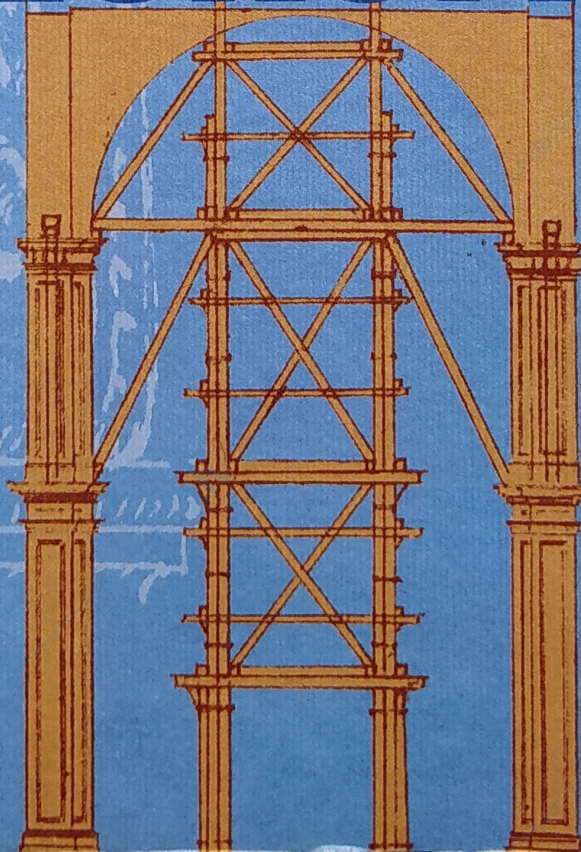




Magistri **d'EUROPA**

Atti del convegno
Como
23-26 ottobre
1996

**Eventi,
relazioni,
strutture
della migrazione
di artisti e costruttori
dai laghi lombardi**



NODO
libri

Progetto grafico, elaborazione del testo e redazione: **Nodo**, Como
Fotolito: **Fotocomp**, Como
Stampa: **Pentagraf**, Lipomo (Co)
Edito con il contributo della Regione Lombardia

Il convegno "Magistri d'Europa"
è stato organizzato da
Regione Lombardia
Assessorato alla Trasparenza e Cultura
Amministrazione Provinciale di Como
Assessorato Cultura e Istruzione
con il patrocinio di
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Itinéraires culturels du Conseil de l'Europe
Comunità di lavoro Regio Insubrica
in collaborazione con
Comunità Montana Lario Intelvесе
Appacuvi
Famiglia Comasca

ISBN 88-7185-052-1

EdiNodo s.r.l.
Milano, piazzetta U. Giordano 2
tel. 02-76003044, fax 02-76003105
Como, via Dottese 1
tel. 031-306771, fax 031-300554



REDI...
AI QUAD CAMERA

Tra mito e realtà: riflessioni sull'attività dei magistri "comacini" nell'Italia del nord tra XII e XIV secolo

Saverio Lomartire

Una serie ingente di studi, per lo più a carattere erudito, fiorita soprattutto nel secolo scorso, e di fatto compendiata nei volumi di Giuseppe Merzario¹, ci ha trasmesso una immagine fortemente idealizzata, in senso romantico, dei *magistri* costruttori e lapidici originari della regione dei laghi lombardi che portarono la loro arte in tutta Europa. Se si riflette su quale particolare risalto viene dato, in questa particolare letteratura, all'attività dei *magistri* lombardi nel Medioevo, non si può non riconoscere lo stesso sentimento verso un grande passato che parallelamente la letteratura esprime in più occasioni nella produzione romanzesca e negli studi storici. Non si può poi nascondere che la lunga storia dei maestri "comacini" deve la sua fortuna a una singolare convivenza di mito e realtà. Non intendo tornare sulla questione annosa dell'etimologia di "comacino" o "commacino", che, come è noto, contempla la duplice possibilità di una appartenenza geografica – da Como appunto, e dunque "comacino" – o di una qualificazione professionale – "commacino" in tal caso – resa implicita dall'uso, caratterizzante dunque, di *macchinari* (*cum macinis* o *cum machinis*), anzi, per la precisione, di ponteggi, come ricorda Isidoro di Siviglia a proposito dei "maciones": («Maciones dicti a machinis in quibus insistent propter altitudinem parietum»²).

Non intendo sostenere per il momento l'una o l'altra ipotesi. Mi limito a osservare che se da un lato il nominare un artefice attraverso la menzione del suo strumento di lavoro fu consuetudine nel Medioevo (e non solo), dall'altro l'allusione geografica espressa, più o meno esplicitamente, nell'appellativo di tali maestranze dovette travalicare il significato propriamente territoriale, per divenire dato significativo per se stesso, sinonimo di "costruttore" o "lapicida", per venire anzi a costituire nel tempo garanzia di una particolare perizia professionale. Infatti, il termine *commacinus* nel noto *Memoratorio de mercedis commacinorum*³ assume evidentemente il significato di connotazione generale, dal momento che nello stesso testo si parla di *magistri*, di *abietarii*, di *marmorarii*. Non bisogna dimenticare che la stessa cosa accadde per i *magistri antelami*, dove Antelami sta per Valle Intelvi⁴. Il segno dell'appartenenza a una ben precisa categoria professionale fu spesso, come vedremo, anche il risvolto dell'appartenenza a un preciso clan familiare, ma proprio per questo anche a una sorta di corporazione: si pensi all'uso del termine "norcino" a indicare, anche in zone lontane dall'Umbria, colui che macella e confeziona carni suine (ma al traslato "norcinerie" [= salumi] non corrisponde per converso un analogo "comacinerie")⁵.

Inoltre, se nei documenti longobardi (tra i quali spicca proprio il *Memoratorio*) resta non chiara la possibilità di attribuire al termine una qualificazione geografica d'origine, per le epoche successive bisogna almeno constatare che la straordinaria distribuzione territoriale di maestranze originarie del Comasco (in termini più generali dalla diocesi di Como) suggerisce una sorta di primato riconosciuto ai *magistri* provenienti da questa area geografica almeno in materia di pratica edilizia, che poi in un certo senso è una conseguenza di una perizia speciale nel trattamento dei materiali lapidei. Anche di ciò non manca testimonianza, come vedremo. Per questi motivi, fra l'altro, mi espongo, a fini metodologici, al rischio di una troppo generica omologazione, sotto il termine così aleatorio di "comacini", tra comaschi, campionesi, ticinesi, intelvesi. D'altro canto, tuttavia, affiora spesso nella documentazione coeva la volontà da parte degli artefici di richiamarsi a un rapporto diretto con i territori di origine, praticamente tutti nella diocesi comasca.

Non aveva certo dubbi in tal senso il grande erudito modenese Girolamo Tiraboschi che alla fine del XVIII secolo si occupò dei "comacini" pubblicando per la prima volta il famoso contratto tra maestri campionesi e il cantiere del Duomo di Modena ⁶.

