

DUILIO CAMBELLOTTI: VETRATA DELLA FLAGELLAZIONE  
(PARTICOLARE).

## VETRATE ITALIANE MODERNE IN PALESTINA

Per la Cappella della Flagellazione che l'ing. Barluzzi ha costruito nel luogo dell'antico Pretorio, dove le memorie cristiane confluiscono a ricordare la condanna di Cristo, Duilio Cambellotti ha eseguito tre grandi vetrate che, per la loro originalità e per l'austera semplicità di composizione, meritano d'esser conosciute anche al di là della cerchia di quei pochi che poterono ammirarle, esposte nel cortile del Sodalizio dei Piceni dove il vetraio Picchiarini, mirabile coadiutore del disegno Cambellottiano, le espose per alcuni giorni prima che partissero per la Palestina.

La vetrata italiana moderna ha, solo di recente (e sempre per opera del Picchiarini), offerto qualche esempio notevole di originale svolgimento sulle basi della pura tecnica del vetro ritagliato e composto ad incastro, con connesure di piombo che ne sottolineano il disegno.

Prima di questi tentativi moderni ai quali dettero opera il Cambellotti, Vittorio Grassi e Umberto Bottazzi, l'arte della decorazione nelle grandi vetrate, era schiacciata dalla maniera tradizionale di sostituire alla paziente composizione a mezzo di semplici vetri schietti, la pittura sul vetro stesso che, rendendo opache alcune parti (e soprattutto le principali) della vetrata, toglievano luminosità e stile alla composizione.

Le composizioni di Duilio Cambellotti, raffiguranti tre episodi della passione di Cristo, energicamente sintetizzati nelle tre grandi vetrate palestinesi, mostrano finalmente a qual punto sia giunta l'arte vetraria italiana nella perfetta armonia di ideazione e di tecnica, resa possibile soltanto dalla lunga e tenace colla-

borazione d'un artista e d'un tecnico consumato nell'arte di commettere i vetri.

Si è costretti a riconoscere che, fin dalla metà del quattrocento, la vetrata italiana perde di schiettezza e, rispondendo al bisogno di « raccontare » in maniera evidente, umana e realistica, la storia del Santo o del Protettore della Cattedrale, si piega alle esigenze pittoriche le quali impongono la sostituzione dei semplici frammenti di vetro schietto, con zone largamente dipinte in special modo nei volti e nei particolari che, per la loro significazione, richiedono forme più espressive ed eloquenti. Essamente come avviene per il mosaico che, perduto il valore decorativo, dovendo assumere quello rappresentativo e realistico, in tanto perde di bellezza coloristica (nel Rinascimento) in quanto s'accosta alle complesse rappresentazioni pittoriche.

Duilio Cambellotti, esperto semplificatore di superfici, con la consumata sapienza d'illustratore che lo distingue, ha affrontato il tema delle tre vetrate sacre con schiettezza d'intenti ed estrema severità di disegno riuscendo a comporre in tre lunette delle scene che resteranno per lungo tempo quale esempio massimo dell'arte della vetrata sacra moderna.

La tecnica usata ha misteriosi accorgimenti: alcune volte fu necessario accoppiare due o più strati di vetro colorato per ottenere sfumature più delicate di tinte; altre volte si assottigliò il vetro, o si rese trasparente con squisiti sotterfugi: ma appunto questa passione tecnica, esplicata sotto gli occhi dell'artista ideatore, più di ogni altra cosa giova a riportarci, per un momento, a quei felicissimi tempi in cui la « bottega » o la scuola d'un artista, in stretta colla-

