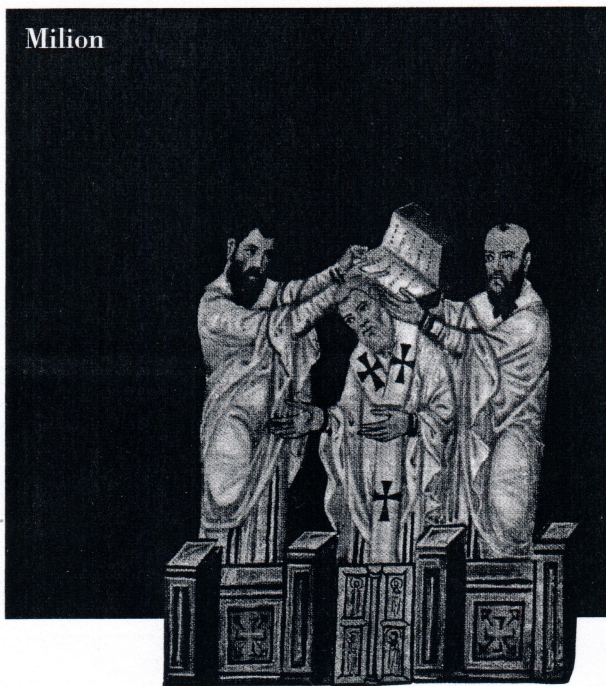


Le porte del Paradiso
Arte e tecnologia bizantina
tra Italia e Mediterraneo

Milion



a cura di
Antonio Iacobini

Campisano Editore

Le porte del Paradiso

Arte e tecnologia bizantina
tra Italia e Mediterraneo

a cura di
Antonio Iacobini



Campisano Editore

Roma 2009

Le porte del Paradiso.
*Arte e tecnologia bizantina
tra Italia e Mediterraneo
XI-XII secolo*

Convegno internazionale di studi
Istituto Svizzero di Roma
6-7 dicembre 2006

Comitato scientifico

Mara Bonfioli, Beat Brenk, Antonio Cadei,
Fernanda de' Maffei, Mario D'Onofrio,
Vera von Falkenhausen, Francesco Gandolfo,
Antonio Iacobini, Santo Lucà, Roberto Pretagostini,
Arturo Carlo Quintavalle, Christoph Riedweg,
Marina Righetti, Jean-Michel Spieser

La progettazione e la realizzazione di questo volume rientrano negli obiettivi del progetto COFIN «Vie e modalità di diffusione dell'arte e della tecnologia bizantina nel Mediterraneo: per un corpus delle porte bronzee costantinopolitane in Italia (XI-XII secolo)», finanziato nel 2004 dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca nell'ambito del progetto nazionale dal titolo «Italia: le vie del Medioevo».

Redazione

Simona Moretti, *coordinatore*
Livia Bevilacqua
Giovanni Gasbarri
Lorenzo Riccardi

Ringraziamenti

Il curatore desidera esprimere la più viva riconoscenza a quanti – persone, enti e istituzioni – hanno reso possibili, con la loro disponibilità e il loro contributo, la realizzazione del convegno del 6-7 dicembre 2006 e la pubblicazione di questo volume: in primo luogo il Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millennio della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo a Grottaferrata nelle persone dell'allora Presidente prof. Roberto Pretagostini (†) e del Segretario-Tesoriere dott. Gianfranco Proietti, unitamente all'Istituto Svizzero di Roma e al suo Direttore prof. Christoph Riedweg, che ha generosamente assicurato lo svolgimento delle giornate di studio nella sede di Villa Maraini; il Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali; la Regione Lazio - Assessorato Ambiente e Cooperazione tra i Popoli e Assessorato alla Cultura; la Provincia di Frosinone; l'Associazione Culturale

Microcosmi onlus; Raniero Vincenzo De Filippis, Luigi Russo, Giovanna Bargagna, Anna Maria Muzzioli, Fausta Ghinelli; l'allora Magnifico Rettore della Sapienza Università di Roma prof. Renato Guarini; il Preside della Facoltà di Scienze Umanistiche, prof. Roberto Nicolai, e il Dipartimento di Storia dell'Arte della Sapienza Università di Roma nelle persone dei proff. Antonio Cadei, Mario D'Onofrio, Marina Righetti; il Département des Sciences de l'Antiquité e il Preside della Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg, prof. Jean-Michel Spieser; il Direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro, prof.ssa Caterina Bon Valsassina; il Presidente dell'Associazione Italiana degli Storici dell'Arte Medioevale, prof. Arturo Carlo Quintavalle; l'Associazione Italiana di Studi Bizantini nella persona del Presidente prof. Antonio Garzya; il prof. Santo Lucà, attuale Presidente del Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Millennio della Fondazione dell'Abbazia di S. Nilo; il Vescovo Abate di Montecassino, ora Arcivescovo di Gaeta, S.E. Bernardo D'Onorio; S.E. Andrea Card. di Montezemolo, Arciprete della Basilica Pontificia di S. Paolo fuori le mura a Roma; i proff. Francesco Buranelli e Arnold Nesselrath della Direzione dei Musei Vaticani; la Procuratoria di San Marco a Venezia e il Proto di San Marco, architetto Ettore Vio, con il geometra Paolo Gasparotto; il Rev. Padre Ladislao Sucky, Rettore del Santuario di S. Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo; la Soprintendenza BAPPSAE di Salerno e Avellino, in particolare i dott. Antonio Braca e Lina Sabino; la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Puglia, nella persona del Soprintendente prof. Fabrizio Vona; infine, i collaboratori al progetto «Portae Byzantinae Italiae», Andrea Paribeni, Mauro della Valle, Simona Moretti, Livia Bevilacqua, Giovanni Gasbarri, Annalisa Gobbi, Francesco Allievi, Lorenzo Riccardi, con Veronica Provenzale, Kuei ying Proietti, Leandra Pelle, Gaia Zaccagni, Irene Reverberi e Daniela Fiorentino, nonché l'Editore Graziano Campisano, per l'impegno profuso nel conferire una pregevole veste a *Le porte del Paradiso*.

Indice

- 11 Premessa
Antonio Iacobini
Christoph Riedweg
- 15 Le porte bronzee bizantine in Italia:
arte e tecnologia nel Mediterraneo medievale
Antonio Iacobini
- 55 Bisanzio e le Repubbliche marinare italiane prima delle crociate
Vera von Falkenhausen
- 65 Réflexions sur décor et fonctions des portes monumentales
Jean-Michel Spieser
- 81 Le porte e gli arredi architettonici in bronzo della Santa Sofia
di Costantinopoli
Alessandra Guiglia Guidobaldi, Claudia Barsanti
- 125 Approvvigionamento e lavorazione delle leghe di rame
a Costantinopoli tra XI e XII secolo
Francesca Zagari
- 141 Bronzi e marmi: le incorniciature e la sistemazione di facciata
delle porte bizantine
Francesco Gandolfo
- 159 «Cum valde placuissent oculis eius...»: i battenti di Amalfi
e Montecassino
Simona Moretti
- 181 Le porte bizantine di Atrani e Salerno
Mauro della Valle
- 201 La data della porta di Amalfi
Antonio Milone
- 219 Il contributo del restauro alla conoscenza delle porte di bronzo
bizantine di Amalfi, Atrani e Salerno
Antonio Braca

La data della porta di Amalfi

Antonio Milone

Nel panorama della produzione artistica medievale, le porte bronzee rappresentano una tipologia di grande prestigio per l'alto valore attribuito alla materia in cui venivano realizzate. Ne consegue, per la quasi totalità di questi manufatti, una manifesta volontà di esposizione epigrafica degli attori che avevano cooperato alla loro riuscita e del tempo e del luogo in cui furono realizzate. A differenza di altri gruppi di opere coevi, è elevatissima, tra le imposte in lega metallica, la percentuale di esemplari che recano iscrizioni indicanti l'anno e la città d'esecuzione, i nomi dei committenti e dei finanziatori, le firme degli artefici, talvolta addirittura distinti nelle loro specifiche mansioni.