Furono queste le premesse a una nutrita bibliografia, il cui culmine è rappresentato dai due poderosi tomi di Giuseppe Merzario (*I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni*) pubblicati a Milano nel 1893, che raccolgono quella che può essere considerata quasi un'epopea dei magistri "comacini". Epopea fin troppo generosa, composta fatalmente di più di milleduecento pagine che tradiscono tutte il più genuino e candido spirito di campanile, l'ansia di rincorrere l'opera di ogni artefice "comacino", e cioè comasco nelle parole dell'autore, tra il VII e il XIX secolo. Un campanilismo però anche ostinato e improvvido, se, spinto dall'impeto, il Merzario non esitò ad esempio a includere nel novero dei "comacini", l'architetto del Duomo di Modena Lanfranco ⁷. Quel che resta interessante tuttavia, proprio in questo caso specifico, è che l'affermazione da parte del Merzario dell'appartenenza "comacina" di Lanfranco non si basava su altro assunto che quello di una scaltrita capacità di dominare la materia architettonica, quasi che questa fosse, da sempre, prerogativa esclusiva delle maestranze comasche.

Dietro questa palese esagerazione si intravede però un fondo di verità, che non riguarda certo Lanfranco, del quale sappiamo solo che veniva "da lontano" (come ci dice la *Relatio* coeva all'inizio dell'edificazione del Duomo di Modena), ma che deve in qualche misura corrispondere alla fama che anticamente accompagnò i magistri della regione dei laghi lombardi. Non conosco un'altra opera nella quale sia stata tanto intensa e metodica, pur con le esagerazioni alle quali il Merzario certo non sfugge, l'esplorazione sull'attività e sulla biografia delle maestranze di costruttori e lapidici della regione dei laghi lombardi.

Su ben altre basi si pongono i noti studi di Bognetti sulla "colonia" di maestranze intelvesi a Genova ⁸, mentre ancora sul mito dei "comacini" si è cimentato in tempi assai più recenti don Battista Cetti, in un volume che credo poco conosciuto (poiché difficilmente reperibile) e a suo modo ancora esemplato sul volume del Merzario, anche per una certa impostazione campanilistica, visto che Wiligelmo vi è detto da Campione ⁹.

Altro impegno ha invece assorbito la pluridecennale ricerca della restauratrice Elsa Ascarelli D'Amore, che ha raccolto un fondo archivistico notevolissimo, attualmente in fase di catalogazione, sugli artisti della Valle Intelvi e in genere sulle maestranze dell'area comasca ¹⁰.

Da un punto di vista storico-critico, ci si può infine legittimamente chiedere quanta parte abbia avuto il mito dei magistri comacini nella nozione di architettura cosiddetta "lombarda", che nella storiografia a cavallo tra XIX e XX secolo si oppone a quella di "architettura bizantina" o "bisantina", laddove lo stesso aggettivo "lombarda" diventa paradigma di un'intera epoca, non solo propriamente in terra di Lombardia, così che "lombardo" poté diventare sinonimo di "romanico": termine quest'ultimo altrettanto bisognoso oggi di una revisione, e che, proprio per l'attinenza con l'opera dei maestri lombardi, ebbe a creare qualche confusione anche per l'arte del XIII e del XIV secolo. Altrettanto legittimamente ci si potrebbe inoltre interrogare sulla portata di quel mito nei diversi *revivals* neo-medievali tra Ottocento e Novecento. In ogni caso, si può scorgere la volontà di riconoscere nell'attività dei magistri comacini l'espressione non secondaria di una cultura lombarda da opporre di volta in volta (e in maniera ben più ponderata rispetto a fantasiose e troppo facili "mitologie" della moderna scena politica) a quella dei dominatori stranieri – e dunque arte "italiana" per eccellenza – o, polemicamente, al modello toscano, che per il vero ancora da parte di certa critica odierna sembra debba catalizzare in senso assoluto, quasi pietra di paragone, il panorama artistico dell'Italia. Per converso, basti invece pensare al ben noto ruolo, nell'arte toscana del Duecento, svolto dagli scultori comaschi.

Fatale fu poi l'incontro del mito dei costruttori lombardi con il mito dell'artista, che gli studi positivistici tentarono di portare dalle secche del giudizio di Vasari, sostanzialmente limitato al ruolo dominante del pittore, a una più generale riconsiderazione della produzione architettonica e scultorea dell'epoca precedente a Giotto.

Non intendo qui riproporre le tappe di una storia dei magistri lombardi né tantomeno una sorta di excursus geografico della imponente produzione architettonica e scultorea ad essi riferita. Mi pare invece utile, in un brevissimo giro di ricognizione, tentare di indagare quali furono le motivazioni di una simile migrazione artistica, quali i meccanismi che favorirono, a un certo punto, la diffusione a grande raggio di maestranze provenienti dall'area dei laghi lombardi.

Sono cosciente che il tempo a disposizione non consente una rassegna ragionevole delle testimonianze. Mi limiterò a qualche esempio significativo, che permetta almeno qualche valutazione complessiva.

Si è talvolta accennato al fatto che l'area comasca non dispone di testimonianze ragguardevoli di architettura per i secoli precedenti l'XI tali da giustificare il rilievo dato nei documenti altomedievali al termine "comacino", almeno ove lo si intenda quale connotato territoriale. È pur vero che, se si esclude il caso della corporazione antelamica genovese studiata da Bognetti, solo dalla seconda metà del XII secolo si trovano tracce sicure a livello monumentale e documentario dell'attività di maestranze comasche. Tuttavia, non bisogna dimenticare che Como e l'area comasca hanno conservato cospicui esempi di architetture databili all'XI secolo, oltre che una ragguardevole produzione scultorea databile già all'altomedioevo (e, ininterrottamente, fino al Settecento), tanto che si è potuto parlare di una "corrente" scultorea comasca per i secoli XI e XII, la quale tende a rimanere entro certi confini e a caratterizzare, in varia misura, un'area più vasta, comprendente principalmente Milano e Pavia¹¹, mentre ad esempio altri centri lombardi, come Cremona, Mantova, Lodi, Brescia, sembrano gravitare nell'area di influenza culturale emiliana o veneta. Ma, ripeto, si tratta di apparenze, che non forn-

scono dati risolutivi sulla diffusione delle maestranze comasche. Mi permetto di dire che il trovarsi a Genova nell'XI secolo una organizzata comunità intelvese, lascia aperto il campo a ipotesi diverse.

Certo è che troviamo menzione diretta, sotto forma di dati documentari ed epigrafici, di magistri che esibiscono volutamente l'appartenenza al territorio di Como solo a partire dalla seconda metà del XII secolo. Sono proprio i grandi monumenti a fornire le testimonianze più esplicite. Dallo studio dell'architettura del XII secolo ci è dato di cogliere una situazione particolare nella quale dovettero in vario modo trovarsi tutti i grandi cantieri intrapresi al principio del secolo. Le imponenti cattedrali sorte una dopo l'altra in area padana – Modena, Piacenza, Cremona, Ferrara, Verona, Parma – si trovarono verso la metà del secolo in uno stato di stallo dei lavori, nel momento in cui veniva meno la generazione di maestranze che aveva partecipato alle prime fasi edilizie. In taluni casi si può dimostrare lo sforzo di una continuità esecutiva, se non stilistica, con l'imposizione alle nuove maestranze del rispetto di norme progettuali ed esecutive già fissate nelle prime fasi, come nel caso di Piacenza, di Ferrara, di Modena¹². In altri casi invece, come nel S. Zeno e nella Cattedrale di Verona, i lavori vennero proseguiti da maestranze che almeno nella scultura non vollero, o meglio non seppero esemplare la loro opera sui modelli, in questo caso forniti da Nicolò.