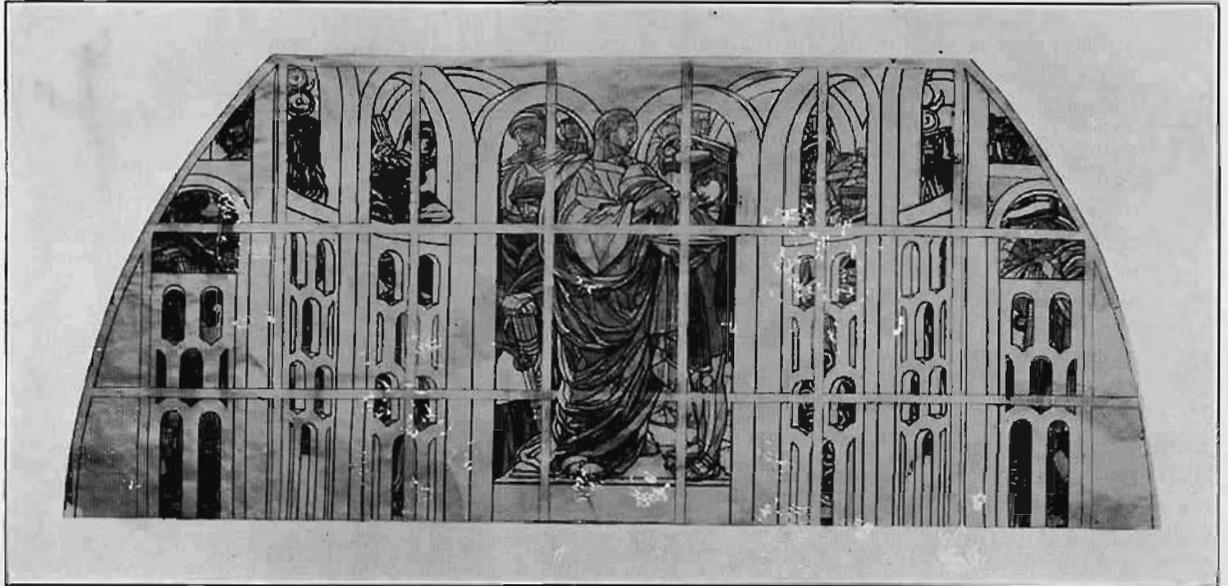


Fig. 1. — Duilio Cambellotti: Cartone per la vetrata di Pilato.

borazione con la tecnica più consumata delle cosiddette « arti minori », rendeva possibile il miracolo d'un reliquiario quale quello d'Ugolino di Vieri in Orvieto, o delle vetrate della Chiesa inferiore d'Assisi.

L'artista ha considerato la lunetta da comporre, come un grande emiciclo architettonico, con semplici arcate candide attraverso le quali s'affacciano i personaggi aggruppati; sorprendentemente secondo una « logica » compositiva che risponde, ad un tempo, al contenuto episodio e all'attuazione pittorica. Al centro è la lunetta con la « Flagellazione », a sinistra quella con « Pilato » a destra l'altra con la « liberazione di Barabba » e tutte e tre le vetrate contengono il gruppo principale nel mezzo, dove un motivo di transenna identico nello schema, lascia uno spazio più ampio, a guisa di palcoscenico o, meglio, di « Pretorio ».

Come le necessità architettoniche consigliarono il Barluzzi a creare una cappella costituita da una cupola impiantata su quattro pareti di cui tre aperte alla luce in forma d'arcate ogivali, così Duilio Cambellotti innestò entro le tre finestre ogivali composizioni analoghe e ri-

spondenti ad esigenze architettoniche: la Flagellazione (fig. 2), di cui il gruppo centrale offre un mirabile esempio di severità religiosa nel disegno serrato, nitido e fermo entro il quale s'incidono con evidenza plastica i piani dei corpi, vuole essere il centro dall'attenzione di chi entri nel tempio: infatti i colori vi sono caldi e quasi sanguigni, nella folla degli Ebrei e dei flagellatori, mentre impallidiscono fino a divenir lividi, nel corpo del Cristo, memore nella larghezza del modellato, di esemplari quattrocenteschi, e forse dallo stesso Mantegna: vivissimo ed efficace contrasto formano, in questo lunettone centrale, le stoffe squillanti della folla, con il candore delle balastrate, motivo ricorrente tutt'attorno con bel ritmo di arcate orientalizzanti.

Il Cristo (*tav. a colori*), legato ad una colonna violacea, mostra nella felice semplificazione del modellato, quanto il Cambellotti abbia compreso della funzione eminentemente « decorativa » della vetrata religiosa che, nel raccontarci un fatto, non si priva tuttavia delle risorse superbe d'una materia eccezionale e mobilissima, piena di sorprese e misteriosamen-