Non sfugge a questa consuetudine la lunga serie di porte eseguite nella capitale dell'impero bizantino nell'arco di un trentennio a partire dalla metà dell'undicesimo secolo e destinate agli ingressi di alcuni dei principali edifici ecclesiastici della Penisola, distribuiti in un ampio triangolo geografico tra Roma, Salerno e il Gargano (si registrano significative, seriori propaggini a Pisa e a Venezia almeno)¹. Il discorso vale anche per l'esemplare capostipite di questa gloriosa famiglia: la porta del duomo di Amalfi, che ha da sempre rappresentato un punto fermo nella storia di lunga durata dei rapporti culturali e artistici tra Bisanzio e l'Occidente. Ma per essa ci siamo dovuti accontentare finora di notizie incerte e, soprattutto, è mancata una precisazione cronologica al di là di un generico *ante 1065*.

Questo *terminus ante quem* si deve alla menzione della porta nella *Chronica monasterii Casinensis*, nella parte redatta da Leone Marsicano (o Ostiense) tra 1094 e 1105. In un celebre passo del III libro, dedicato interamente alla vita e alle opere di Desiderio, si narra di un suo viaggio ad Amalfi, nella primavera del 1065, per acquistare prodotti preziosi, tra cui panni di seta da offrire in dono a Enrico IV, ancora giovane re di Germania, essendosi diffusa la voce di un suo imminente viaggio in Italia. Il cronista, dopo aver registrato accuratamente gli acquisti, si sofferma su una scoperta di Desiderio, sottolineando il forte effetto della sorpresa nell'abate cassinese: "Videns autem tunc portas aereas episcopii Amalfitani, cum valde placuissent oculis eius, mox mensuram portarum veteris ecclesie Constantinopolim misit ibique illas, ut sunt, fieri fecit"².

Anche i battenti del duomo di Amalfi, dunque, dovevano presentare un apparato epigrafico più ricco di quello finora noto, che comprende le incisioni, originali o in copia, presenti ancora sulle imposte (con la doppia menzione del

finanziatore Pantaleone) e la firma dell'esecutore, Simeone, edita da un apografo a cura di Matteo Camera (1876)³. Infatti, sulla porta era inciso, a chiare lettere, anche l'anno di esecuzione, come conferma un frammento significativo della formula cronologica, che ho potuto rintracciare grazie a trascrizioni erudite e ad un testimone oculare dei secoli XVII-XVIII.

Ripercorrendo la fortuna delle porte bronzee medievali e, in particolare, di quelle di produzione costantinopolitana presenti in Italia, non solo appare evidente lo scarso interesse suscitato da quest'ultima categoria di opere negli studiosi (con qualche dovuta eccezione, naturalmente), ma risalta soprattutto l'assenza dal dibattito dell'esemplare amalfitano, che poteva comunque vantare la già ricordata citazione nella *Chronica* cassinese, dalla quale, peraltro, si arguiva agevolmente la sua anteriorità rispetto a tutte le altre. Non essendo questo il luogo per discettare sulle ragioni di tutto ciò, basterà sapere che, fino alle soglie dell'Ottocento, il suo ricordo resterà relegato tra gli eruditi locali che pure furono numerosi e agguerriti per tutta l'età moderna.

La prima menzione a stampa di una porta bronzea dell'area amalfitana risale alla metà del Cinquecento, nel *De subfeudis* di Marino Freccia (1503-1566), e riguarda l'esemplare voluto da Sergio Muscettola per l'ingresso del duomo di Ravello (1179), opera di Barisano da Trani; quasi contemporaneamente, l'erudito Giovan Battista Bolvito (1540/41-1593), napoletano ma originario della Costa (la famiglia proveniva da Tramonti), ricorda i battenti di Amalfi⁴. La sua opera principale sono i *Registri delle cose familiari di casa nostra*, composti nel 1585 (si conservano manoscritti come tutte le altre sue opere e raccolte di documenti e notizie): si tratta della prima edizione, con ampio commento, del *Chronicon Amalphitanum*, il testo, redatto nel tardo Medioevo, che narra le vicende principali della città di Amalfi tra la presunta fondazione, nel IV secolo, e il XIV secolo. Nell'opera si fa menzione più volte delle porte bronzee presenti nei centri della Costa, ricordando anche l'episodio di Desiderio della *Chronica*⁵. Descrivendo la cattedrale sulla base di ricordi che risalgono ad alcuni decenni prima, Bolvito compie il primo esame della porta amalfitana:

"In mezo di dette due porte principali sta quella bellissima porta di bronzo, nela quale si veggono scolpite varie sorti di figure, et d'altri belli intagli; et questa di bronzo, perché è nella porta maggiore, è assai più grande dele due altre che li stanno da lato. Et consiste questa di bronzo (secondo il solito dele porte) in due mittadi assai ben lavorate, le quali si apreno dal una et dal altra banda; et sono certo di notabile magnificenza et magisterio"⁶.

Discorrendo più avanti ancora di Desiderio e della porta di Montecassino, afferma:

"In detta città costantinopolitana dovettero esser fatte non solamente queste del tempio di Santo Andrea, ma anco quelle del vescovato di Ravello, et di Santo Eustachio di Schale, et de l'ecclesia parocchiale in Atrano; imperoché gl'huomini di quel ducato hebbero sempre continua pratica in Costantinopoli, anticamente".

In quest'ultima nota Bolvito, ipotizzando per tutti gli esemplari della Costa

la produzione a Bisanzio, riferisce – *hapax legomenon* – di una quarta porta bronzea, collocata nel prospetto della chiesa di S. Eustacchio a Pontone (frazione di Scala), pantheon della potente famiglia D'Afflitto, eretta tra XII e XIII secolo e già in rovina alla metà del Cinquecento⁷.

Nel ripercorrere la fortuna delle porte bronzee amalfitane, si registra una netta differenza tra le reiterate citazioni dell'esemplare del duomo di Ravello, menzionato puntualmente nei principali testi a stampa e nelle opere manoscritte dagli studiosi che si occupano della storia e dei monumenti della Costa in età moderna, e le rare ricorrenze delle altre due imposte, di Amalfi e Atrani. Eppure, tutte e tre le opere avevano in origine iscrizioni che recavano la data di esecuzione, i nomi dei committenti/finanziatori e le loro invocazioni e, in un caso, anche la firma dell'esecutore. Le ragioni di questo differente trattamento sono comprensibili: la porta ravellese compariva frequentemente, non certo come capolavoro d'arte, ma come precipua memoria dell'antichità della famiglia del committente, una delle principali della Costa che avrà per tutta l'età moderna un discreto rilievo nel novero della nobiltà napoletana.

Meno fortunate, quindi, le famiglie che avevano fatto eseguire le valve per la cattedrale di Amalfi e per la chiesa di Atrani: i de Maurone Comite e i Viarecta, estinte alla fine del Medioevo e senza eredi pronti a preservare la memoria di origini e monumenti che affondavano nell'età repubblicana. Così, col trascorrere dei secoli, l'usura e l'azione del tempo finiscono per cancellare, coprire o disperdere le delicate iscrizioni in agemina che decoravano le imposte. Le opere non raccontano più la loro storia, o almeno non integralmente, lasciando vuoti di conoscenza. Pacichelli, attento descrittore del Regno alla fine del Seicento, parlando della città di Amalfi, parla del duomo senza menzionare le porte mentre attribuisce ad una fantomatica chiesa di S. Angelo "ricche colonne e porte di metallo"⁸.

