

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1959, HEFT 3

GIAN PIERO BOGNETTI

Una rettifica epigrafica,
a proposito dei limiti cronologici
dell' opera dell' Antelami

Mit einer Tafel

Vorgetragen am 7. Februar 1958

MÜNCHEN 1959

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Printed in Germany

Druck der C.H.Beck'schen Buchdruckerei Nordlingen

Nella scultura romanica del sec. XII^o, Benedetto Antelami, che A. Venturi definì „il più grande scultore romanico dell'Italia Settentrionale“, tiene uno dei posti certamente più eminenti.

Anche recentemente è apparso, su di lui, un libro che è tra le pubblicazioni più sontuose, geniali, complete, metodiche ed erudite che siano state dedicate ad una personalità di artista;¹ e in rapporto appunto a quei risultati, che la storia dell'arte potrebbe accettare come indiscutibili,² mi permetto di far presente una piccola rettifica epigrafica, per le conseguenze che potrebbe avere rispetto alla prima attività dell'Antelami.

Nell'assegnare dei limiti cronologici alla sua attività si era infatti sotto la suggestione, dapprima, di una attribuzione presuntiva (la statua del Da Tresseno: 1233), che aveva gravi conseguenze circa il periodo, in cui si immagina egli abbia operato; poi, mentre gli si toglieva quella attribuzione (senza peraltro perdere gli effetti di quella suggestione), sopravveniva, a produrre un analogo inconveniente, il più curioso errore di lettura di un'epigrafe, che si possa immaginare, perchè era un regresso rispetto a quanto si era letto fin allora; regresso che tuttavia riuscì a dominare, da un quarantennio in qua, la critica d'arte sull'Antelami.

Il primo inconveniente fu provocato dall'attribuzione che Adolfo Venturi (Storia dell'arte italiana, 1904, III^o, 340) fece, per ragioni stilistiche, all'Antelami della statua equestre (altorilievo) di Oldrado da Tresseno, sul palazzo della Ragione di Milano, eseguita nel 1233 (la data si desume dalla epigrafe in loco). Per cui ci si formò l'idea che, a tutti i conti, l'Antelami deve esser vissuto e aver operato anche nel sec. XIII^o.

¹ De Francovich Geza, *Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Electa Editrice, Milano-Firenze, 1952.

² Cfr. fra le prime recensioni quella di M. Aubert in *Bulletin Monumental* 11 (1953) e quella amplissima di W. Arslan, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 18 (1955) 77 segg.; e di R. Salvini, *Rivista d'Arte* 28 (1953) (S. 3, Vol. 3) 214 segg. („fra i risultati più ingegnosi del lavoro del F. il chiarimento del significato della famosa iscrizione con la quale Benedetto si firmò nella *Deposizione* . . .“).

Invece il Venturi, nello stesso volume, riportava, esattamente trascritta, l'epigrafe che sta sul bassorilievo della Deposizione del Duomo di Parma:

ANNO MILLENO CENTENO SEPTUAGENO OCTAVO SCULTOR
PATRAVIT MENSE SECUNDO. ANTELAMI DICTUS SCULPTOR
FUIT HIC BENEDICTUS.³

Se Benedetto compiva (*patravit*) la scultura di Parma nel febbraio del 1178 – ragionava il Venturi –, non doveva avere meno di settantacinque anni⁴ nel 1233, quando scolpiva l'Oldrado da Tresseno, perchè l'opera scolpita a Parma mostra già una piena maturità artistica.

Però avendolo supposto ancora operoso nel 1233, il Venturi, e quanti lo seguirono in quella attribuzione, si sentivano impediti dall'immaginarlo nato avanti la metà del sec. XII^o; il che equivaleva ad attribuire tutta la sua formazione artistica ad anni non troppo precedenti a quel 1178.

Abbandonata l'assegnazione a Benedetto di quell'altorilievo equestre milanese, (oggi più ragionevolmente giudicato come l'opera di un suo scolaro, più o meno diretto), si sarebbe stati liberi di immaginare che nel 1178, quando egli dava una scultura di così piena maturità, come quella del pontile del Duomo di Parma, egli contasse già molti decenni di attività artistica.

Infatti era di men di vent'anni dopo l'altra unica opera sua datata, cioè la lunetta della porta del battistero di Parma del 1196.⁵ Quest'opera palesava una notevole rinnovazione del suo stile, ma poichè simili cambiamenti d'indirizzo anche negli anni più avanzati della vita si sono osservati in tant'altri genii artistici,⁶

³ A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, III^o, pag. 279.