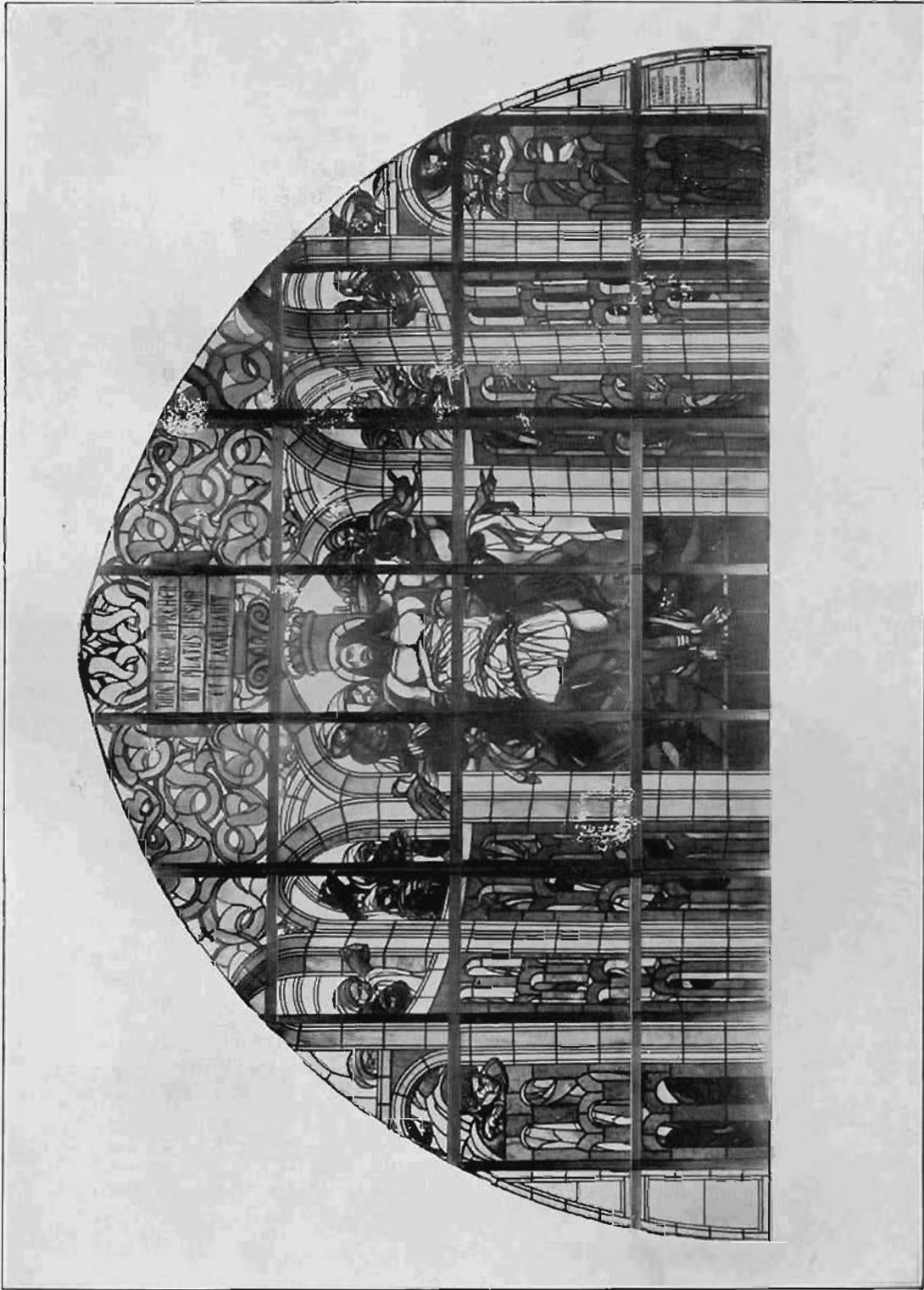


Fig. 2. — Duilio Cambellotti: la Flagellazione. Vetraia per il Pretorio di Gerusalemme.



Fig. 3. — Duldig Cambellotti: Vetrata con « Pilato ».

te sposata alla luce naturale. Così disegno e colore, nelle tre composizioni si rispondono sempre con felice simbiosi: e bisognerebbe esaminare i « cartoni » del Cambellotti per seguire con sorpresa la naturale semplificazione degli elementi in ciascuna delle belle vetrate! (fig. 1).

Nè si può escludere che l'esperienza più recente fatta dall'artista nel campo teatrale (e più precisamente del teatro *classico* all'aperto) abbia notevolmente giovato nella scelta del momento *drammatico* delle tre composizioni.

Il tipo bestiale di Barabba, nella vetrata arditissima (fig. 4) e i volti espressivi dei plaudenti, quel gesticolare volutamente esaltato, sono elementi derivati certo dalla scena, non vista dal lato puramente architettonico, ma nel suo complesso di « azione » che riunisce in sè elementi della più varia natura.

Quanto alla tecnica vetraria del Picchia-

rini (quel « Mastro Picchio » che merita ormai rinomanza vasta e cordiale) sarebbe assai interessante parlarne a lungo: perchè non conosco vetrate moderne nelle quali la « purezza » della materia sia così rispettata, con tutto l'amore minuzioso che nasce da un'arte coltivata da lungo tempo.

L'« interpretazione » del cartone per mezzo dei piombi e la scelta dei colori nei mille frammenti sono operazioni degne, per la loro delicatezza, di maestri antichi, e con tanta maggiore gioia si parla in queste pagine delle tre grandi vetrate partite per la Palestina in quanto in esse l'arte italiana moderna, riallacciandosi ad antiche tradizioni di composizione sacra e di tecnica, splenderà con nobiltà inconfondibile agli occhi dei fedeli e alla curiosità degli orientali o dei turisti in viaggio per la terra di Cristo.