Dalle lacune alle manipolazioni il passo è breve, come rivela il caso di Francesco Pansa (1671-1718), autore della prima importante opera storiografica a stampa su Amalfi, pubblicata, postuma, nel 1724. Di origine atranese, appare mosso da un forte spirito di rivalsa nei confronti di alcuni eruditi locali, primo tra tutti Giovanbattista D'Afflitto (1619-1675), canonico di Scala e vicario della sede vescovile di Minori, esponente dell'importante famiglia patrizia e estensore, tra l'altro, delle note e delle trascrizioni di documenti, su cui Ughelli basò i testi relativi alle diocesi della Costa per l'*Italia Sacra*. Per rispondere alle affermazioni di chi lo aveva preceduto, reo di aver esaltato la propria città d'origine a scapito delle altre, Pansa, per tutto il testo dell'*Istoria dell'antica Repubblica d'Amalfi*, si affanna a dimostrare il teorema di Amalfi e Atrani gemelle. Relativamente alle due porte bronzee, le due città appaiono addirittura sovrapporsi e divenire interscambiabili. Infatti, trasferendo le prerogative dell'opera amalfitana a quella atranese, l'erudito attribuisce la committenza di quest'ultima alla famiglia de Maurone comite ritenendola la più antica della Costa, salvo tradirsi in altro luogo riconoscendone la vera paternità⁹.

Da quanto troviamo nella sua opera, non sempre chiara e univoca nelle argomentazioni, dobbiamo arguire che egli aveva potuto leggere, per buona par-

te se non interamente, le iscrizioni delle porte di Amalfi e Atrani e, quindi, aveva potuto conoscere le date di entrambi i manufatti e distinguere i due Pantaleone: de Maurone comite e Viarecta. Ma di tutto ciò non dà cenno nel testo perché sarebbero crollate le sue congetture campanilistiche; a questo proposito finge, probabilmente, di non conoscere il passo sulla porta cassinese della *Chronica* di Leone, noto, come abbiamo visto, già a Bolvito, autore che egli menziona più volte. Ma, si sa, il diavolo fa le pentole...

Proprio un contemporaneo di Pansa, l'amalfitano Domenico Antonio Amendola (documentato tra 1655 e 1710), canonico cantore della cattedrale, registra per la prima volta le iscrizioni della porta di Amalfi (o meglio, quello che ne restava dopo sei secoli) in un testo, *Amalfi sacra* o *Amalfi sacra e trionfante*, che rimarrà inedito ma di cui sono sopravvissuti alcuni significativi frammenti. Nella parte sulle chiese di Amalfi, scorrendo della cattedrale, la ritiene un edificio fondato dai primi amalfitani in emulazione della basilica dei SS. Apostoli di Costantinopoli voluta dall'imperatore Costantino e reca, come prova dell'antichità della titolazione a S. Andrea, precedente all'arrivo delle reliquie portate da Pietro Capuano (1208), proprio la porta bronzea; ancora una volta, il monumento non interessa in quanto opera d'arte ma quale custode di dati storico-documentari: vero motivo della citazione delle iscrizioni è che esse permettono di retrodatare il culto per l'apostolo Andrea nella cattedrale amalfitana che, come sappiamo dalle fonti altomedievali, in origine era dedicata alla Vergine (fig. 1):

"Fu da più tempo antico edificata tanto vero che fu di quel titolo che nella porta di bronzo della chiesa fatta nell'anno 1000 da d. Pantalione figlio di d. Mauro, di d. Pantalione, di d. Mauro, di d. Maurone Comite, nel campo di essa, si veggono in una parte la figura del Salvatore con lettere scolpite 'Dominus Noster Jesus Christus', nell'altra parte la figura della Madonna con lettere 'Maria Mater Dei', più basso dalla figura del Salvatore la figura di S. Andrea con lettere 'Sanctus Andreas', e sotto dall'altra, la figura di S. Pietro con lettere 'Sanctus Petrus'; nel mezzo queste lettere scolpite in una croce di bronzo:

'Indict. Decima

Hoc opus fieri iussit p(ro) redentione anime sue Pantal. Filius Mauri de Panta. de Mauri de Maurone Comite', essendo rose quelle signate di sopra, dove era notato lo mese, et anno. Anco vi sono scolpite 'Simeon O SYA apochasnis Artifex huius laboris' che alla siriana vuol dire 'Simeon de Siria'. Il già detto d. Pantalone fu nel detto anno 1000"¹⁰.

Con le notizie tramandateci dal canonico amalfitano finalmente si comincia a fare luce sulla datazione, sugli artefici e sul finanziatore della porta del duomo di Amalfi. Grazie a lui, inoltre, conosciamo lo stato delle iscrizioni negli anni a cavallo tra XVII e XVIII secolo: egli, infatti, dopo aver riportato i *tituli* delle figure in agemina (traducendo in latino quelle greche, $\overline{IC} \overline{XC}$ e $\overline{MP} \overline{\Theta Y}$ relative a Gesù e Maria), ricorda una croce inscritta, sulla quale si leggeva la

data, erosa, ma di cui si conservava la notazione dell'indizione, la decima, il nome di Pantaleone de Maurone comite e quello dell'artefice. Di quest'ultima iscrizione non ci viene riferita la collocazione precisa; non è chiaro, inoltre, cosa Amendola volesse indicare con la specificazione "alla siriaca", perché dall'apografo essa appare chiaramente come una formula greca¹¹.

La testimonianza di Amendola si è conservata grazie all'erudito Gaetano Mansi (1744-1817), di origine scalese ma formatosi a Napoli sotto la guida di Orazio Martorelli e presso la biblioteca di Marcello Bonito. Anch'egli pubblicò quasi nulla in vita ma seppe raccogliere una mole immensa di materiale storico-documentario e di pergamene originali medievali (dopo alterne vicende e dispersioni, conservati, il primo, per la gran parte presso la Biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, le seconde, le poche superstiti, presso il Centro di Cultura e Storia Amalfitana di Amalfi). Tra le sue carte, consultate e saccheggiate dopo la sua morte da molti altri storici, si trovano alcuni fascicoli delle opere di Amendola, come anche ulteriori documenti relativi alla porta raccolti o prodotti dallo stesso Mansi, che per tutta la vita ebbe intenzione di comporre una storia di Amalfi, per la quale aveva intrapreso le ricerche fin dalla giovinezza (si favoleggia anche della perdita del manoscritto quasi completo durante i saccheggi ai tempi della Repubblica Partenopea nel 1799). L'interesse di Mansi si mostra a tutto campo, non limitandosi alla letteratura sull'argomento o agli studi di diplomazia e storia; seguendo le metodologie più aggiornate, si dedica all'analisi dei monumenti e delle opere d'arte e d'antiquaria, servendosi delle scienze sussidiarie, come l'epigrafia, la storia dell'arte e l'archeologia.

La sua attenzione verso i monumenti gli permise di scoprire sulla porta amalfitana i tre esametri leonini in agemina della dedica, incisi sulle fasce centrali (fig. 2):

*Hoc opus Andree memori constitit / honore
auctoris studiis / effectu(m) Pantaleonis,
his / ut p(ro) gestis succedat gra(tia) culpis*¹².

Inoltre, dall'analisi della forma dei caratteri deduce, nelle porte di bronzo del tempo, "la mescolanza delle lettere greche colle latine. Gli artefici eran greci e specialmente costantinopolitani e non sapevan troppo ai caratteri latini assuefarsi"¹³. Certamente l'iscrizione in versi era stata fino ad allora nascosta, ricoperta come doveva essere dalla polvere e dalle incrostazioni: infatti, essa non fu riportata nemmeno dall'attento canonico Amendola, al quale avrebbe fatto sicuramente comodo per la doppia menzione di Pantaleone e di sant'Andrea.

Il nuovo interesse degli eruditi non resta lettera morta; qualche tempo dopo, un canonico della cattedrale amalfitana, Antimo Costa (cui Mansi frequentemente si rivolgeva in quegli anni per notizie sulla storia della cattedrale e della diocesi), riceve dallo studioso scalese una nuova richiesta circa la presenza di iscrizioni o date sulla seicentesca statua bronzea di sant'Andrea, posta nella cripta del duomo ai tempi del restauro voluto dal viceré di Napoli. Ri-

sponde con una lettera il 9 novembre 1787 (fig. 3): della statua non ha potuto rinvenire la data ma...

“Ho fatto polire una croce della porta speciosa enea e comparisce che l'autore sia stato Pantaleone figlio di Pantaleone nel 1087 Indizione X, come quella di Atrano, che fa eco ai 3 esametri scoperti da Voi nella stessa porta”¹⁴.

