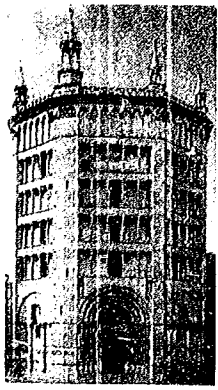


PARMA MEDIOEVALE

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



di Peter Rockwell *

Quando ammiriamo la bellezza del Battistero di Parma, di cui fu progettista e coordinatore Benedetto Antelami, tendiamo spesso a sottovalutare taluni elementi che certamente avevano una parte importante nelle preoccupazioni quotidiane del progettista: le decisioni sulla scelta dei materiali, l'organizzazione del cantiere e la costruzione. Non dobbiamo dimenticare, presi dall'ammirazione per le qualità estetiche dell'edificio e delle sue sculture, che se possiamo godercene, è perché Benedetto Antelami non era solo un grande artista ma anche un esperto e pragmatico edificatore, capace di organizzare ogni singola fase della costruzione di un importante monumento.

Quando, a esempio, si trattò di scegliere i materiali per costruire e decorare l'edificio, egli si indirizzò verso tre tipi di pietra. Il principale, dal punto di vista quantitativo, è un calcare tenero, facile da incidere, estratto dai monti Berici a sud di Vicenza (oggi noto con il nome di pietra da Vicenza). Quasi tutte le sculture interne, i tre timpani e cinque delle sei grandi statue esterne sono fatti con questa pietra. Il secondo materiale in ordine di abbondanza è il rosso di Verona, che proviene dai monti appena a nord della città. E un calcare durissimo, difficile da lavorare, ma che è possibile estrarre in grandi blocchi ed è resistente alle intemperie. Tutti i capitelli esterni, i blocchi degli architravi e delle imposte dei portali (decorati con intricati bassorilievi) e il fregio zoomorfo (il cosiddetto Zoorforo) sono scolpiti in questo materiale. La terza pietra, che si presenta solo occasionalmente, è il marmo. Compare nei sei bassorilievi raffiguranti le donne sedute, poste a cop-

di Enrico Castelnau

Leggo 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'un tratto si era levato da più parti, e contemporaneamente, contro questo restauro — che mi sembra assai bello — e contro il suo autore. Che la polemica sui restauri sia spesso infuocata non è certo un fatto negativo, del resto la resurrezione del colore in modi che stravolgono le nostre abitudini percettive (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 vetrate di Chartres quando, ridotte al limite della opacità, hanno recuperato una parte del loro fulgore, per la Cappella Sistina, per la Cena del Veronesi al Luovre 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 riformatore esclamando: «Mais Monsieur, ne trouvez-vous pas que cela fait un peu trop catholique?».

Tuttavia nel caso di Parma un tale improvviso e quasi, si direbbe, concordato 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 rimediare spassionatamente e a mente fredda sull'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 restauro di Peter Rockwell — di cui pubblichiamo qui sotto uno stralcio — e Bruno Zanardi) appena uscito grazie alla Cassa di Risparmio di Parma e a Franco Maria Ricci. Particolarmente nuovo è il tentativo di Peter Rockwell di studiare le tecniche degli scultori quali sono emerse durante la pulitura 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 sabbia e dello scalpello, della gradina e del picchierello, del trapano e del

raschietto, 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 capomaestro e i rapporti che i componenti dell'equipe 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 «Deposizione» 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 sentii di affermare che questo architrave, e probabilmente anche il montante destro del portale ovest, tecnicamente simili, 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 della loro personalità artistica che vengono spesso trascurati. Uno scultore non si definisce solo per uno stile, per i risultati visivi 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 uno scultore che agiva all'interno di una lunga tradizione. Se riusciamo a comprendere le sue tecniche oltre al suo rapporto con la tradizione tecnica, potremo forse comprendere meglio anche la sua personalità artistica.

* Sculture e storia 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'angolo 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 grosso

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 distribuirono le responsabilità in una 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'individualità entro il processo scultoreo. Tutte le sculture del battistero furono eseguite con una serie di strumenti base per la lavorazione della pietra, in uso nell'Europa occidentale fin dal VI secolo a.C. Gli attrezzi impiegati erano la subbia, il picchierello, la gradina, il ferro tondo, lo scalpello, il trapano e gli abrasivi. La subbia serviva ad abbozzare, la gradina e il ferro tondo a formare, e lo scalpello e gli

abrasivi a rifinire la superficie. Il trapano venne impiegato in tre modi diversi: decorativamente — nel fogliame e nella punteggiatura delle iscrizioni che compaiono sulle sculture esterne — come mezzo per penetrare in profondità negli spazi di difficile accesso, e come mezzo per scavare canali.