⁴ Ivi, pag. 340.

⁵ L. Testi, *Le baptistère de Parme*, Firenze 1916, p. 153 (ediz. francese) contesta veramente che sia sicura la appartenenza, a Benedetto Antelami, delle sculture esterne del battistero stesso, perchè le iscrizioni parlano soltanto di un „Benedictus“. Ma non ha avuto seguito, mi pare, nella critica d'arte (a cui sola compete una questione da decidersi su meri criterii stilistici; beninteso col carattere opinabile delle sue sentenze).

⁶ La stessa constatazione (esemplificabile all'infinito) va opposta a chi si rifiutasse di ammettere che Benedetto Antelami possa aver molto scolpito prima del 1178 per la speciosa ragione che non riusciamo a riconoscerne la mano in sculture anteriori, superstiti (e quanto fu distrutto!), all'infuori di alcuni

niente avrebbe impedito di credere – come diremo anche più sotto –, che la sua scultura del battistero fosse una delle ultime della vita di Benedetto Antelami, ed egli potesse esser nato, poniamo, nel 1130, o giù di lì. e aver percorso un tirocinio altrettanto vario che lungo prima della ricca e complessa e ancor veramente ecclética opera del 1178.

Anzi le osservazioni del Vöge (*Der provençalische Einfluß in Italien u. das Datum des Arler Porticus* in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 25 [1902]), sul confluire, proprio nel bassorilievo del 1178, di una serie di influssi disparati e di caratteristiche tecniche aventi molteplici derivazioni che, in simile fusione, non si riscontrano presso altra opera nota, fanno proprio pensare che prima di giungere a quella creazione Benedetto Antelami dovesse essersi arricchito attraverso molte esperienze, in ambienti differenti.

Così per esempio quel motivo del tralcio fogliato eseguito con perfetta tecnica a tarsia dicroma (a niello od agemina), nelle sculture del pontile di Parma⁷ sembra avere, quanto a tecnica, i suoi archetipi nell'arte Veneto-Bizantina, rimanendone di tanto inferiori gli esempi che in Francia – da cui deriva il più dell'arte di Benedetto – ne ha potuto rintracciare adesso il De Francovich, per anni appunto tra il 1150 e il 1180.⁸ Date queste che non escludono che proprio ivi la potesse portare quella corrente di maestranza italiana – con centro in Intelvi e in Genova soltanto una delle diaspore principali – a cui appartiene Benedetto Antelami.

capitelli – mal databili – nel chiostro di s. Trophime di Arles, che gli riconosce acutamente il De Francovich.

⁷ G. de Francovich, o. c., tav. 114, fig. 205 riproduce anche l'altro altorilievo del Cristo in gloria, dello stesso pontile parmense, in cui ricorre lo stesso bordo.

⁸ Ivi, p. 146, A tav. 114, fig. 206 è riprodotto l'altare di Saint-Guilhem-Le-Désert, che è adornato di analogo ma più povero fregio a tralci, pel quale (v. pag. 146 segg.) il Vallery-Radot propose la datazione all'ultimo quarto del sec. XII^o, mentre il De Francovich lo vorrebbe eseguito in occasione del trasporto di reliquie nel 1138. Ma se anche questa deposizione di reliquie può aver stimolato all'opera di scultura (certo non improvvisabile) niente impone per una esecuzione immediata. Le offerte dei fedeli, in seguito alla presenza delle reliquie, erano, accumulandosi solo col passar del tempo, molte volte lo stimolo ma anche il mezzo indispensabile per simili opere costose.

A questa ipotesi, assai ragionevole, che lo scultore del bassorilievo di Parma del 1178 potesse già avere al suo attivo una abbastanza lunga attività si era però, nel frattempo, frapposta, come ho accennato, una errata lettura di quella stessa iscrizione.