Abbiamo così una nuova testimonianza, questa volta *de visu*, della presenza dell'indizione, la decima, sulla croce che recava il nome di Pantaleone. Il canonico della cattedrale collega, però, l'indizione alla decima successiva, 1087, per la suggestione offertagli dall'iscrizione sulla porta di Atrani. A Mansi bastò incrociare il nuovo riferimento ricevuto da Costa con la testimonianza di Leone Marsicano per individuare la verosimile data di esecuzione dell'opera: 1057. Infatti, stendendo le *Notizie della maggior porta di bronzo del duomo di Amalfi*, così si esprime (fig. 4):

“Nel destro lato sotto la figura del Salvatore ecci una croce colla iscrizione indicante l'autor divoto che per isconto della sua colpa la eresse:

‘Indict(ione) Decima

Hoc opus fieri jussit pro redemptione animae suae Pantaleon filius Mauri de Pantaleone de Mauro de Maurone comite.’

Altra corrispondente croce pur rilevata si osservava nel sinistro lato sotto la figura della Eccellentissima Vergine con altra iscrizione che il nome dell'artefice ci ha conservato: ‘Simeon ò Sya (forse de Syria) artifex huius laboris’: ma questa croce, perché involata, ora più non esiste...

L'indizione decima ci dimostra che questa porta fu fatta o nel 1042 o più probabilmente nel 1057, anni in cui ricorreva la suddetta indizione decima (circa la metà appunto del secolo XI viveva Pantaleone de Comite Maurone)... Fu una delle prime porte di bronzo delle basiliche del Regno, dappoiché la magnifica porta metallica di S. Michele Arcangelo del monte Gargano fu costruita nel 1070 secondo il Borgia nelle *Memorie di Benevento*; quella della chiesa di Montecassino fu fatta lavorare in Costantinopoli dopo la porta della chiesa amalfitana per impegno del famoso abate Desiderio che osservandola se ne compiacque secondo apprendiamo dalla Cronica Casinese”¹⁵.

L'erudito parla della porta di Amalfi per esteso, almeno in un'altra occasione, redigendo un *Sepoltuario Amalfitano*; si sofferma sull'interpretazione del testo trascritto dal canonico Amendola e ribadisce l'ipotesi, da lui avanzata per primo (e ripetuta in seguito da Camera e da tutti gli altri fino a diventare certezza), che la firma si dovesse trovare sulla croce posta dopo quella con la data e il nome del finanziatore, proprio perché già a quel tempo essa risultava perduta (fig. 5)¹⁶:

“Nella porta di bronzo effigiata in una delle croci:

‘Indict(ione) decima.

Hoc opus fieri jussit pro redemptione animae suae Pantaleon filius Mauri de Pantaleone de Mauro de Maurone Comite.’

Nell'altra croce involata non più esistente:

‘Simeon ò Sya (forse de Syria) artifex apochasnis^(a) huius laboris.’ ”

^(a) Si esaminì il significato della voce ‘apochasnis’ se pur non sia fallo del trascrittore.

Con le ricerche di Mansi giungiamo al culmine delle conoscenze sui dati epigrafico-documentari della porta del duomo di Amalfi; di questi nuovi elementi, tuttavia, ben presto andò perduto quello forse più prezioso: l'indicazione della data. Già nei primi decenni dell'Ottocento, il frammento della croce con la notazione *indictione decima* era sparito perché staccatosi o in concomitanza di danni o di conseguenti interventi di restauro. Sembra, infatti, che nei decenni rivoluzionari si siano avuti guasti alla cattedrale, che interessarono anche la porta di bronzo "danneggiata anch'essa come tutto il resto"¹⁷. Anche Matteo Camera, nel 1846, segnala che "la facciata o frontespizio di questa chiesa fu ristorata nel secolo presente, senza alterare lo stile primitivo" (fig. 7)¹⁸.

Conferma in questo senso viene dall'attenta descrizione della porta ad opera dello storico dell'arte e archeologo sassone Heinrich Wilhelm Schulz (1808-1855), in visita di studio ad Amalfi nel 1832 e nel 1835, che sconsolatamente constatò: "eine Jahreszahl und eine Bezeichnung des Künstlers findet sich auf der Thür nicht"; egli infatti non fa menzione della notazione cronologica mentre ci informa scrupolosamente delle condizioni complessive dell'opera, delle figurazioni e delle iscrizioni, riferendo, tra le altre cose, che le piccole lettere della croce inscritta "mit grünen Niello ausgegossen sind, ohne silberne dazwischen zu haben"¹⁹. Tale stato di cose si registra anche nella prima, grande opera di Matteo Camera (1807-1891), il maggiore storico cittadino, l'*Istoria della Città e Costiera di Amalfi* (1836). L'erudito ricorda la *Chronica* cassinese, riporta i tre esametri scoperti da Mansi e l'iscrizione sulla croce che menziona l'esecutore (senza, naturalmente, la notazione cronologica) affermando inoltre che "chi sia questo Pantaleone Conte non è facile rinvenire"²⁰.

Di lì a qualche anno, anche grazie al ritorno stabile nella sua città natale, le idee al riguardo si chiariscono per Camera che, sulla scia di tanti eruditi che lo avevano preceduto, aveva cominciato ad approfondire la conoscenza della storia amalfitana sui documenti medievali e sul materiale antiquario accumulatosi per tutta l'età moderna e custodito negli archivi ecclesiastici e di privati, non ultimo proprio il ricchissimo lascito Mansi, che egli avrà agio di consultare più volte, senza disdegnare, come abbiamo visto, la consueta pratica di sottrarre documenti e addirittura interi volumi dalla raccolta dello storico scalese. Pubblicando un articolo divulgativo per "L'Omnibus pittoresco" del 1846, menziona le "antichissime porte di bronzo [...] erette da Pantaleone Conte della linea de' Conti Mauroni" sottolineando che "l'impronta severa dello stile sembra appalesar tuttora la possanza dell'antica sovrana de' mari"; infine segnala che "queste porte di bronzo, le prime a comparire in Italia furono costrutte in Costantinopoli dall'artefice Simeone Siriaco; ed esse servirono di modello e di segno per quelle della celebre chiesa di Monte Cassino"²¹.

Ritorna, quindi, il ricordo delle trascrizioni di Amendola, come conferma lo stesso Camera nelle più tarde *Memorie storico-diplomatiche* (1876-1881), insuperata *summa* delle vicende amalfitane. Egli, infatti, riprendendo e ampliando il testo precedente, riferisce nel 1876 della trascrizione di Amendola, che dice di aver ricavato dalla *Amalfi sacra* manoscritta (fig. 9):

“L'altra crocetta stava al lato opposto, con la cifra dell'artista Simeone di Siria; ma oggidì vedesi ivi tolta e facilmente strappata da mano profana ed ignorante! Ma andiam lieti di averne trovata l'iscrizione riportata in un vecchio manoscritto e così delineata: SIMEON PD SYA APOXAAHOΣ ARTIFEX HUIUS LABORIS”²².

Qualche anno dopo abbiamo una nuova trascrizione della firma da parte di Matteo Camera, in una lettera dell'agosto 1891 per promuovere il restauro della porta e che rappresenta (fig. 6) una significativa variante, integrativa per certi aspetti lacunosa per altri, della pubblicazione a stampa del 1876 e dell'apografo di Amendola, frutto sicuramente di nuove scoperte da parte dell'anziano studioso, probabilmente in occasione della sistemazione dell'archivio della curia amalfitana che curò personalmente²³.

