interno della porta maggiore leggesi ancora quest'altra iscrizione:

+ ANNO MILLENO CENTENO, TER QVOQVE
DENO
+ QVINQVE.....
+ ARTIFICI(M) GNARV(M) Q(VI) SCVLPSERIT
HEC NICH(O)LA(VM)
HVC CONCVRENTES LAVDENT PE(R) SECVL
GENTES

Lo si dice GNARVM, cioè valente, e si afferma che coloro che visiteranno la sua opera ne tra-

manderanno le lodi attraverso i secoli. E non è poco.

Altra iscrizione poco dissimile, tanto che sembra uscita dalla stessa mente, si può leggere nella cattedrale di Verona:

+ ARTIFICEM GNARVM QVI SCVLPSERIT
HEC NICHOLAVM NVNC CONCVRRENTES
LAVDANT PER SECVL A GENTES

ed un'altra pure a Verona nella basilica di S. Zenone dice:

+ ARTIFICEM GNARVM QVI SCVLPSERIT
HEC NICHOLAVM OMNES LAVDEMVS CHR
STVM
DOMINVMQVE ROGEMVS COELORVM RE
GNVM
TIBI DONET VT IPSE SVPERNV

E ancora sui bassorilievi della facciata:

HIC EXEMPLVM TRAI POSSVNT LAVDES
NICHOLAI

Lo stile di Niccolò si distingue però nettamente da quello di Guglielmo, e i caratteri differenziali delle due maniere si possono agevolmente riscontrare in quei monumenti dove i due artisti lavorarono insieme. Le teste di Guglielmo sono lunghe e le sue figure sono rigide ed hanno un certa solennità ieratica che le distingue da quelle di Niccolò più ricche di particolari, meno arcaiche, più vive, più umane e popolari. Le teste di quest'ultimo sono più tondeggianti, i contorni meno angolosi, le membra meno sproporzionate, i capelli sono modellati a ciocche ricciute anziché striati rigidamente, i panneggiamenti sono più morbidi con orlature sinuose e meglio modellati.

Abbiamo accennato di proposito al compaginarsi di lavoro di Niccolò cercando di fissare e determinare con la maggior precisione i limiti della loro attività anche per evitare che taluno possa come è accaduto recentemente all'autore di un'opera non priva di qualche pregio, confonderlo il nostro Niccolò col suo lontano successore con Nicola d'Apulia che ebbe come discepolo il nostro Guglielmo: fra' Guglielmo dell'Agnolo a Pisa e che – oltre ad essere posteriore di un secolo al nostro – fu artista di ben maggior valore: coronatore dell'arte romanica e « iniziatore dell'età per lui, per Dante e per Giotto gloriosa » (5).

• • •

Ed ora, prima di deporre la penna, ci sia concesso di aggiungere ancora poche considerazioni suggeriteci dallo studio diligente dell'argomento.

Tutti sanno che la Sagra di S. Michele, abbazia donata all'azione demolitrice del tempo dopo aver nei secoli sofferto le violenze più gravi dei incendi, delle guerre e dei saccheggi, e dopo aver subito gravi danni dai violenti terremoti che aumentarono lo sfilacelo, chiusa al culto, pur tuttavia e incassandosi sommersamente è affidata stitualmente alle cure di pochi religiosi condotti ad assistere alla sua progressiva ed inesorabile rovina. E così questo millenario monastero da un giorno più di 300 anni perpetuano i loro canti mantenendo viva la fiamma della preghiera nella mistica successione della sua parvenza, que-