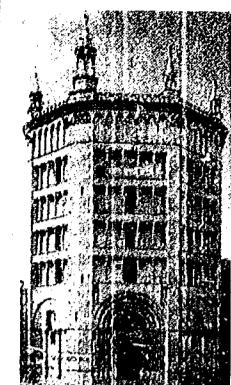


PARMA MEDIOEVALE

Il Battistero di Parma dopo i restauri. Sotto il titolo, un basileco, animale fantastico scolpito in pietra di Verona, lungo lo Zootoro, il fregio che gira intorno alla base esterna del Battistero



di Enrico Castelnuovo

Leggono sul «Giornale dell'arte» di febbraio che gli esperti incaricati di dare un parere sul restauro del Battistero di Parma hanno assolto l'accusato Bruno Zanardi. La cosa mi fa piacere perché non avevo ben capito la ragione del clamore che tutto d'insito si era levato da più parti, e contemporaneamente, contro questo restauro — che mi sembra assai bello — e contro il suo autore. Che le polemiche sui restauri sia spesso infuocata non è certo un fatto negativo, del resto la resurrezione del colore in modi che stravolgono le nostre abitudini perettive (cosa che è avvenuta nel

caso del Battistero di Parma) è sempre un fatto traumatico che non manca di suscitare reazioni. E quanto è successo per le vetrine di Chartres quando, ridotte al limite della opacità, hanno recuperato una parte del loro fulgore, per la Cappella Sistina, per la Cena di Veronesa al Louvre e via dicendo. Ricordo che una volta un membro del consiglio sinodale ginevrino richiesto dal restauratore di un parere di fronte alla scoperta di smaglianti colori sugli stalli del coro quattrocenteschi della cattedrale di Ginevra, per molti secoli ridotti a mortificante monocromia, non riuscì a celare il suo disappunto di severo riformato esclamando: «Mais Monsieur, ne trouvez-vous pas que cela fait un peu trop catbolique?».

Tuttavia, nel caso di Parma un tale improvviso e quasi, si direbbe, cieco, levarsi di un vento di crociata con invocazioni all'intervento del braccio secolare è cosa inedita e ricorda le leggende medievali in cui l'architetto al termine della propria opera viene sacrificato.

Il lieto fine sembra scongiurare un tale pericolo e varrà la pena di rimedare spassionatamente e a mente fredda all'avvenimento guardando le illustrazioni rivelatrici e leggendo il bel libro sul Battistero di Parma (con testi di Georges Duby, Chiara Frugoni e Giovanni Romano e note sul re-

stauri di Peter Rockwell — di cui pubblichiamo qui sotto una stralci — e Bruno Zanardi) appena uscito grazie alla Cassa di Risparmio di Parma e a Franco Maria Ricci. Particolamente nuovo è il tentativo di Peter Rockwell di studiare le tecniche degli scultori quali sono emerse durante la pittura mettendo in piedi una vera e propria banca dati riguardante la forma e la dimensione dei blocchi delle sculture interne e di molte delle esterne, la loro funzione statica, e censendo scrupolosamente le tracce degli strumenti che su di essi si trovano. Ricercare metodicamente la presenza della subbia e dello scalpello, della gradina e del picchierello, del trapano e del

rascietto, o ancora l'uso di abrasivi, e il loro diseguale distribuirsi nei blocchi di marmo rosso di Verona o di pietra di Vicenza è un'indagine che può portare lontano, e permettere di fare delle distinzioni, di identificare la presenza e la distribuzione di mani diverse nell'impresa comune, di precisare il ruolo, i tipi di intervento e di controllo del capomastro e i rapporti che i componenti dell'equipaggio hanno con la tradizione tecnica precedente. Questo significa cercare la mano di Benedetto Antelami attraverso un'indagine sull'uso del trapano? Non certo in un modo così meccanico, ma in fondo, perché no, anche così.

dizione o dall'apprendimento pratico, ma furono fissate dall'Antelami in modo tale che tutti gli scultori partecipanti al progetto le adottarono. Esse sono, in effetti, una caratteristica che ci permette di riconoscere la scultura dell'Antelami e della sua scuola. La terza forza è la scelta individuale degli scultori, quella che vediamo nella sezione delle pieghe dei panneggi sulle statue e nell'uso del trapano.

Proprio l'uso del trapano per creare motivi bidimensionali, caratteristico della *Depositione* firmata dall'Antelami e posta in Duomo, si ritrova anche nell'architrave del portale nord del Battistero. È uno stile talmente netto e crea un effetto estetico talmente particolare, che mi sentirei di affermare che questo architrave, e probabilmente anche il montante destro del portale ovest, tecnicamente simile, furono realizzati dall'Antelami in persona.