Se si andavano perdendo tracce importanti della storia della porta, la coscienza del suo valore nel corso dell'Ottocento non diminuisce, anzi: agli occhi di tutti nel duomo “di antico non vi rimane altro al presente di considerevole che le porte di bronzo, le quali ricordano i bei giorni di Amalfi, quando le arti, le industrie e il commercio vi splendevano eminentemente”²⁴. Proprio questo interesse condurrà, nel quadro più ampio di un ripristino neo-medievale della cattedrale amalfitana, al restauro della porta bronzea (1908) che, grazie a rifacimenti e integrazioni ben mimetizzati, sigillerà in modo fuorviante l'opera, allontanando dalla mente degli studiosi la possibilità di cercare, oltre l'apparente originalità e la falsa completezza, lacune, vuoti, assenze nell'opera che avrebbero potuto aprire nuovi spiragli sulla storia del manufatto.

Già dalla metà dell'Ottocento, su suggerimento anche di Camera, era sorta l'idea di procedere al restauro stilistico della cattedrale amalfitana nella sua *facies* medievale. L'occasione si presentò con il crollo parziale dell'atrio, nella notte del 24 dicembre 1861. Dopo l'immediato abbattimento completo dell'atrio, solo con il conferimento dell'incarico a Errico Alvino, nel 1871, si diede inizio alla grandiosa opera di ricostruzione²⁵. Nella prima relazione, l'architetto napoletano segnala che il mancato ripristino dell'atrio provocava anche “il deprezzamento irreparabile della famosa porta di bronzo, la quale, dopo l'avvenuto scrollamento, rimane esposta alle intemperie invernali, alle arsurre estive, ed a quanto altro a mano a mano potrà distruggerla, ovvero sfregiarla delle decorazioni che la costituiscono, nella sua specialità, una meraviglia d'arte”; propone quindi: “un palancato di legname con soprapposta tettoia con altra porta dello stesso materiale, il quale palancato fosse atto a garantire le imposte di bronzo dai danni del tempo e da quelli della gente, che senza conoscere quel che fa, ne procura giorno per giorno la deformazione” (fig. 8)²⁶.

Col passare del tempo e il procedere dei lavori appare sempre più irrinunciabile l'intervento alla porta. L'appello viene accolto dal ministero e il direttore generale, l'archeologo Giuseppe Fiorelli, sollecita il prefetto lanciando un allarme nel febbraio 1889: “Consta a questo ministero che qualche parte delle antiche lamine di bronzo che rivestono il serramento della porta centrale del duomo di Amalfi, non è bene saldata e potrebbe perciò venire facilmente rimossa”; si ordina quindi di prendere le opportune misure affinché le lamine

vengano saldate all'intelaiatura lignea²⁷. Viene incaricato proprio Camera, nella sua funzione di regio ispettore degli scavi e monumenti, di esaminare il monumento e lo storico prepara una prima sommaria relazione di restauro:

“Essendomi recato a visitare le porte di bronzo in questo Duomo, costrutte in Costantinopoli nel X secolo di Repubblica Amalfitana, ho preso nota del loro stato presente che è quanto segue: le medesime porte ora trovansi in meschino stato di conservazione; ed in prima, meriterebbero una politura generale onde scrostare la patina del bronzo ossidato dal tempo; inoltre, rinforzare le dette porte di una ossatura di legno castagno durevole; di supplire in esse quattro pezzi mancanti di mostre e cornici di bronzo; come ancora rifarsi quattro crocette di bronzo già corrose e quindi strappate barbaramente, in una delle quali stava indicato il nome dell'artefice costruttore Simon Sirciacus vedesi ora strappata. Sfigurata rimane la immagine del Salvatore intarsiata di argento stato graffiato e tolto. L'intero ristauo di esse porte potrebbe al più ascendere ad un migliajo di Lire”.

Lo storico riformula il suo giudizio sulla necessità del restauro, questa volta su sollecitazione del sindaco, nell'agosto 1891, pochi mesi prima di morire; nella seconda lettera, accompagnata da una fotografia, entra più in dettaglio (fig. 8):

“In ultimo, dall'annessa fotografia, possonsi scorgere le mancanze de' pezzi, e segnatamente della crocetta segnata col distintivo x, in cui stava segnato con il nome del fonditore, «Simeon pd Sya zgon huius laboris» che bisogna riprodurre, come anche allo indietro occorre rimettere una nuova ossatura di legno castagno, giacché rimane corrosa dal tempo quasi vacillante”²⁸.

Da allora vengono elaborate diverse perizie (1894, 1900, 1907), che prevedono la sostituzione integrale dell'armatura lignea, il rifacimento dei pezzi mancanti e l'integrazione di quelli danneggiati sulla base di calchi e di copie dai pezzi originali. Come si può constatare dalle fotografie e dai disegni allegati alle relazioni per il restauro (figg. 10-11)²⁹, le due fasce inferiori sono le parti più danneggiate della porta: delle otto croci, tre risultano perdute: I,3; II,1; II,3; quattro danneggiate: I,1; I,2 (cui manca il braccio superiore salvo la borchia); I,4 (con danni analoghi al braccio sinistro); II,4; inoltre mancano o mostrano lesioni alcuni pezzi di cornice. Finalmente, nei primi mesi del 1908 il restauro viene eseguito, con l'intervento dell'artista napoletano Francesco Bracale e della Fonderia Chiurazzi per le parti in bronzo³⁰.

È interessante apprendere che, in occasione del rifacimento della croce iscritta, qualcuno intuisce la presenza di una parte dell'epigrafe anche sul braccio mancante, o per avervi trovato una qualche traccia o, più probabilmente, per mera supposizione; fatto sta che quella ipotesi (vera, come sappiamo noi oggi) viene presto accantonata: “L'Ufficio regionale ieri ci ha comunicato che sulla parte superiore della croce da rimpiazzarsi non vi era alcuna iscrizione in modo che noi ci atteniamo scrupolosamente a riprodurre l'iscrizione che trovasi sulla croce rotta (lavoro questo arduo e di non poca difficoltà per niente contemplato nel preventivo)”; allo stesso modo non si diede seguito al suggerimento, espresso nel 1891 da Matteo Camera, di rifare la firma di Simeone nella supposta ubicazione originaria.

Quella supposizione (avanzata da uno dei fonditori o sorta in seno ai curatori amalfitani del restauro) era dunque fondata: anche il braccio superiore della croce iscritta (fig. 14) recava un testo che doveva contenere perlomeno l'intera formula cronologica della data, di cui conosciamo solo la parte finale: "Indict(ione) decima"³¹. Questa breve indicazione permette quindi di avanzare una data quasi certa per l'esecuzione dei battenti bronzei del duomo di Amalfi: infatti, l'indizione decima, secondo lo stile bizantino (correntemente adottato ad Amalfi e in Italia meridionale), corrisponde al periodo che intercorre tra il 1° settembre 1056 e il 31 agosto 1057³². Sulla base dell'iscrizione della porta di Atrani, che appare un vero e proprio calco dell'epigrafe sulla croce amalfitana, possiamo ipotizzare la seguente formula per indicare la data: "[Anno ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi millesimo quinquagesimo (septimo o octavo) mense...] indictione decima"³³.

Riguardo alla seconda parte dell'iscrizione sulla croce (fig. 13), che contiene il nome del finanziatore e la sua genealogia, propongo una nuova lettura: *geri iussit* anziché *fieri iussit*: † *Hoc opus geri iussit p(ro) re/demtione anime sue Pant(al)eo / fili(us) / Mauri / de Panta(leone) / de Maur(o) / de Mauro/ne Comite*. La lettera *sub iudice*, pur nella sua copia novecentesca, è chiaramente una 'g', confrontabile nella forma con gli altri esemplari analoghi presenti sulla porta (mostro il passo *ut p(ro) gestis* dell'iscrizione della dedica) (fig. 12), e non il nesso 'fi', come sempre è stato letto, dalle più antiche attestazioni fino a oggi; infatti, l'incisore esegue quest'ultima sillaba, con le lettere nitidamente separate, nella parola *filius*, posta, qualche linea dopo, sulla stessa croce (fig. 13). La scarsa consuetudine del passivo di *gerere* è confermata dall'uso successivo, costante, della formula *fieri iussit* in tutte le altre porte costantinopolitane, da Montecassino a Venezia; essa, inoltre, viene abbandonata anche per quella di Atrani che, come abbiamo visto, presenta una formulazione simile, per il resto, a quella amalfitana.