In ogni caso, ben presto tutti questi edifici furono bisognosi di interventi di manutenzione o addirittura di restauro, come accadde a Modena, o di adattamento funzionale. Ciò che per noi è più importante, è il fatto che ci si accorse che era necessario dotare i cantieri di questi edifici imponenti di maestranze che garantissero una presenza ragionevolmente continuativa – nei documenti è detto spesso *in perpetuum* – nel cantiere, che per forza di cose era sempre attivo: di qui il termine *laborerium* che costantemente compare nei documenti, e che precede quello più tardo, e ormai riferito a un oggetto giuridico pienamente costituito, di "Fabbrica" o "Fabbriceria"¹³.

Si assiste a un netto cambiamento nell'attribuzione degli incarichi: non più affidando il lavoro a un'unica personalità di prestigio, ma a gruppi organizzati di maestranze, a imprese, diremmo noi oggi, che si assumono la conduzione, spesso collettiva, del cantiere e che sono in grado di garantire, per usare un altro termine odierno, un "pacchetto" di prestazioni: dall'allestimento dei ponteggi alla costruzione, alla lavorazione della pietra, alla decorazione, per arrivare persino alla progettazione.

Certo questo non era un fenomeno nuovo, neanche per i grandi edifici, se pensiamo a quale ruolo hanno avuto le cosiddette "officine" di discendenza wiligelmica, senza l'intervento diretto di Wiligelmo, beninteso, in edifici come il Duomo cremonese (che però ha una storia più complessa, poiché crollò nel terremoto del 1117), l'abbaziale di Nonantola o, in parte, la Cattedrale di Piacenza.

Il fenomeno della diffusione di siffatte "imprese edilizie" comasche può certo aver avuto luogo anche prima (anzi, è probabile che sia stato così, si tratta solo di ricostruire pazientemente una vicenda troppo spesso scarsamente o per nulla documentata), ma diventa palese proprio nel momento in cui vengono meno le maestranze che avevano iniziato i grandi cantieri.

Solo in una tale espansione della domanda di maestranze specializzate, si può spiegare il lento instaurarsi dell'uso di tramandare anche il ricordo epigrafico, magari sotto forma di articolata iscrizione sepolcrale, dell'attività dei magistri, attività che in un primo tempo resta, secondo la consuetudine, anonima.

Ma anche prima di tale esibizione pubblica, con il tramite epigrafico, sono talune testimonianze documentarie a mostrarci come si articolavano, per qualità delle prestazioni e per continuità temporale, i rapporti tra le imprese e i committenti. In questo senso dovettero essere stipulati contratti piuttosto precisi, dei quali il più esteso rimastoci è rappresentato dal *pactum* redatto probabilmente nell'ultimo quarto del XII secolo tra Anselmo «de Campilione Episcopatus Cumani» e Alberto, massaro (cioè amministratore) del cantiere del Duomo di Modena; il fatto che tale contratto ci sia noto solo in quanto viene rinnovato nel 1244 dal nipote di Anselmo, Enrico da Campione, che è presente alla stipula insieme allo zio Ottavio, testimonia nella maniera più esplicita la continuità del cantiere campionese. Il quale peraltro non cessò la sua attività almeno fino al XIV secolo: nel 1322 infatti è ancora menzionato un Enrico da Campione attivo in opere al Duomo. Il documento fornisce alcune informazioni per noi di grande utilità, che confermano quanto ci è noto da altri esempi, e quanto anche è facile supporre, circa l'organizzazione del lavoro e i rapporti all'interno dell'impresa di maestranze. Intanto appare chiaro che l'impresa è assai spesso a "conduzione familiare", governata cioè da un gruppo di maestranze tra loro imparentate, che tramandano il lavoro ai discendenti. Tuttavia, non si esclude il reclutamento di altre maestranze, le quali naturalmente erano guidate dagli impresari, per le quali è esplicitamente menzionato il ruolo di *socius*, con la specifica «qui magistrum sit huius artis». Ora, questo fa pensare non tanto a una manovalanza (che non viene naturalmente menzionata, in quanto stagionale e probabilmente di provenienza locale), ma piuttosto a una sorta di associazione tra artefici, ognuno dei quali portatore di competenze specifiche, da integrare alle altre distribuite nel cantiere. Non sfuggirà il fatto che precisamente sia questo il senso da attribuire alla serie di distinte competenze che nel *Memoratorio* longobardo è sottesa al nome collettivo di *magistri commacini*. Non dubito che i gruppi di maestranze comacine abbiano seguito nel regolare i rapporti di lavoro una prassi consueta (come si intuisce anche in casi più antichi), ma certamente un aspetto di novità deve essere stato *

* rappresentato dall'adozione di una mentalità di impresa: cosa che caratterizza del resto, nella stessa epoca, anche la nascita di certe manifatture, come quelle tessili o mercantili. È a questo aspetto, che implica una notevole capacità organizzativa e operativa, che dobbiamo la diffusione capillare e rapida delle "imprese comacine", legate *in perpetuum* a un cantiere (come chiarisce fra l'altro, nel *pactum* modenese, anche la variazione dei compensi tra i mesi estivi e quelli invernali).

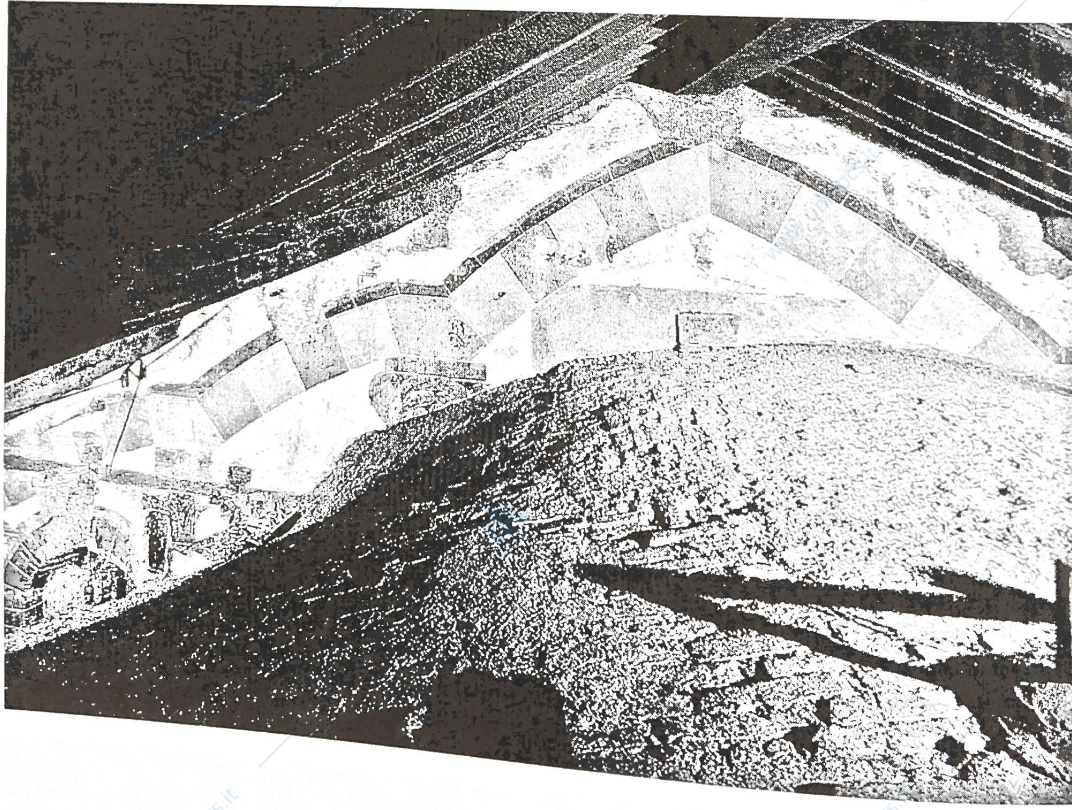
Se ci chiediamo poi in che cosa precisamente consistessero le competenze della consorterìa di questi magistri, ancora il caso di Modena si rivela prezioso. Gli artefici sono detti *magistri lapidum*, cosa che conferisce loro, a rigor di termini, la qualifica di lapidici, una competenza cioè nel taglio e nella posa in opera dei materiali lapidei, ma che tuttavia è giocoforza collegare in generale all'edificazione di strutture murarie, dalle quali non va assolutamente separata la decorazione scultorea (componente fondamentale dell'architettura) e che può spingersi anche, con diverso dosaggio, alla progettazione.