Le sculture e gli ambiti tecnici considerati ci hanno permesso di fare emergere dal passato talune caratteristiche del pensiero degli scultori, e quindi taluni elementi delle loro personalità artistiche che vengono spesso trascurati. Uno scultore non si definisce solo per uno stile, per i risultati visuali dell'opera finita. Uno scultore si può definire e delineare attraverso il modo in cui maneggia materiali e strumenti, attraverso le tecniche che traducono le idee nella realtà della pietra. Benedetto Antelami, come tutti gli altri anonimi scultori che hanno lavorato con lui, era un scultore che agiva all'interno di una lunga tradizione. Se riusciremo a comprendere le sue tecniche oltre al suo rapporto con la tradizione tecnica, potremo forse comprendere meglio anche la sua personalità artistica.

* Scultore e storico delle tecniche scultoree

Gli strumenti e le tecniche degli scultori attivi nel Battistero

Maestro o allievo? Dipende da come sa usare il trapano

È stato possibile distinguere la mano di Benedetto Antelami osservando il modo con cui agiva sulla pietra con gli attrezzi



pie presso ciascun ingresso, nella metà inferiore dell'angelo nella nicchia XIV, nelle teste dei due grandi angeli sopra l'entrata settentrionale e soprattutto nel corpo dell'angelo a destra del portale.

Oltre a essere l'architetto-

progettista che sovrintendeva alle sculture del Battistero di Parma, Benedetto Antelami ne era anche il principale scultore. Come tale era disegnatore e organizzatore, e lo si ritiene anche autore diretto di alcune delle statue. Non è sempre facile separare queste tre funzioni. Il compito si fa ancora più difficile quando ci si trova davanti a un grossi

progetto in cui erano sicuramente all'opera numerosi scultori. Come distinguere il lavoro dei singoli scultori, come stabilire con certezza che cosa è di mano del maestro responsabile e che cosa di un suo assistente? Non sappiamo in che modo gli scultori del XII e XIII secolo si distribuissero le responsabilità iniziate nella lavorazione di un gruppo di sculture. Né ci è chiaro quale livello di indipendenza avesse il singolo scultore assistente. Egli creava personalmente il disegno o lavorava su un abbozzo tracciato dal maestro? Se lavorava su un modello disegnato, quanta libertà di

interpretazione gli era concessa?

La conoscenza delle norme tecniche accettate dal gruppo e una certa comprensione dei suoi scopi, possono condurre, attraverso l'evidenziazione delle variazioni dalla norma, a una certa idea della posizione dell'individuazione entro il processo scultoreo.

Tutte le sculture del bat-

istero furono eseguite con-

una serie di strumenti base

per la lavorazione della pietra,

in uso nell'Europa occi-

dentale fin dal VI secolo a.C.

Gli attrezzi impiegati erano la subbia, il picchierello, lo scalpello, il trapano, e gli abrasivi. La subbia serviva ad abbazzare, la gradina e il ferro tondo a

formare, e lo scalpello e gli

abrasivi a rifinire la super-

ficie.

Il trapano venne impie-

gato in tre modi diversi:

decorativamente — nel fo-

glia e nella punteggiatura

delle iscrizioni che compaiono sulle sculture ester-

ne — come mezzo per pe-

netrare in profondità negli

spazi di difficile accesso, e

come mezzo per scavare canali.

L'evidenza e la differenza

dei fori di trapano suggeri-

scie che furono tre gli scul-

tori sui due archi

traversi dei portali nord e ovest.

Mostra inoltre che nell'uso

di un particolare strumento

esiste una considerevole

varietà di impiego tra gli

scultori. La differenza nel-

utilizzazione poteva avere

un aspetto pratico e uno

estetico, impiegando il tra-

pano per tracciare canaletti

e anche per creare motivi

decorativi.

Cercando di ottenere un'immagine complessiva di ciò che uno studio delle tecniche ci dice della divi-

si e responsabilità nella creazione delle scultura-

re, è possibile riconoscere la

presenza di tre forze. La

prima è la pratica tradizionale. Il metodo di

progettazione di qualsiasi

maestro scultore avrebbe

mostrato necessariamente un riflesso di tale pratica.

La seconda forza è quella

della pratica creativa del maestro o dei maestri re-

sponsabili della direzione

generale del progetto. Le

proporzioni dei visi e il

metodo per dar vita a que-

ste proporzioni ne sono un

esempio. Le proporzioni

non erano definite dalla tra-

scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.

Ogni scalpello e ogni

scultore si era formato in

questo modo.

Il metodo per ricavare

una scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.

Ogni scalpello e ogni

scultore si era formato in

questo modo.

Il metodo per ricavare

una scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.

Ogni scalpello e ogni

scultore si era formato in

questo modo.

Il metodo per ricavare

una scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.

Ogni scalpello e ogni

scultore si era formato in

questo modo.

Il metodo per ricavare

una scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.

Ogni scalpello e ogni

scultore si era formato in

questo modo.

Il metodo per ricavare

una scultura, come anche

una decorazione architet-

tica, seguendo il processo

del «passo dopo passo» era

frutto delle tradizioni che si

erano sviluppate nella scul-

ptura in pietra medievale.