Difficoltà per ora insuperabili presenta l'altra iscrizione perduta della porta, quella con il nome dell'esecutore; i vari apografi non aiutano a capire dove essa si trovasse e cosa contenesse: troppo lacunosa e scorretta appare nelle varie trascrizioni che si sono conservate e mai ne viene indicata con precisione la collocazione nella porta, se non, come abbiamo visto, per via ipotetica³⁴. Esaminando l'altro esemplare costantinopolitano che reca ancora indicazione degli artefici, la porta di S. Paolo f.l.m. (1070), rileviamo che gli artisti vi vengono nominati con un risalto inferiore non solo rispetto ai santi dedicatari ma anche ai finanziatori, con iscrizioni dai caratteri in corpo minore poste, non sui pannelli, ma lungo le cornici (in un caso, addirittura, sul bordo di un coprigiunto, quasi invisibile); proprio dal confronto con i battenti romani e memori della trascrizione di Amendola, non possiamo escludere che l'epigrafe sulla porta di Amalfi che ricordava l'esecutore, Simeone, fosse posta sul braccio perduto della croce iscritta.

La stessa iscrizione che recava il nome dell'artefice della porta di Amalfi ci è giunta in trascrizioni non chiare e incomplete. Senza nuove scoperte che ci aiutino a comprendere il testo e a conoscerne l'effettiva estensione, possiamo

aggiungere ben poco per l'interpretazione della doppia firma, in greco e latino, presente ad Amalfi. In primo luogo, il sostantivo registrato sia da Amendola (*apochasnis*) che da Camera (*apochalios*) può essere facilmente interpretato come il greco ἀποχαλκεύς (da χαλκεύς, fonditore e, più genericamente, artista, incrociato con il verbo ἀποχαλκεύω, forgiare in bronzo); con un termine analogo, χύτος, fonditore, viene definito Staurakios sulla porta di S. Paolo f.l.m. Proprio perché, dalle trascrizioni pervenute, comprendiamo di trovarci di fronte ad una iscrizione bilingue, sulla scorta di esempi analoghi (sempre a S. Paolo si leggeva una doppia iscrizione, in greco e siriano, con la stessa formula per presentare il nome dell'artefice) dobbiamo ipotizzare che anche ad Amalfi le due versioni fossero simili; se al latino "artifex" corrisponde ἀποχαλκεύς, doveva esserci anche il corrispettivo di "huius laboris", di cui possiamo intravedere una traccia nelle lettere interpretate (erroneamente credo) come un'indicazione di provenienza geografica (ΣΥΑ difficilmente poteva essere abbreviazione di "Siria"), da integrare con quelle aggiunte da Camera nel 1891 (fig. 6).

NOTE

¹ Per un'esauriente trattazione generale sulle porte bronzee costantinopolitane in Italia rimando a H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Roma 1986, I, pp. 139-494.

² Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*, III, 18: cito dall'edizione a cura di H. Hoffmann, MGH, *Scriptores*, XXXIV, Hannover 1980, p. 385; Leone Marsicano, *Cronaca di Montecassino* (III, 26-33), a cura di F. Aceto e V. Lucherini, Milano 2001 (sulle porte bronzee della chiesa, pp. 50-51).

³ M. Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi cronologicamente ordinate e continuate sino al secolo XVIII...*, Salerno 1876-1881, I, p. 155.

⁴ M. Freccia, *De subfeudis baronum et investituris feudorum*, Venezia 1579², p. 78 (la prima edizione è del 1554); l'opera, la cui edizione postuma è a cura di mons. Paolo Fusco, è tra le principali fonti di Bolvito.

⁵ Delle porte di Amalfi e Montecassino Bolvito parla anche nella nota di una visita all'abbazia di Montecassino della primavera 1585; descrivendo la facciata, sottolinea le dimensioni della porta centrale: "il cronista cassinese... rende la ragione perché detta porta sia piccola ad rispetto de detta ecclesia; et fo fatta in Costantinopoli la manifattura dele porte avendo viste quelle del Arcivescovato di Amalfi il detto abbate Desiderio (che fu poi papa Vittore Terzo), dalle quali se indusse a far queste"; Bolvito, inoltre, segnala, nel quadriportico, sulla colonna del miracolo del santo della statua di Apollo, "una croce di rame", reliquia reimpiegata della porta del 1066, che dovrebbe essere quella oggi conservata nel Museo; per le citazioni, A. Pantoni, *Una descrizione inedita di Montecassino del tardo Cinquecento* (da un Ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli), in "Asprenas", 11, 1964, pp. 341-357, alla p. 345.

⁶ G.B. Bolvito, *Registri delle cose familiari di casa nostra* (Biblioteca Nazionale di Napoli, Fondo S. Martino, Mss. 101-102), II, pp. 159-160 (nel capitolo *Del'ecclisia metropolitana di Amalfi, nela quale il sacro corpo di Santo Andrea si custodisce*); in altro luogo del capitolo parlando dell'interno dichiara "si mal non me ricordo: percciò che sono molti anni che non sono stato in questa chiesa".

⁷ Bolvito, *Registri*, II, p. 162. Della porta, che deve essere vicina, cronologicamente, all'esemplare di Barisano per il duomo di Ravello, non è facile seguire le tracce ma mi riprometto di tornare presto sull'argomento (recentemente J. Caskey, *Art and Patronage in the Medieval Mediterranean. Merchant Culture in the Region of Amalfi*, Cambridge 2004, pp. 126-127 ha menzionato, sulla scorta di Bolvito, l'esistenza della porta, ponendola in relazione con gli esemplari di Barisano a Monreale e a Ravello).

⁸ G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva...*, I, Napoli 1702, p. 178.

⁹ F. Pansa, *Istoria dell'antica Repubblica d'Amalfi e di tutte le cose appartenenti alla medesima, accadute nella Città di Napoli, e suo Regno. Con lo Registro di tutti gli Archivi dell'Istessa...*, I-II, tomi 1-2,

Napoli 1724. In una nota riguardante un monastero di Atrani scrive: "Questo è il munistero fabbricato dal doce Mansone secondo la *Cronica*, il quale dopo aver esercitato la carica di doce per 40 anni, ivi si fe' monaco; fu costui della famiglia Comite Maurone d'Atrano, et il primo arcivescovo d'Amalfi, detto Leone Comite, fu abbate di questo munistero, e la chiesa ducale dove il doce pigliava la barretta ducale in Atrano fu di questa famiglia fabbricata, e vedesi la porta di bronzo, prima di quella d'Amalfi, e di quella di Ravello, dal tempo della repubblica fattasi a detti Comiti" (II, 2, p. 40); riportando il passo della cronaca ecclesiastica amalfitana di Antonio D'Afflito (1620 circa), riferisce che ad Atrani "erant plurime familiae nobiles... ut de Via recta, a quo ostium aeneum Sancti Salvatoris usque nunc legitur" (II, p. 6).

¹⁰ Biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, Fondo Mansi, Fascio 11b, fascicolo 41, f. 1v (si tratta di un estratto manoscritto dall'opera di Amendola: il quarto capitolo, intitolato *Per le chiese edificate nella città, e fuor le porte di essa*). Colgo l'occasione per ringraziare il Direttore e il personale della prestigiosa biblioteca benedettina per avermi agevolato nelle ricerche condotte sul fondo Mansi, come anche il Presidente e i responsabili del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, sempre disponibili nei miei confronti.

¹¹ Riguardo al richiamo alla Siria, la suggestione nell'erudito fu dettata probabilmente dalle difficoltà nell'interpretazione complessiva e dalla presenza dell'abbreviazione "Sya" intesa come "Siria", ma potrebbe provenire anche dalla recente pubblicazione della porta di S. Paolo f.l.m. (1070), finanziata dallo stesso Pantaleone, in G. Ciampini, *Vetera monimenta...*, Roma 1690-1699, I, p. 42; lì infatti era presente una doppia firma del fonditore Staurachio, in greco e siriano (per un lapsus indicato come arabo), di cui Ciampini dà una giusta interpretazione grazie ad Antonio Fausto Naironi frate maronita, erudito conoscitore di lingua caldaica e siriana.