Ma nel caso di Modena sappiamo che i Campionesi non si applicarono solo alla edificazione della torre della Cattedrale, dal Trecento detta "Ghirlandina" in virtù del suo coronamento (anch'esso edificato da maestri campionesi). Gli interventi, come è noto, riguardarono pure la Cattedrale, con la riforma della zona presbiteriale: in un primo tempo con l'esecuzione del famoso "pontile" (un'opera sculto-



1. Modena, Duomo. Fianco nord.

2. Modena, Duomo. Transetto sud, decorazioni dipinte nel sottotetto.



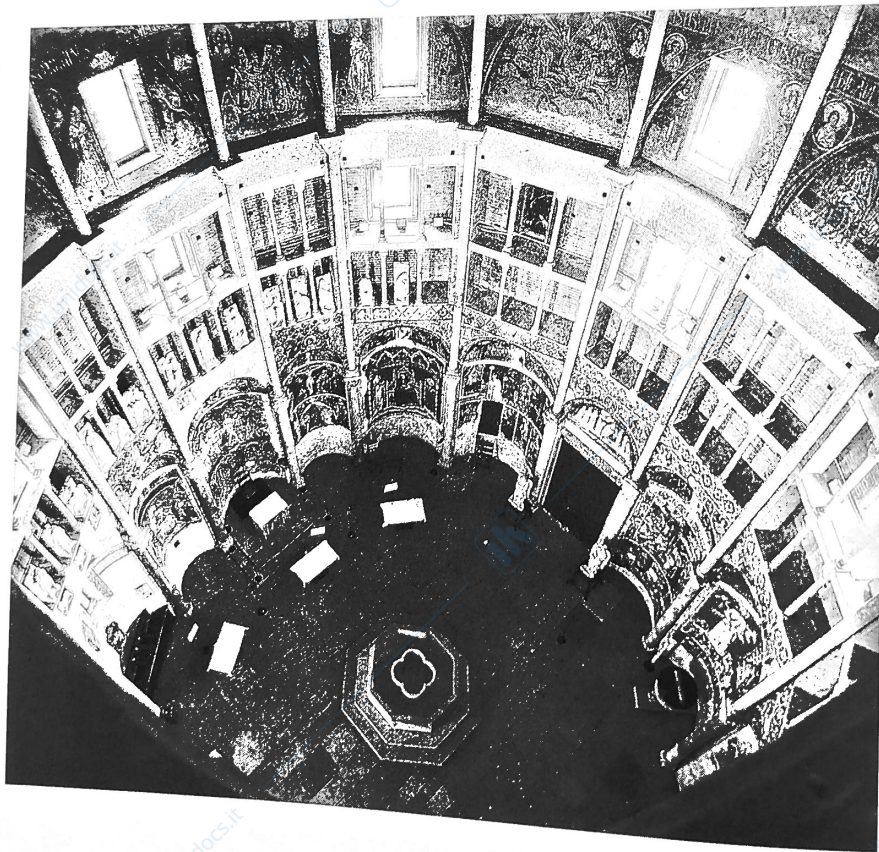
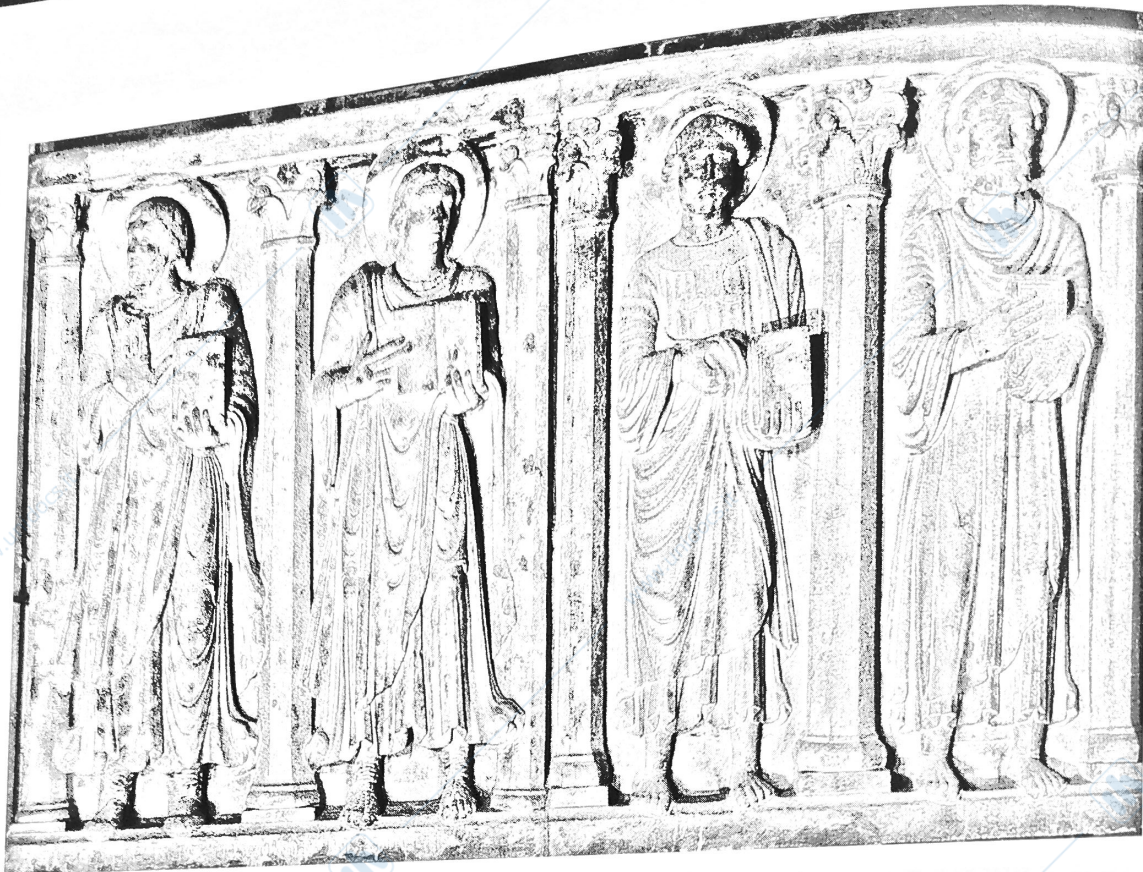
rea la cui natura è però, per definizione, squisitamente architettonica) e poi, sotto il massaro Bozzalino (primo quarto del XIII secolo), con più consistenti interventi nello pseudo-transetto, che fu sopraelevato, e nel presbiterio, con il rifacimento della cripta e l'aggiunta dell'ambone al pontile. Sulla facciata fu poi aperto un rosone, che doveva garantire l'immissione di una quantità considerevole di luce (furono a questo scopo anche ampliate le finestre della navata maggiore). Contestualmente a questi interventi, la Cattedrale ricevette una nuova veste decorativa, conseguita questa volta con i mezzi della pittura, che simulava bidimensionalmente un partitura architettonica omologando le parti preesistenti della struttura con le nuove. Si affaccia così la possibilità di estendere la responsabilità dei Campionesi forse anche all'esecuzione delle opere pittoriche, ma certamente alla progettazione distributiva di queste, che mostrano una particolare attenzione alle ragioni dell'architettura reale.