L'evidenza e la differenza dei fori di trapano suggerisce che furono tre gli scultori all'opera sui due architravi e i quattro montanti dei portali nord e ovest. Mostra inoltre che nell'uso di un particolare strumento esisteva una considerevole varietà di impiego tra gli scultori. La differenza nell'utilizzazione poteva avere un aspetto pratico e uno estetico, impiegando il trapano 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 divisione delle responsabilità nella creazione delle sculture, è possibile riconoscere la presenza di tre forze. La prima è la pratica tradizionale. Il metodo per ricavare una scultura, come anche una decorazione architettonica, seguendo il processo del «passo dopo passo» era frutto delle tradizioni che si erano sviluppate nella scultura in pietra medioevale. Ogni scultore e ogni scultore si era formato in questo modo. 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 responsabili della direzione generale del progetto. Le proporzioni dei visi e il metodo per dar vita a queste proporzioni ne sono un esempio. Le proporzioni non erano definite dalla tra-



Una pagina miniata del «Prophetiae Hierosolymitanum» di Nagonio, 1507, Biblioteca Vaticana

di Mauro Calamandrei

Dieci lettere d'amore di Enrico VIII ad Anna Bolena. Il foglio sul quale il 3 di maggio 1612 Galileo Galilei annotò la scoperta delle macchie solari, la stupenda «Eneide» illustrata da Guglielmo Giraldi per papa Leone X, il saggio polemico in cui Lorenzo Valla aveva dimostrato che la famosa «donazione di Costantino» su cui si era basata per secoli l'autorità civile del papa era in realtà un rozzo apocrifo fabbricato dai chierici romani durante l'ottavo secolo.

Queste sono solo alcune delle eccezionali rarità bibliografiche che in queste settimane si possono ammirare al Jefferson Building della Library of Congress di Washington nell'ambito della mostra organizzata da Anthony Grafton di Princeton con opere ottenute in prestito dalla Biblioteca Apostolica Vaticana.

Intitolata a «Rome reborn. The Vatican Library & Renaissance Culture», la mostra si apre con due immagini, una è la ricostruzione meticolosa e immaginaria di Roma antica fatta da Pirro Ligorio, per dare un'idea sia pure parziale dello splendore della metropoli imperiale che era arrivata ad avere fino a un milione di abitanti; e l'altra è l'immagine di Roma ridotta dalle guerre, invasioni, pestilenze, malaria e altri infortuni a un villaggio di appena 20.000 abitanti. Altre immagini documentano la straordinaria rinascita della città eterna e la sua crescita esplosiva nel periodo fra la fine della cattività avignonese e il 700. Però sono principalmente i libri a raccontare la storia del Vaticano. «I contributi dei Papi alle arti visive sono ben noti», dice il bibliotecario della Library of Congress James Billington. «Con questa rassegna possiamo vedere che durante il Rinascimento il Vaticano era un grande mecenate e promotore di letteratura, musica, archeologia, scienze, medicina e della vita della mente in generale».

Durante il Rinascimento infatti gli interessi e i successi dei Papi sono stati più nella politica, nella finanza, nella cultura classica, nelle arti che nella teologia e queste preferenze sono riflesse nella mostra che ha sezioni dedicate all'umanesimo e all'archeologia, alla matematica, all'a-

stronomia, all'egittologia, alla botanica, all'anatomia e alla medicina, alla musica e alle lingue, le religioni e le culture di popoli lontani come i cinesi, i giapponesi, gli arabi e gli ebrei. Così la raccolta inviata da Roma va da un manoscritto delle «Georgiche» di Virgilio

che probabilmente era stato copiato in grafia rustica ancora prima della caduta dell'impero romano agli studi anatomici di Juan Valverde de Amusco (1560) e a quelli del 1625 sulle api osservate per la prima volta sotto il microscopio da Francesco Stelluti.

Numerosi bibliofili americani hanno espresso sorpresa per varie delle opere esposte e perfino padre Leonard Eugene Boyle, che è da otto anni il Prefetto della Biblioteca, ha confessato di aver visto per la prima volta a Washington vari libri della collezione da lui diretta.