Anche nelle parti dove il piombo, pur sottile, non sarebbe riuscito a delineare certi tratti

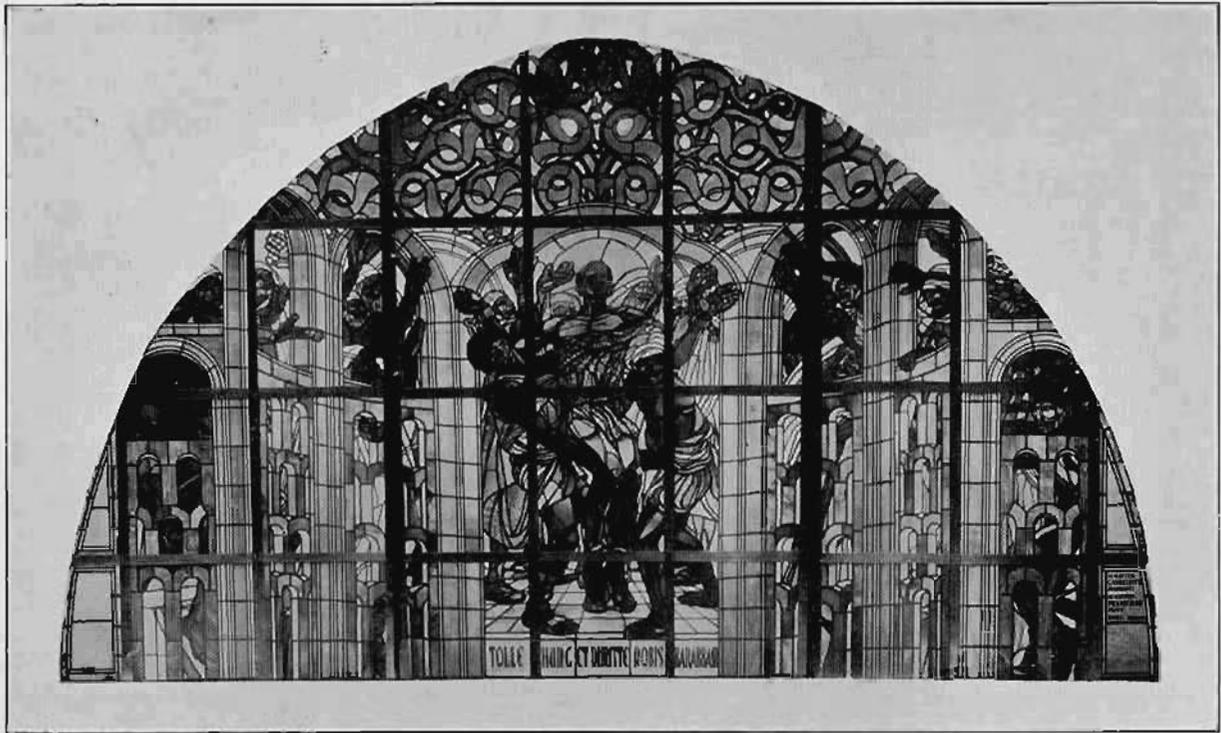


Fig. 4. — Duilio Cambellotti: Vetrata con « Barabba liberato ».

dei volti o certe sfumature di mezze-tinte, la maggiore aderenza alla materia è rispettata: il piano di vetro è *graffito* a bulino sì da ottenere modulazioni e modellature più dolci tra il forte stacco dei chiari e i cupi frammenti di vetro profondamente variegato. E se si pensa che anche nel duecento e nel trecento si faceva qualche concessione alla pittura, in quest'ardua tecnica, dobbiamo ammirare la sincerità d'artiere che qui, invece, ha saputo ottenere effetti più nobili e originali (*tavola a colori*).

Diceva il buon Cennino Cennini, a proposito delle vetrate, che il maestro vetraio dava al pittore un colore « *il quale si fa di limatura di*

*rame ben macinato* » e consigliava l'artista così: « *con questo colore tu, con pennelletto di vaio, di punta vai ritrovando a pezzo a pezzo le tue ombre, ...e di questo cotal colore puoi universalmente aombrare ogni vetro* ». (Trattato della Pittura, cap. CLXXI).

È proprio questo *adombrare* che il vetraio moderno e l'artista hanno voluto evitare, sostituendo alla *pittura* il *graffito* che mantiene luminose anche le ombre, e ciò per maggiore godimento coloristico, per quella « *gioia degli occhi* » che è poi la ragione prima dell'arte della vetrata.

VALERIO MARIANI.