D'altra parte, una certa dimestichezza con l'impiego della policromia era nota a quegli artefici per l'uso che essi stessi erano soliti farne nell'architettura e nella scultura (si pensi ad esempio al caso del Battistero di Parma). Certo, quello della pittura, o dei complementi dipinti, potrebbe rappresentare un altro risvolto interessante tutto da indagare dell'attività dei maestri comacini; non è improbabile che delle "imprese" di *magistri* – imprese, come abbiamo visto, che tendevano ad essere entro certi limiti autosufficienti – potessero, ancorché occasionalmente, fare parte anche pittori. Anche questo aspetto, inutile dirlo, resta tutto da indagare. Se mi sono dilungato sul caso di Modena è perché esso si presenta, sotto l'aspetto documentario, articolato e piuttosto bene interpretabile.

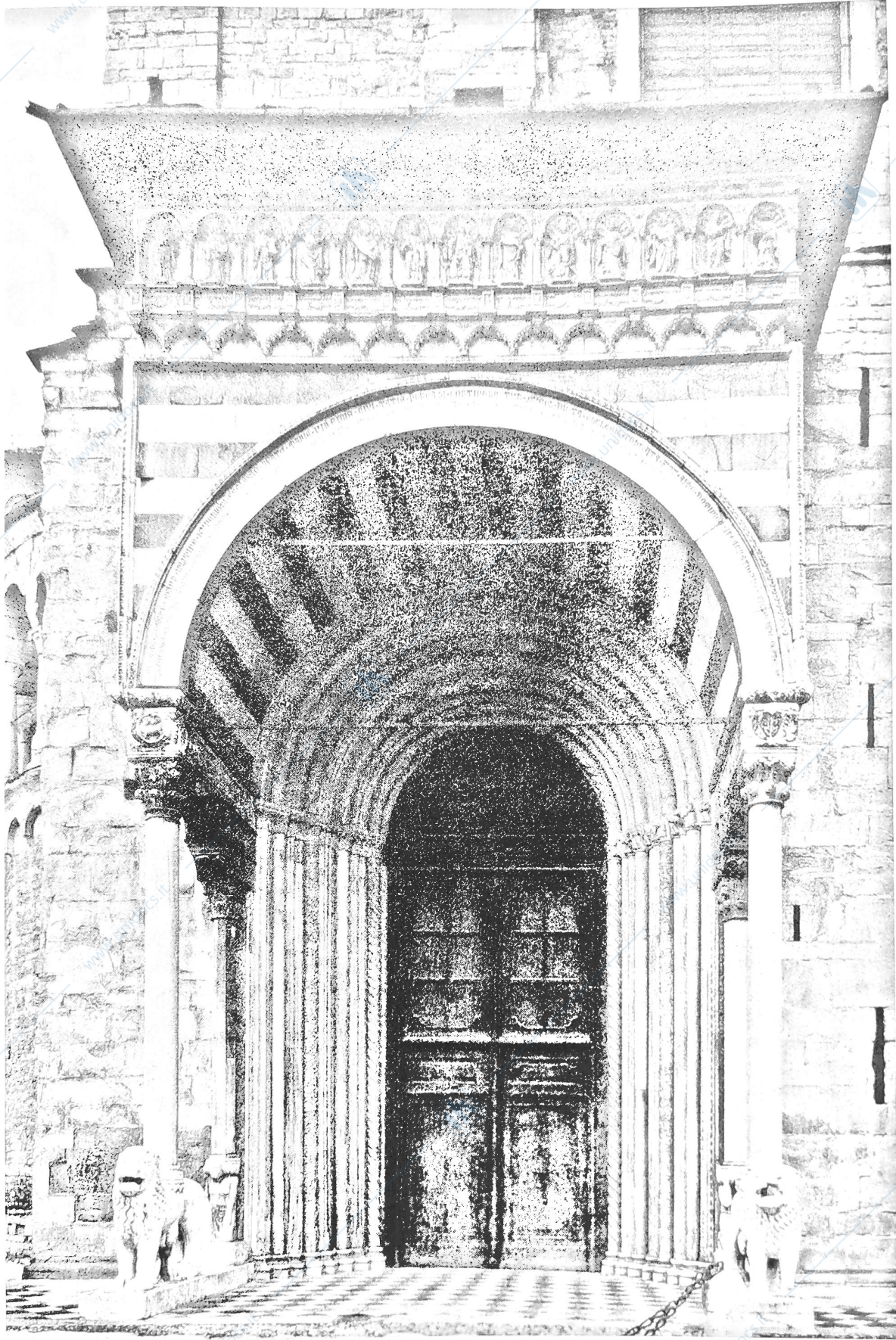
Non altrettanto possiamo dire per altri casi. Ad esempio, molto di più vorremmo conoscere sulle modalità e sulla qualità degli interventi campionesi nella antica Cattedrale milanese di S. Maria Maggiore. Di tali interventi, dopo la ricostruzione viscontea, non resta molto, come si sa: alcune figure di *Apostoli* entro nicchie (nel Duomo attuale)¹⁴ e un frammento di fregio con l'*Adorazione dei Magi* (ora nel Castello Sforzesco), per il quale la recente proposta di attribuzione all'attività giovanile di Benedetto Antelami¹⁵, pur suggestiva, non manca di sollevare perplessità.

Tuttavia, l'accento all'Antelami ci permette di affrontare almeno qualche aspetto della portata di questa figura emblematica dell'arte italiana a cavallo tra XII e XIII secolo, o se si preferisce, con una vecchia terminologia, tanto suggestiva quanto ormai inadeguata, tra Romanico e Gotico. Il caso di Antelami a Parma è tra i più noti e studiati dell'arte medievale non solo italiana. Ciò mi consente di astenermi da considerazioni particolareggiate, per le quali rimane insostituibile il contributo di Geza De Francovich¹⁶, che a quasi cinquant'anni dalla sua pubblicazione resta ancora la lettura più lucida e approfondita sulla cultura artistica italiana in un momento tanto cruciale.

Se cito Antelami è perché, intanto, ricorre quest'anno l'ottavo centenario della fondazione del Battistero di Parma (1196), e poi per ricordare che l'intervallo di diciotto anni tra l'esecuzione dei rilievi per il pulpito della Cattedrale parmense (firmata, come è noto, nel febbraio 1178 da «Benedictus Antelami dictus») e l'inizio dei lavori al Battistero – intervallo che è stato colmato dalla critica con ipotesi, quanto non provati, né probabili, viaggi di lavoro in Francia¹⁷ – offre invece la possibilità di intravedere ancora una volta i termini di una continuità nel rapporto di lavoro con il *laborerium* della Cattedrale parmense, pur non escludendo, beninteso, l'eventualità di temporanei allontanamenti: a Fidenza, per esempio¹⁸.