Normalmente la Biblioteca non presta facilmente i suoi tesori. Ma la richiesta arrivata da Washington era una di quelle cui era difficile dire di no. Autorizzando il prestito di questo opere rare abbiamo cercato di ringraziare, con una sessantina di anni di ritardo, tutti quegli americani che lavorarono alacremente a rendere più reale l'aspirazione della Biblioteca a essere un servizio per le persone colte, ha detto padre Boyle.

Infatti se la Biblioteca cominciò ad avere un catalogo moderno alla fine degli anni 20, il merito va in buona parte proprio alla Library of Congress.

I primi contatti fra i due istituti erano incominciati in un modo molto fortuito nel 1925 quando era arrivato a Roma il generale William Barclay Parsons. Questo ufficiale del genio militare stava da anni lavorando a una storia dell'ingegneria nel Rinascimento e dopo aver fatto ricerche a Londra e a Parigi

si era trasferito nella capitale italiana con la convinzione di poter avere accesso a parecchie fra le fonti più rare conservate alla Vaticana; ma aveva ben presto scoperto che molto del materiale più indispensabile era inaccessibile.

Fondata nel 1451 da Nicola V, la biblioteca era cresciuta molto rapidamente diventando subito un prezioso luogo di lavoro per studiosi di diverse parti dell'Europa. In anni prima dagli studiosi che lavoravano col cardinale Francesco Ximenes De Cisneros per preparare una edizione parallela della Bibbia in tre lingue. Dalla Controriforma in avanti la biblioteca divenne sempre più una raccolta di tesori irraggiungibili tanto che, nel 1785, il sacerdote spagnolo Juan Andreu aveva formalmente accusato il pontefice Clemente XIII d'aver «un cumulo di libri e non una biblioteca».

CALENDARIO

di Marina Mojana

MOSTRE CHE APRONO

- GENOVA — Museo di Sant'Agostino, piazza Sarzano 35 r, il 3/3 Arte tessile dei Balcani; manufatti tessili tra cui 18 costumi e tessuti ricamati provenienti dall'Albania, Dalmazia e Montenegro fino al mondo macedone e turco dal XVIII al XIX secolo.
- LUGANO — Villa Malpensata, Riva Caccia 5, il 7/3 Francis Bacon: «Antologia»; dipinti dell'artista inglese, noto ritrattista tra informale ed espressionismo (1910-1992).
- MILANO — Facoltà di Architettura, Politecnico, via Bonardi 3, l'1/3 Utopie metropolitane, sul tema dell'arte in rapporto allo spazio e sulla necessità di riqualificare la città espongono 30 artisti contemporanei da Avallè a Petrus, da Tadini a Zanini.
- PARIGI — Pavillon des Arts, 101 rue Rambuteau, il 4/3 Guillaume

Apollinaire critique d'art; 150 opere tra cubismo e surrealismo accompagnate dai commenti critici espressi dal poeta francese (1880-1918).

LEZIONI

- MILANO — Museo della Basilica di S. Ambrogio, piazza S. Ambrogio 15, inizia l'1/3 alle 17,30 un ciclo di tre lezioni su «Il rapporto tra scultura e architettura: le arti applicate», apre Elena Villani con «L'arte della laica e vera».
- Museo del Duomo, piazza Duomo 14, in occasione della ristampa anastatica del testo ottocentesco sulla cattedrale milanese, pubblicata da Editale, il 2/3 alle 11,30 verrà presentato il VI corso di lezioni su «Il Duomo di Milano: una cattedrale nella città che inizierà l'11/3 alle 17. Tel. (02) 860358.

FOTARTE

- MILANO — Spazio Foto S. Fedele, via Hoepli 3/B, apre il 3/3 Stefano Tortore: «Uomo e la sua

orma; immagini del passato industriale valdostano scattate dal fotografo nato ad Aosta nel 1962. Tel. (02) 722711.

- Galleria Arte 92, via Moneta 1/A, apre il 4/3 Foto-Arte; 46 immagini di 12 artisti e fotografi. Tel. (02) 8052347.