Nella vecchia e per allora preziosa opera di Max Gg. Zimmermann (*Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, p. 104 seg.) era riportata la iscrizione del bassorilievo, già nel pontile della cattedrale di Parma, segnandosi, come i mezzi tipografici di cui disponeva consentivano, queste tre parole abbreviate: PATVIT MSE SECVDO; e tuttavia, nel timore che l'abbreviazione, specialmente della prima parola, fosse mal sciolta dal lettore, lo Zimmermann si affrettò a porre in nota (una nota purtroppo dai caratteri troppo piccoli), la trascrizione: „Patravit mense secundo“. Allo Zimmermann, insomma, era ben chiaro che Benedetto Antelami aveva avuto la possibilità di una attività artistica anteriore a quel bassorilievo, tant'è vero (p. 104) che gli attribuiva, come prima opera in Parma, l'arca, sotto all'altar maggiore della stessa cattedrale, che ha notevoli differenze di tecnica e di stile.

Ma, a dar principio, per così dire, al secondo indirizzo negli studi sull'Antelami sopravveniva nel 1917 il III^o tomo dell'opera dell'americano Arthur Kingsley Porter, *LOMBARD ARCHITECTURE*, che si occupava di Benedetto Antelami a Parma (p. 161).

Sottolineiamo e l'anno di edizione e l'oggetto dell'opera, che rimane come un magnifico e fondamentale contributo alla conoscenza dei monumenti dell'Italia altomedievale.

Nel 1917 riscontri diretti su monumenti dell'alta Italia potevano essere in molti casi difficili al Porter (che aveva personalmente fotografato l'altorilievo di Parma)⁹ e forse un appunto fatto in loco fu poi da lui malamente interpretato al momento della stesura. (Sviste consimili ci sono nella produzione di tutti noi; e abbiamo tutti diritto di non essere giudicati in base ad esse).

Fatto sta che coi *magistri Antelami* il Porter (che si occupava anche della ancor mal nota originaria architettura Lombarda) aveva dovuto far conoscenza anzitutto attraverso quei diplomi

⁹ A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, IV^o, Atlas, index, [14], plate 165, fig. 4.

altomedievali che parlavano dei carpentieri „vallis de Antelamo“; li aveva poi riincontrati in documenti genovesi, dove figuravano proprio come capomastri in genere e costruttori, e dove la forma, al plurale, *magistri Antelami* gli fece credere che la seconda parola avesse perduto il suo valore di genitivo, trasformandosi in un nome comune, sinonimo appunto di muratore, capomastro, e simili.

Su queste premesse non si accorse che il segno orizzontale che stava nella trascrizione della parola composta dalle sei lettere PATVIT, al disopra del nesso della T con V, non aveva soltanto, pro memoria del trascrittore, il valore di indicazione di questo nesso delle due lettere, ma stava nell'iscrizione originale ad indicare un'abbreviazione per contrazione; non s'accorse o non ricordò che questo segno di abbreviazione non era già, come al disopra di *mense* e di *secundo*, una linea diritta bensì una linea ondulata, caratteristica a indicare la mancanza di una sillaba in cui c'è la lettera R; non s'accorse infine che in quel punto della iscrizione, fatta di eleganti lettere capitali di gusto romano, la V non aveva valore di U.

Lesse, insomma, *patuit* (= si fece palese), e fondandosi sulla sua esperienza della qualità di costruttori che i documenti rivelavano nei magistri Antelami, sospettò che quell'„antelami“, nell'iscrizione, stesse per „antelamus“; e piazzando opportunamente l'interpunzione propose l'interpretazione: „il costruttore, nel febbraio del 1178, si rivelò scultore“ (In February, 1178, the builder revealed his art as a sculptor. This sculptor was called Benedetto).

L'argomento sostanziale del suo primo „rivelarsi“ scultore nel 1178 passò poi dagli storici dell'architettura a quelli che consideravano espressamente l'Antelami come scultore. Così nel 1929, in un lavoro specifico sui frammenti dell'ambone o pontile di Parma, dovuto ad un giovane dell'École Française de Rome (René Jullian. *Les fragments de l'ambon de Benedetto Antelami a Parme* in: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 46 [1929] 182 segg.), l'influsso del Porter si faceva già sentire nella trascrizione e interpretazione dell'epigrafe (p. 193): „Avec la Descente de croix, le nom de Benedetto entre donc dans l'histoire, sans que nous puissions savoir exactement son origine ni sa signification: comment faut-il, en effet, lire l'inscription qui le désigne et dont voici le texte: ANNO MILLENO CENTENO SEPTUAGENO OTAVO SCVL-

TOR PATVIT // MENSE SECVNDO ANTELAMI DICTUS SCULTOR (sic) FVIT HIC BENEDICTUS. signific-t-elle simplement un sculpteur se révéla et ce sculpteur fut Benedetto appelé Antelami . . . ?“