3. Milano, Duomo. Interno, parete nord. Frammento di transenna con figure di Apostoli.
4. Parma, Battistero. Veduta generale dell'interno (Benedetto Antelami).
5. Bergamo, S. Maria Maggiore. Portale sud (Giovanni da Campione).



L'incarico a Benedetto per l'edificazione del Battistero non può infatti che essere considerato nei termini di un tale rapporto professionale continuativo. Un rapporto forse non esclusivo, come abbiamo detto, ma certamente protrattosi a lungo e che vide probabilmente, in un certo momento, l'Antelami a capo del cantiere, per opere di completamento, di manutenzione, e poi per l'elaborata progettazione del Battistero, un edificio complementare alla Cattedrale¹⁹.

Un rapporto che, a quanto possiamo congetturare senza eccessivo sforzo, per certi versi richiama assai da vicino gli impegni di prestazione d'opera «in perpetuum» altrove documentati. Ciò può forse essere indirettamente testimoniato dal fatto che nel momento in cui un'interruzione del rapporto di lavoro si manifestò, dopo la prima fase edilizia del Battistero, essa lasciò dei segni inequivocabili, come mostrano le sculture incompiute dei *Mesi* all'interno dell'edificio²⁰.

L'opera di Antelami si diffuse rapidamente, anche ad opera dei suoi collaboratori, a Fidenza, a Vercelli, a Cremona, a Ferrara²¹, in ciò ricalcando i precedenti prolifici di Wiligelmo e di Nicolò. Tuttavia, nel caso di Benedetto Antelami, l'elemento, non trascurabile, dell'appartenenza, esibita nel nome stesso dell'artista, a una corporazione, se non a un clan familiare, non ha lasciato le tracce che desidereremmo, talché non è possibile riconoscere nella schiera dei collaboratori ed epigoni di Benedetto suoi conterranei o addirittura suoi parenti.

Un poco meglio documentato in questo senso è il caso di Ugo e Giovanni da Campione, rispettivamente padre e figlio, attivi nella prima metà del Trecento a S. Maria Maggiore di Bergamo. Il ricordo degli artisti, e del loro grado di parentela, si lega in questo caso a una preziosa documentazione d'archivio, oltre che a "firme" epigrafiche²².

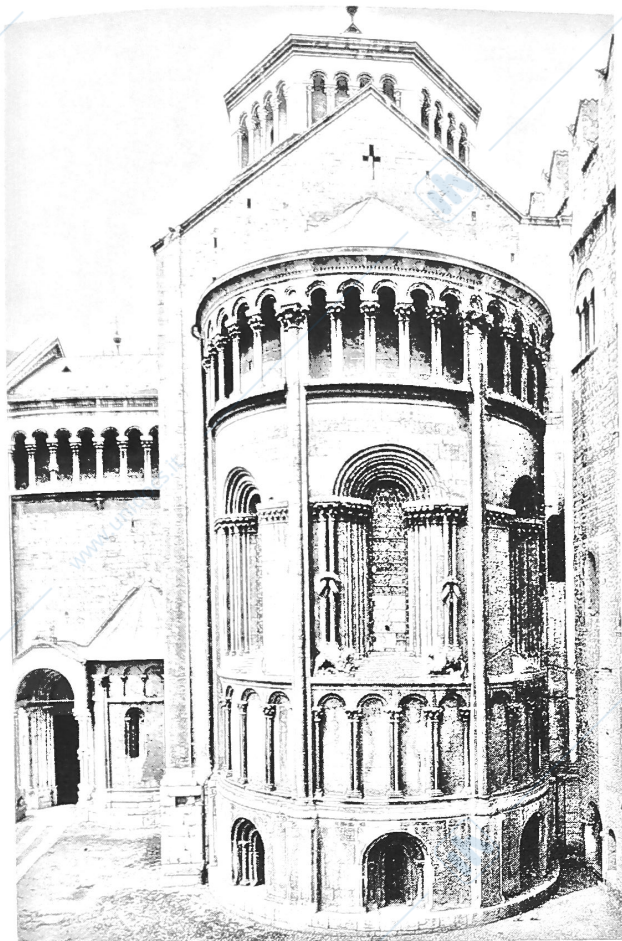
Singolare per complessità e per grado di documentazione è invece il caso dell'attività dei «magistri cumani» del Duomo di Trento, iniziato nel 1212 sotto l'episcopato di Federico Vanga. È significativo che la memoria della fondazione sia contenuta nell'epigrafe sepolcrale di Adamo da Arogno²³, responsabile del progetto e capostipite di tre generazioni di *magistri murarii* che proseguirono l'edificazione sino agli inizi del Trecento, quando altri artefici campionesi subentrarono nel controllo del cantiere.

Peraltro, il novero degli interventi campionesi a Trento e nel Trentino si accrescerà notevolmente già dal Trecento, a quanto è possibile ricavare dai documenti, protrandosi sino al XVIII secolo²⁴.

Tornando ad Adamo da Arogno, è singolare come la responsabilità progettuale ed esecutiva sua e dei suoi discendenti sia trasmessa dal testo assai articolato dell'epigrafe (la quale, per il fatto di segnalare un sepolcro collettivo, deve datare, come ho proposto in altra sede, almeno al 1295 circa), che merita di essere trascritto: «... iniziò l'opera e costruì questa chiesa Adamo da Arogno della diocesi comasca, ed egli e i suoi figli e quindi i suoi nipoti fabbricarono magistralmente con le sue articolazioni all'interno e all'esterno...»²⁵.

Non meno avara di notizie la documentazione d'archivio, che trasmette i nomi dei discendenti di Adamo (tra gli altri, Enrico e Zanibono), così come dei Campionesi che ad essi succedettero nel Trecento (Enrico, Egidio e Bonino). Tale documentazione permette inoltre di cogliere il ruolo di rilievo progressivamente assunto nel cantiere da quelle maestranze, che ebbero infine anche importanti responsabilità nell'amministrazione finanziaria della Fabbrica.

Caso eccezionale per l'epoca di cui ci occupiamo, la documentazione ha inoltre permesso di mettere in luce addirittura i legami di parentela che legavano la