MOSTRE IN CORSO

ITALIA

- CALTAGIRONE — Museo Regionale delle Ceramiche, fino al 12/4 «Mediteranneum»; la ceramica medioevale in Italia e Spagna, influenzata dalla cultura islamica. Tel. (0935) 500539.
- MILANO — Antonia Jannone Disegni di Architettura, corso Garibaldi 125, fino al 20/3 «Antone Sanmy; cantiere»; 24 dipinti a olio recenti di porti e cantieri navali del pittore piemontese, classe 1951. Tel. (07) 29002930.
- PORDENONE — Sagittaria, via Concordia 7, fino al 21/3 Da Boc-

conti a Vedova; opere del XX secolo nella collezione della Cassa di Risparmio di Venezia. Tel. (0434) 551233.

- PRATO — Palazzo Pretorio, fino al 14/3 Fiolello Tosoni pittore; 40 opere tra disegni, dipinti e bozzetti del pittore toscano allievo di Annigoni. Tel. (0574) 452000.
- VENEZIA — Totem Gallery, Accademia 878/b, fino al 14/4 Arte africana; vasi in terracotta del Mali; opere Dogon e sculture Yoruba e dipinti su corteccia d'albero dello Zaire. Tel. (041) 523641.
- Palazzo Ducale, fino al 16/5 Silice e Juco; l'arte del vetro nel XIX e XX secolo dalle manifatture muranesi a quelle boeme e scandinave. Tel. (041) 5204287.

ESTERO

- LONDRA — British Museum, Great Russell Street, fino al 4/4 «Britain's first view of China»; oggetti d'arte cinese provenienti dalla collezione di Lord Macartney, am-

basciatore a Pechino negli anni 1792-1794.

- PARIGI — Musée du Louvre, fino al 29/3 Les Noces de Cana de Veronesi. Une oeuvre et sa restauration; il telerio eseguito dal pittore veneto (1528-1588) nei primi anni 60 e le fasi documentate del restauro durato dal 1989 a oggi.
- VIENNA — Kunsthau, Untere Weissgerberstrasse 13, fino al 30/5 Andy Warhol 1928-1987; oltre 100 opere tra dipinti e sculture dell'artista statunitense (1930-1989).
- DÜSSELDORF — Kunstmuseum, Ehrenhof 5, il 3/3 Modernes Glas aus Eigenem Besitz; esemplari in vetro dagli anni 50 a oggi per una storia dell'evoluzione del mezzo in Europa e Stati Uniti.
- LONDRA — Imperial War Museum, Lambeth Road, il 7/3 «Simplicity with the Enemy»; poster belgi e olandesi stampati nel 1940 du-

rante l'occupazione tedesca per esortare alle armi.

- MILANO — Galleria del Naviglio, via Manzoni 45, il 16/3 José de Guimarães; dipinti e sculture dell'artista contemporaneo. Tel. (02) 6551538.
- ROMA — Museo di Roma, Palazzo Braschi, piazza S. Pantaleo 10, l'11/3 «Lungarica»; opere di 19 artisti ungheresi contemporanei attivi dagli anni 80. Tel. (06) 6542713.
- SAINT-ETIENNE — Musée d'Art Moderne, l'8/3 Accrochage V. les années 50; opere di Albers, Calder, Dubuffet, Hartung e altri.

CHI L'HA VISTO

- MILANO — Angelicum, piazza S. Angelo 2, apre il 5/3 la personale di Valeria Corvino «Il Sogno di Geminio»; più di dieci dipinti recenti dell'artista napoletana, classe 1953, che cita la Magna Grecia con un occhio a Mitro e l'altro a Carlo Maria Martini. Tel. (02) 793930.

È per questo debito di gratitudine che padre Boyle ha aderito alla richiesta di James Billington e Anthony Grafton, gli organizzatori della mostra. C'è stato l'imbarazzo di scegliere fra 15.000 manoscritti greci, arabi, ebraici, persiani, etiopici, siriaci o romani, fra 65.000 libri rari e fra 100.000 disegni, carte geografiche, acquedotti o stampe. Grazie ai suoi studi fatti sull'Umanesimo e sulle origini della scienza moderna, tanto nella mostra quanto nell'eccezionale catalogo, Grafton ha direttamente collegato la rinascita di Roma con il fiorire dell'Umanesimo e ha messo in risalto come questa riscoperta non fosse solo culturale o morale, ma anche religiosa.

«Rome Reborn. The Vatican Library and Renaissance Culture», Washington, The Library of Congress, fino al 30 aprile.