¹² Mansi stesso annota, non senza celia: "nella porta del duomo di Amalfi furono da me riconosciuti e letti i suddetti versi dopo avergli fatti ripulire 12 ott.e 1785" (Biblioteca Biblioteca Provinciale di Salerno, Ms. 107, f. 60r).

¹³ Biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, Fondo Mansi, Fascio 11c, fascicolo 1, f. 3v.

¹⁴ Biblioteca Provinciale di Salerno, Ms. 107, f. 56 r-v. Nella biblioteca salernitana sono presenti, nel Fondo Guariglia, cinque manoscritti provenienti dall'archivio di Matteo Camera (gli unici ad oggi superstiti dello storico amalfitano) che sono tuttavia frutto di una *pia fraud* operata dallo studioso a danno della raccolta di Gaetano Mansi, come ha segnalato anni addietro P. Natella, *Paleografia e storia. Salvatore Maria De Blasi e Gaetano Mansi*, in "Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana", 4, 1984, 7, pp. 54-86. Colgo l'occasione per ringraziare l'amico Natella per la consueta disponibilità, il Direttore e il personale della Biblioteca Provinciale per avermi agevolato nelle ricerche condotte.

¹⁵ Biblioteca Provinciale di Salerno, Ms. 107, f. 55 r-v, 61v.

¹⁶ Biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, Fondo Mansi, Fascio 11c, fascicolo 1, f. 26r.

¹⁷ P. Pirri, *Il duomo di Amalfi e il chiostro del Paradiso*, Roma 1941, pp. 39, 111: sappiamo di pagamenti nel 1806 e nel 1813 per lavori all'atrio. Le condizioni della porta intorno al 1838 si intravedono nel disegno pubblicato in V. Lomonaco, *Amalfi*, in "Malvina, presente d'ogni giorno ricordevole", 2, 1838, pp. 12-16 (per il quale, M. Camera, *Scritti minori inediti e rari*, a cura di P. Natella, Amalfi 1994, pp. XVIII-XX).

¹⁸ M. Camera, *L'antica Amalfi e il suo Duomo*, in "L'Omnibus pittoresco", 8, 1846, pp. 207-209 (anche in "La Sirena", 1846, 2, pp. 147-154): cito dal testo ripubblicato in Camera, *Scritti minori*, p. 21.

¹⁹ H.W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860, II, pp. 246-247; sull'opera, pubblicata postuma a cura di Ferdinand von Quast, sull'autore e sulle sue note ai monumenti amalfitani: A. Milone, *Un altro viaggio. La scoperta della Costa ai primordi della storia dell'arte*, in *La Costa d'Amalfi nel secolo XIX. Istituzioni civili e religiose, territorio, società, economia, arte e cultura*, Atti del convegno (Amalfi, 13-15 dicembre 2001), in c.d.s.

²⁰ Camera, *Istoria*, Napoli 1836, pp. 34-35; le manchevolezze del testo possono essere attribuite anche alla sua lunghissima permanenza a Napoli, per tutta la gioventù, dal 1821 al 1843 per studiare ingegneria: G. Del Giudice, *Della vita e delle opere di Matteo Camera*, in *Il Dicembre MDCCCXCIV. Alla memoria di Matteo Camera. Omaggio*, Salerno 1895, pp. 5-25, ripubblicato in *Matteo Camera (1891-1991)*, Atti della giornata di studio per il centenario della scomparsa di Matteo Camera (Amalfi, 14 dicembre 1991), Amalfi 1995, pp. 159-174, alle pp. 160-161.

²¹ Camera, *L'antica Amalfi* (anche in Id., *Amalfi (chiesa metropolitana)*, in V. D'Avino, *Cenni storici sulle Chiese arcivescovili, vescovili e prelatizie (nullius) del Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1848, pp. 11-18): cito dal testo ripubblicato in Camera, *Scritti minori*, pp. 21, 34.

²² Camera, *Memorie*, I, p. 155. Essendosi perduto l'archivio di Camera, non è facile capire come e cosa egli abbia potuto conoscere di Amendola: infatti nella bibliografia cita "*Amalfi sacra...* Ms. in 8°,

inedito del secolo XVII; oggi se ne ignora il possessore" (Camera, *Memorie*, I, pp. 10-11) facendo intendere che non possiede il manoscritto; cita tuttavia vari brani, anche ampi, che coincidono, ma non alla lettera, con quanto presente di Amendola nel Fondo Mansi; anche l'apografo si discosta, non sappiamo se per errore o altro, dall'autografo di Amendola posseduto da Mansi; resta quindi il dubbio se Camera abbia utilizzato come unica fonte per Amendola quanto posseduto da Mansi o più probabilmente abbia tratto notizie da altre copie dell'autore seicentesco. Tuttavia appare certo che lo storico non ha potuto leggere sulla croce la datazione (ormai scomparsa), tantomeno l'abbia scorta nelle note di Mansi sulla porta che, insieme alla lettera di Costa, erano, come abbiamo visto, in suo possesso e dalle quali si evinceva chiaramente la presenza dell'indizione.

²³ Della lettera si conservano più copie: riproduco quella conservata presso l'Archivio storico del Comune di Amalfi, Busta 531, *Duomo. Restauro alle porte bronzee* (ringrazio i responsabili per avermi permesso la consultazione del materiale); trascrizioni in S. Manzi, *Matteo Camera: una vita per la sua Amalfi e la cultura storica del suo tempo*, in *Matteo Camera (1891-1991)*, pp. 39-75, alle pp. 71-72 e in G. Fiengo, *Il contributo di Matteo Camera alla salvaguardia e al restauro dei monumenti della costa di Amalfi*, in *Matteo Camera (1891-1991)*, pp. 77-84, alla nt. 12, pp. 80-81; G. Fiengo, *Il duomo di Amalfi. Restauro ottocentesco della facciata*, Amalfi 1991, p. 169 nt. 241. Si è tentati di leggere una data nelle nuove quattro lettere riportate (di cui sarebbe utile trovare l'apografo visto da Camera) ma la formulazione in greco dell'anno bizantino 6565 (corrispondente al 1057) appare troppo lontana dalla versione data nella lettera dallo studioso amalfitano.

²⁴ Camera, *Memorie*, I, p. 31. Sul ruolo di Camera per l'arte e i monumenti amalfitani, si vedano i numerosi contributi in Camera, *Scritti e Matteo Camera (1891-1991)*.

²⁵ Sulla ricostruzione del prospetto ricordo G. Toscano, *Enrico Alvino e la ricostruzione della facciata del duomo di Amalfi*, in *Il bianco e il verde. Architettura policroma fra storia e restauro*, Atti del convegno (Firenze, 13-15 giugno 1989), a cura di D. Lamberini, Firenze 1991, pp. 99-111; Fiengo, *Il duomo di Amalfi*.

²⁶ I documenti relativi al restauro della facciata del duomo e della porta bronzea, conservati in diverse sedi, tra cui l'Archivio storico del Comune di Amalfi, l'Archivio di Stato di Salerno, l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, sono stati resi noti o segnalati per la gran parte in Fiengo, *Il duomo di Amalfi* (il passo citato è alla nt. 105 p. 64) e in P. Refice, *Le porte di bronzo medievali dell'Italia meridionale: rifacimenti e restauri tra Otto e Novecento*, in *La porta di Bonanno nel duomo di Pisa e le porte bronzee medioevali europee. Arte e tecnologia*, Atti del convegno (Pisa, 6-8 maggio 1993), a cura di O. Banti, Pisa 1999, pp. 301-315. Per immagini del momento prima del restauro, M. Apicella, *Tra Amalfi e Salerno e Paestum a metà dell'Ottocento. Fotografi francesi in viaggio*, Salerno 2005.

²⁷ La lettera del 1° febbraio 1889 è conservata in Archivio di Stato di Salerno, *Prefettura*, serie I, busta 946, fascicolo 1 (colgo l'occasione per ringraziare il Direttore e il personale dell'istituzione salernitana per avermi favorito nella consultazione della documentazione).