6. Trento, Duomo. Veduta della testata orientale (Adamo da Arogno).

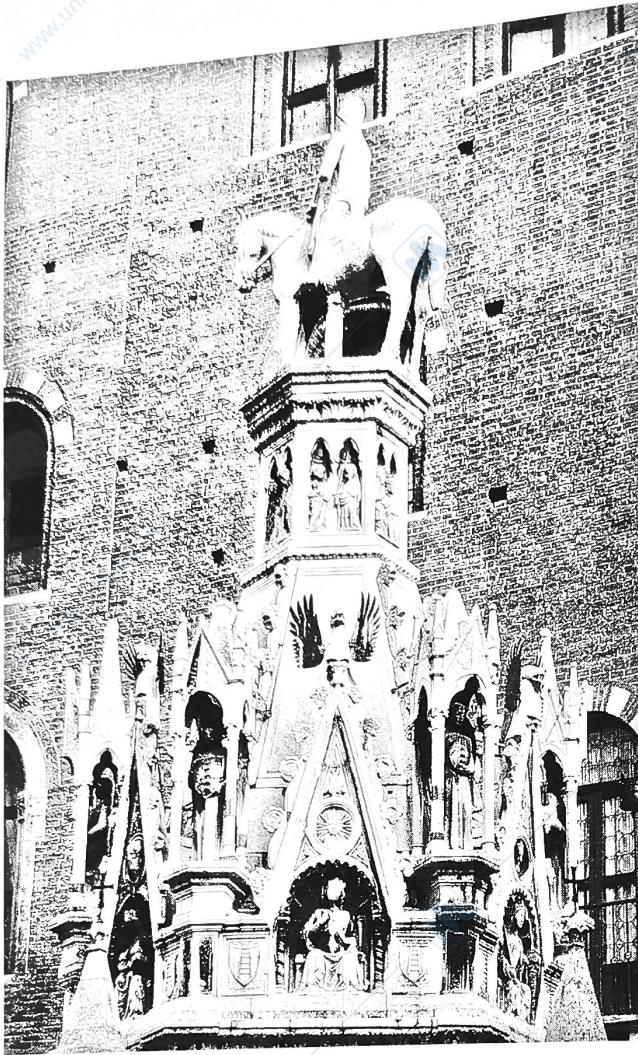


7. Trento, Duomo. Veduta dell'interno (Adamo da Arogno e successori).

famiglia degli Arognesi attiva a Trento con la famiglia di quel Guido Bigarelli da Como attivo a Pistoia alla metà del Duecento, permettendoci così di avere una percezione più nitida di quello che dovette essere un organismo corporativo suggellato da una rete di legami non solo professionali ²⁶.

Tanto forte appare nel Duomo di Trento la responsabilità esecutiva dei magistri comaschi che ancora una epigrafe murata nel 1309 sulla facciata si conclude con l'espressione «per fabricum Cumani magistri», quasi a comprovare la qualità intrinseca dell'architettura, realizzata da maestranze di perizia indiscutibile ²⁷.

Una qualità che peraltro, dal canto suo, ha generato in una prospettiva critica non pochi problemi agli storici che si sono occupati del Duomo di Trento, stretti fra definizioni antitetiche: «romanico» contro «gotico» o «italiano» contro «tedesco»; né si potrà trascurare la portata di tali opposizioni solo apparentemente tipologiche, soprattutto in clima post-unitario, nei confronti dell'acceso dibattito che coinvolse, in clima post-unitario e poi tra le due guerre, la cultura e anzi l'intera società di un particolare territorio di confine quale è il Trentino. E d'altra parte, non minore portata avevano avuto gli interventi di restauro curati alla metà



8. Verona. Arca di Cansignorio della Scala (Bonino da Campione).



9. Monza, Duomo. Parete del transetto nord. La "lastra dell'incoronazione", dal pulpito (Matteo da Campione).

dell'Ottocento all'austriaco August Ottmar Essenwein, che avevano in ogni modo cercato di evidenziare, ove se ne fosse offerta l'opportunità, i caratteri transalpini dell'edificio²⁸.

A ben vedere, le dispute che hanno coinvolto il Duomo di Trento erano originate dal diverso peso di volta in volta attribuito a pretesi elementi caratterizzanti, e invece tutto sommato scarsamente significativi, quali l'accentuato verticalismo della struttura o l'assenza dell'arco a sesto acuto (vale la pena di ricordare che proprio l'assenza dell'arco a sesto acuto aveva caratterizzato gli interventi camponesi nel Duomo di Modena).

Tuttavia, proprio l'innegabile mescolanza di elementi apparentemente eterogenei che si manifesta nel Duomo di Trento ci offre lo spunto per un'ultima riflessione sulla capacità di assimilazione e di aggiornamento continuo di cui si mostra capaci le maestranze "comacine". Una capacità che forse riusciremo meglio a intendere considerandola come vocazione imprenditoriale, finalizzata a offrire, o a suggerire, al committente ogni novità, a soddisfare le sue richieste, a seguire, e infine anche a stimolare, gli orientamenti del gusto.

10.
Milano, Duomo. In-
terno, portale della
Sacrestia aquilonare
(Giacomo da Cam-
pione).



Questo aspetto, già chiaramente percepibile nel XII e nel XIII secolo, si fa più esplicito verso la metà del Trecento, e si coglie nettissimo nell'opera di Bonino da Campione, assai ricettiva nei confronti delle novità "straniere", provenienti d'Oltralpe o dal centro Italia; basti pensare alla straordinaria propagazione del gusto toscano che, originato dall'opera del pisano Giovanni di Balduccio a S. Eustorgio di Milano (arca di san Pietro Martire, 1339), si manifesta in Lombardia già dal quarto decennio del secolo. E tuttavia, nell'opera di Bonino ancora non è scomparsa quella "gravitas", quell'espressività un poco ruvida che si ritrova in altre sculture trecentesche lombarde più fedeli alla tradizione locale: tra tutte, quelle della milanese loggia degli Osii²⁹.

Sul finire del secolo, Matteo da Campione esibirà, nel Duomo di Monza, un'esplorazione e incondizionata apertura esterofila³⁰. Matteo è ricordato in un documento della metà del secolo come attivo in S. Marco a Milano insieme a Giovanni di Balduccio. Non è un caso allora che a un maestro toscano ancora recentemente abbia potuto essere attribuita l'esecuzione del noto rilievo raffigurante una incoronazione regale già facente parte del pulpito che Matteo eseguì per la basilica monzese³¹. Il rilievo risulta invece, anche stilisticamente, inseparabile dal pulpito, dall'*evangelizatorium* che l'epigrafe sepolcrale di Matteo ricorda tra le opere più cospicue del *magnus edificator*, come egli è definito nella stessa epigrafe, la quale dà ragione della fama di perito artefice e *inznignierius* della quale egli godeva in vita, e che forse si esplicitò in collaborazioni continuate, se non con un conferimento di incarico, presso la Fabbrica del nuovo Duomo milanese³². Proprio nel cantiere milanese, crocevia di esperienze le più diverse e persino, programmaticamente, di istanze internazionali, i maestri comaschi dovettero cimentarsi direttamente con le più urgenti novità d'Oltralpe. Il deciso orientamento verso modelli transalpini imposto dalla committenza viscontea mise infatti architetti venuti da Germania e Francia a diretto confronto con un collegio di periti e sovrastanti della Fabbrica nel quale le ricerche recenti hanno ormai accertato la predominanza di quella che potremmo chiamare una "consorteria campionesa", che in tal modo esercitava di fatto una sorta di egemonia ormai universalmente riconosciuta in materia edilizia.

I noti contrasti che scaturirono da un simile confronto ci permettono di cogliere la reale misura della disponibilità da parte dei magistri lombardi a confrontarsi con una diversa cultura, e non solo a recepirne gli elementi eventualmente ritenuti utili a un perfezionamento professionale.

I fatti mostrano indiscutibilmente quanto tale disponibilità fosse dominata da una costante diffidenza verso altre tradizioni, temperata e compensata da un tenace ricorso alla sperimentata tradizione locale, oltre che dal rispetto di rigide norme corporative.

Dallo scontro, come si sa, uscirono sostanzialmente sconfitti gli architetti forestieri, che avevano osato contrapporre la nuovissima *scientia* d'Oltralpe all'*ars* antichissima dei *magistri comacini*.

* Dedico queste pagine alla memoria di mia madre.

¹ G. MERZARIO, *I maestri comacini. Storia artistica di milleduecento anni*, Milano 1893; importante premessa al lavoro del Merzario dovette essere quello di G.L. CALVI, *Architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1865-1869.

² ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum siue Originum libri XX*, XIX, 8, 2. Sulla questione, mi limito a rimandare a M. SALMI, *Maestri comacini o commacini*, in *Artigianato e tecnica nell'alto*

- medioevo, atti della XVIII settimana Cisam (Spoleto 1971), Spoleto 1972, pp. 409-424; cfr. anche M. SALMI, *Maestri comacini e maestri lombardi*, in "Palladio", III, 1939, pp. 49-62.
- ³ Sul Memoratorio: U. MONNERET DE VILLARD, *Note sul Memoratorio dei maestri comacini*, in "Archivio Storico Lombardo", XLVII, 1920, I-II, pp. 1-16.
- ⁴ G.P. BOGNETTI, *I maestri Antelami e la Valle d'Intelvi*, in "PSSC", n.s. II, 1938, pp. 17-72.
- ⁵ M. SALMI, *Maestri comacini* cit., p. 412 nota 6; C. CORDIÉ, *I maestri comacini ("impresari costruttori" e non "comensi")*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. II, XXXI, 1962, I-IV, pp. 151-172.
- ⁶ G. TIRABOSCHI, *Memorie storiche modenesi*, vol. V, Modena 1795, Cod. Dipl. DCCCXXIV, pp. 23-24, ed. mod. a cura di S. Lomartire in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena 1984, p. 760.
- ⁷ G. MERZARIO, *I maestri comacini* cit., pp. 150, 155.
- ⁸ G.P. BOGNETTI, *I maestri Antelami* cit.
- ⁹ B. CETTI, *Vita e opere dei maestri comacini*, Milano 1993, in part. p. 16.
- ¹⁰ Il Fondo archivistico "Ascarelli D'Amore", donato alla Biblioteca Comunale di Lanzo d'Intelvi, è attualmente in corso di catalogazione.
- ¹¹ G. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, in "Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte", V, 1935-1936, pp. 26-305; VI, 1937, pp. 36-129.
- ¹² Per Piacenza: S. LOMARTIRE, *Appunti su alcune componenti dell'apparato plastico del Duomo di Piacenza*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXXXVI, 1991, pp. 197-222; per Ferrara: A. PERONI, *Per il ruolo di Nicolò nell'architettura*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, atti del seminario (Ferrara, 21-24 settembre 1981), a cura di A.M. Romanini, Ferrara 1985, pp. 259-282; per Modena: A. PERONI, *L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo* cit., pp. 143-286.
- ¹³ G. FASOLI, *Prestazioni in natura nell'ordinamento economico feudale: feudi ministeriali dell'Italia nord-orientale*, in *Storia d'Italia. Annali* 6, Torino 1983, pp. 67-89.
- ¹⁴ R. BOSSAGLIA, *La scultura campionesa a Milano*, in *I Maestri Campionesi*, a cura di R. Bossaglia, Bergamo 1992, pp. 83-106.
- ¹⁵ G. ROMANO, *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, in *Battistero di Parma*, Parma 1992, pp. 65-79 (71-72).
- ¹⁶ G. DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Napoli 1952.
- ¹⁷ Cfr. ora: W. SAUERLÄNDER, *Benedetto Antelami*, in *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, a cura di C. Frugoni, Torino 1995, pp. 3-70.
- ¹⁸ In questo senso sono state di recente avanzate convincenti ipotesi per l'opera di Antelami a Fidenza da B. FIACCADORI, *Antelami. Parma, il restauro*, in "Imago lateritia Beate Marie". *Per la fortuna e la storia del cantiere del Battistero di Parma*, a cura di G. Fiaccadori, Parma 1991, pp. VII-XLIX.
- ¹⁹ S. LOMARTIRE, *Introduzione all'architettura del Battistero di Parma*, in *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma* cit., pp. 145-250.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 221.
- ²¹ G. DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* cit.
- ²² S. GRIGIS, *Giovanni Da Campione: il Battistero ed i portali di S. Maria Maggiore a Bergamo*, tesi di laurea, a.a. 1981-1982, Università di Pavia, facoltà di Lettere; R. BOSSAGLIA, *I Campionesi a Bergamo*, in *I Maestri Campionesi* cit., pp. 123-144.
- ²³ A. PERONI, *Il Duomo di Trento e il mito moderno della cattedrale*, in *Il Duomo di Trento*, a cura di E. Castelnuovo - A. Peroni, Trento 1992, pp. 35-249; S. LOMARTIRE, *Note sui primi interventi campionesi nel Duomo di Trento*, in *I Maestri Campionesi* cit., pp. 107-122. Ben diverso sarà il caso della basilica conciliare di S. Maria Maggiore a Trento, dove l'epigrafe di fondazione da parte del cardinale Bernardo Clesio sarà distinta da quella, non meno sontuosa, che celebra l'autore del progetto, l'architetto intelvese Antonio Medaglia da Pellio («Antonius Medalia a Pelo Superiori Vallis Intelvi»).
- ²⁴ S. WEBER, *I Maestri Comacini a Trento*, in "Rivista Tridentina", VIII, 1908, pp. 201-220; V. ZANOLINI, *Per la storia del Duomo di Trento*, in "Atti della I.R. Accademia degli Agiati in Rovereto", a.a. CXLIX, s. III, vol. V, f. II, 1899, pp. 97-166.
- ²⁵ S. LOMARTIRE, *Scheda n. 2: Epigrafe sepolcrale di Adamo d'Arogo*, in *Il Duomo di Trento* cit., pp. 252-254.
- ²⁶ V. ASCANI, *La bottega dei Bigarelli, scultori ticinesi in Toscana e in Trentino nel Duecento, sulla scia degli studi di Mario Salmi*, in *Mario Salmi, storico dell'arte e umanista*, atti della giornata di studio (Roma, 30 novembre 1990), Spoleto 1991, pp. 110 sgg.



²⁷ S. LOMARTIRE, *Scheda n. 3: Iscrizione ricordante i lavori promossi nel 1309 da Guglielmo di Castelbarco*, in *Il Duomo di Trento* cit., pp. 252-254.

²⁸ G. DE CARLI, *La Cattedrale di Trento. Fondazione - Costruzione - Caratteri stilistici*, Trento 1941; D. PRIMERANO - S. SCARROCCHIA, *August Essenwein e il restauro a Trento nella seconda metà dell'Ottocento (Parte I)*, in "Restauro e Città", 1988, 8-9, pp. 54-64; A. PERONI, *Il Duomo di Trento* cit., pp. 55-102.

²⁹ C. BARONI, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944; G. PREVITALI, *La scultura lignea in Lombardia e la loggia degli Osii*, in "Prospettiva", 1975, 1, pp. 18-24.

³⁰ S. LOMARTIRE, *Ille magnus edificator devotus. La personalità di Matteo da Campione*, in *Monza, anno 1300. La Basilica di San Giovanni Battista e la sua facciata*, a cura di R. Casanelli, Cinisello Balsamo 1988, pp. 72-86; S. LOMARTIRE, *Scultura "gotica"*, in *Monza. Il Duomo nella Storia e nell'Arte*, Milano 1989, pp. 87-122.

³¹ Per una simile attribuzione (a Cino de' Sinibaldi): C. BARONI, *Scultura gotica lombarda* cit., p. 129; per l'assegnazione a Matteo da Campione: S. LOMARTIRE, *Scultura "gotica"* cit., p. 113.

³² P. SANVITO, *Matteo da Campione ed altri architetti campionesi nelle fonti e menzioni documentarie milanesi*, in *Monza. La Cappella di Teodelinda nel Duomo*, Milano 1991, pp. 39-41.