Non lo persuadeva la identificazione di Antelami col costruttore, immaginata dal Porter, ma ribadiva, anche più oltre, che la rivelazione dello scultore Benedetto Antelami apparteneva al 1178, quella essendo sicuramente la prima opera sua.¹⁰

Dal lavoro dello Jullian, confermato, per questo punto di vista, in altra e più vasta opera recente dello stesso Autore sulla rinascita della scultura nell'alta Italia,¹¹ si passa a quella, specifica e magistrale del De Francovich, (*Benedetto Antelami*, cit. pag. 124) in cui la trascrizione per così dire diplomatica del testo dell'epigrafe pone sopra le due lettere T e V, correttamente, tanto il segno curvo del nesso, quanto quello rettilineo di una abbreviazione, ma poi (pag. 125) trascrive anch'egli patuit, e ci ragiona, accettando nella sostanza (e, a nostro vedere, giustamente) l'idea del Porter, che l'Antelami venisse dal gruppo dei costruttori, dubitando invece circa il valore formale, nell'iscrizione, di quella espressione „antelami“, ma per concludere in modo da accettare l'idea del „rivelarsi“ dello scultore nel 1178 („Di conseguenza, aderendo all'intenzione dello scultore, l'iscrizione va letta nel modo seguente: Nel febbraio 1178 uno scultore si rivelò, questo scultore fu Benedetto Antelami; lettura che corrisponde del resto a quella tradizionale . . .“ [p. 129]); dove, purtroppo, ma con verità, a oltre trentanni dall'opera del Porter, la versione del „patuit“ veniva ormai qualificata: „tradizionale“.

Però dove – come nel De Francovich – lo storico dell'arte ha specifica preparazione e temperamento, è difficile si lasci del tutto

¹⁰ R. Jullian, *Les fragments de l'ambon de Benedetto Antelami a Parme*, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire 46 (1929) 195: „L'Antelami est un maître tard venu de la sculpture romane, puisque sa première œuvre est de 1178“. Cfr. R. Jullian, *Remarques sur la sculpture romane de l'Italie du nord*. (à propos de quelques ouvrages récents), in „Revue Archéologique“, 1958, 1-2 (aprile-settembre 1958), apparso dopo questa comunicazione accademica, che, con le sue conclusioni circa il testo dell'epigrafe parmense, avrebbe potuto suffragare alcune delle vedute enunciate da Jullian (cfr. II, 73 seg.; 83)

¹¹ Lo stesso, *L'Eveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du nord*, Paris 1945.

tradire da una filologia imperfetta. Infatti nella cronologia delle opere dell'Antelami, proposta dal De Francovich, non solo si attribuisce a un periodo di circa tre anni la durata dei lavori al pontile e forse ad altre cose della cattedrale (la data, addirittura di mese, della „rivelazione“ ha quindi valore per la messa in opera e la conoscenza che il pubblico veniva ad acquistare dell'arte di quello scultore) ma, notandosi quanti influssi francesi vi confluivano, il De Francovich segnava addirittura a circa il 1170 una ipotetica collaborazione di Benedetto Antelami alle sculture dei capitelli del tratto centrale del chiostro di s. Trofino di Arles.

Insomma, a un'attività anonima, ma breve, e all'estero, di un principiante assai giovane, sarebbe succeduta nel 1178 la sua pubblica affermazione, coll'opera del pontile di Parma.

Questo modo di concepire la cronologia dell'attività dell'Antelami si accorda del resto con la linea generale di quel vasto lavoro critico sull'Antelami perchè, sulle orme, tra l'altro, del Toesca, il De Francovich attribuisce le sculture (anzi l'architettura stessa) di s. Andrea di Vercelli (circa 1219-1226) a Benedetto Antelami ponendo nel tempo che corre tra le opere sue datate del battistero di Parma (1196), e quest'altra completa rinnovazione della sua arte, una parte delle sculture e delle strutture della facciata di Borgo s. Donnino (altre di esse, fondatamente, paiono invece, anche a lui, anteriori all'opere dell'Antelami nel Battistero Parmense).

Ciò che ad ogni modo è acquisito dalle osservazione degli storici dell'arte (e con maggior copia, presso il De Francovich) è il fatto che assieme all'Antelami lavorano tanti suoi aiuti, le cui caratteristiche artistiche sono così vicine a lui, dal trovare appunto oltremodo divisi tutti gli storici dell'arte su quel che vada attribuito al maestro e quel che sia degli scolari.

E allora bisognerà riflettere su questi dati, acquisiti tanto dagli storici che dagli storici dell'arte. I magistri antelami o „de Anlamo“ sono da secoli una maestranza che ha percorso molte terre, anche oltre l'Italia, cominciando forse con la carpenteria specializzata,¹² ma arricchendo poi la propria attività di costruttori

¹² G. P. Bognetti, *I magistri Antelami e la Valle d'Intelvi* (sec. XII^o). Con appendice di registi e documenti; in: *Periodico storico Comense* N. S. 2 (1938) 17-72; Idem, *Gli Antelami e la carpenteria di guerra*, in: *Munera*. Raccolta di scritti in onore di A. Giussani (Milano, Hoepli 1944) 217-224.

non solo con l'arte della pietra ma, dove la nuova architettura lo richiedeva, coll'arte dello scultore.

Sempre ad ogni modo organizzati in piccole imprese (quali erano quelle del *magister* e dei *colligantes* dell'editto di Rotari), sempre ritornanti, quasi per una fiera annuale, alla loro valle d'Intelvi, (Antelamo = Intelvi) a cui era direttamente legata anche la località di Campione; e anche se trapiantati in terre lontane, sempre fedeli, per il loro diritto familiare, a quello che un atto di dote stipulato in Genova nel 1186 qualifica „secundum morem et consuetudinem terrae Antelami“.¹³

Se in Genova finirono per diventar maestranza locale ciò dipese da circostanze non verificatesi, così intensamente, altrove. Per la cattedrale di Modena (e ve n'è indizio anche a Parma) è accertato che una famiglia Campionese di artefici (muratori, lapidici, scultori) teneva per intere generazioni (tra il sec. XII^o e il XIII^o) l'appalto di ogni opera che ivi occorresse. Nello stesso tempo la necessità di un lavoro continuato, quale un solo edificio monumentale non poteva assicurare a un gruppo di così alta specializzazione, spingeva questi artefici a ingaggiarsi, temporaneamente, anche in altri paesi.

Ed un'altra considerazione è che, in queste imprese, degli artisti di temperamento anche fortissimo potevano essere più a lungo costretti a rimanere fedeli alla maniera del loro capo, del *magister* che appaltava le opere.

Nel caso specifico di Benedetto di Antelamo l'aver precisato che la iscrizione del 1178 non esclude che per lui ci fosse stata già una lunga attività come scultore, e la constatazione che l'unica altra opera datata di lui è del 1196, ci lascia liberi di pensare che al di là di quella data abbia durato forse ancor poco la sua attività, mentre tanto le ultime opere romaniche di Borgo s. Donnino, quanto quelle già gotiche di Vercelli e (per esso la cosa è ormai pacifica) la statua di Oldrado da Tresseno, del 1233, sarebbero l'opera di altri grandi artisti che con lui avevano probabilmente cominciato, ma che poi, nella continuità di quelle imprese quasi familiari, portavano l'innesto (vedi s. Andrea di Vercelli, ispirata all'arte dell'Ile-de-France) di tant'altre correnti artistiche.

¹³ G. P. Bognetti, *I magistri Antelami*, cit., pag. 6, 19, 42 app. doc. n. 18.

La rettifica di lettura dell'epigrafe del 1178 — che non è se non uno di quei ritorni all'antico che il parmense Giuseppe Verdi definiva salutarì progressi —¹⁴ spinge piuttosto a immaginare attorno alla metà del sec. XII^o (e forse, più che in Genova, a Cremona o Brescia, e più largamente in Francia; senza escludere un'esperienza a Venezia) le prime e forse assai eclettiche manifestazioni del genio di Benedetto Antelami, che solo nel battistero di Parma avrebbe assunto, in età avanzata, una perfetta coerenza.

¹⁴ E' doveroso notare che nella trascrizione dell'epigrafe data da B. Quintavalle, *Antelami sculptor*, Milano 1947, p. 31, n. 2, (opera dedicata al problema della paternità artistica dei „Mesi“ nell'interno del Battistero parmense“) si segue la lettura, che è ancor nel Venturi: „patravit“.



Particolare della Deposizione dalla Croce dello scultore romanico Benedetto de Antelamo, nel Duomo di Parma.
(leggibile nella iscrizione, al centro della figura, la parola abbreviata „patravit“).