²⁸ Della seconda lettera abbiamo già parlato (entrambe sono state rese note in Manzi, *Matteo Camera*, pp. 70-72 e in Fiengo, *Il contributo di Matteo Camera*, pp. 80-81); quando riferisce dell'immagine del Salvatore "sfigurata", Camera voleva riferirsi al san Pietro ageminato, allora come oggi senza volto.

²⁹ Refice, *Le porte di bronzo*, p. 315.

³⁰ Come si legge in una lettera del titolare della ditta "si tratta di un lavoro di scarsissimo o nessun utile per noi che tuttavia facciamo volentieri trattandosi di restauri ad una pregevole opera artistica antica". Nel febbraio 1908, due operai giungono ad Amalfi per lo smontaggio delle parti bronzee; il 19 vengono inviati all'opificio: "n. 2 pezzi a T di cornice, n. 2 pezzi di cornice retta; n. 2 pezzi di croce rotta colla scritta; n. 1 testa di leone con anello; n. 1 anello; n. 1 croce". Agli inizi di aprile del 1908, giunge alla fonderia grazie al sig. Proto di Amalfi "copia della iscrizione da farsi sulla croce in bronzo per le porte di codesta cattedrale". Il 13 aprile "tutte le parti in bronzo sono pronte" e la porta è già rimontata prima del 23 maggio.

³¹ Nel testo autografo di Amendola (fig. 1), la testimonianza più antica al riguardo, si dice esplicitamente che l'iscrizione appariva consunta e doveva contenere, nella parte superiore, anche il resto della formula cronologica: "essendo rose quelle signate di sopra, dove era notato lo mese, et anno" (la lacuna viene indicata con tre righe tratteggiate, posti inferiormente alla trascrizione dell'indizione); possiamo ipotizzare che, ai suoi tempi, il braccio superiore della croce, già danneggiato, si conservava per la gran parte (a meno che con "rose" non volesse intendere cadute).

³² L'indizione riportata dalle fonti potrebbe essere lacunosa e quindi essa, in origine, avrebbe potuto oscillare tra la decima (1057) e la decimaquinta (1062); tuttavia le testimonianze di Costa e Mansi suggeriscono che, ai loro tempi, perdutasi la parte superiore del braccio della croce, si era conservato solo il pezzo più vicino al centro della croce con la formula *indict(ione) decima* (staccatosi anch'esso qualche anno dopo, del braccio resterà solo la borchia). Infatti, l'indizione veniva posta sempre alla

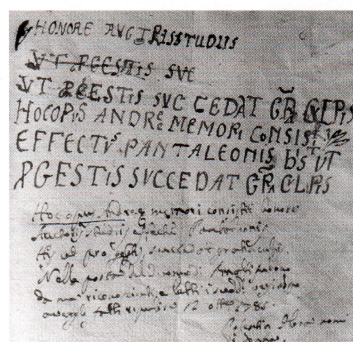
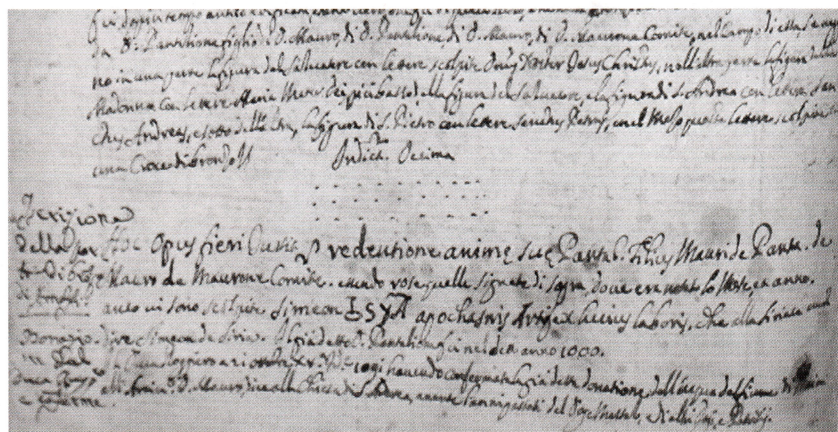
fine della formula cronologica e, d'altro canto, se la cifra fosse giunta incompleta, solo con *decima* e senza il resto, ciò sarebbe apparso evidente dall'esame della croce e Costa o Mansi (dei quali almeno uno era testimone oculare) avrebbero sicuramente riferito qualcosa al riguardo.

³³ Per analogia con gli altri esemplari costantinopolitani, anche la porta amalfitana doveva recare una datazione *ab incarnatione*; quindi se vi fosse stato inciso l'anno 1057, il periodo indicato spazierebbe dal 1° settembre 1056 al 24 marzo 1057; invece, il 1058 indicherebbe una data tra il 25 marzo e il 31 agosto 1057. Così, ad esempio, l'epigrafe di Atrani: † *Anno ab incarnaz(io)(ne)/ [D(omi)]ni nostri Ie(s)u Chri(sti) millesi/mo octogesimo septi/mo mense februario/ ind(iction)e decima hoc opus f/[ie]ri iussit Pant(aleo) fili(us) Pant(aleonis) Vi/arecta p(ro) mercede anime s(ue)/ et merita S(ancti) Sebast(ani) martiris*: il 1087 *ab incarnatione* inizia nel marzo 1086 e finisce nel marzo 1087; la decima indizione è dal 1° settembre 1086 al 31 agosto 1087, il mese di febbraio indica il nostro 1087.

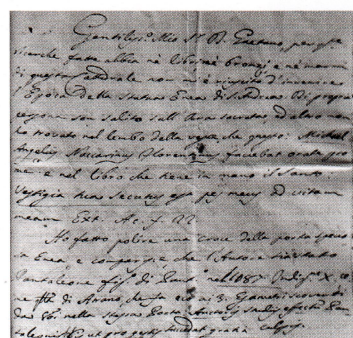
³⁴ La testimonianza di Amendola al riguardo farebbe propendere per una sua collocazione sulla stessa croce inscritta con la data: infatti, l'erudito, attento descrittore della porta, dopo aver riportato le "lettere" dell'iscrizione di Pantaleone con l'indizione, aggiunge, senza segnalare al lettore lo spostamento in altro luogo della porta, "anco vi sono scolpite", facendo seguire la trascrizione della firma ai suoi tempi ancora presente. Al riguardo occorre aggiungere che Amendola, dopo aver descritto le quattro figure ageminate nell'ordine attuale riferisce che la croce inscritta stava "nel mezzo", probabilmente un'indicazione generica per dire al centro; tuttavia, si potrebbe anche intendere tra le due coppie e, a questo punto, bisognerebbe ipotizzare un rimontaggio e una ridisposizione dei pannelli di cui non abbiamo per ora tracce documentarie.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

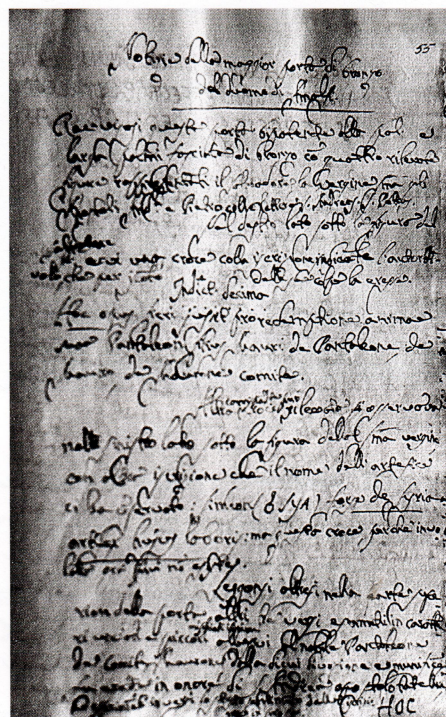
1-6, 12-14 (A. Milone, Scafati); 7 (da Apicella 2005); 8 (da Fiengo 1991); 9 (da Camera 1876); 10-11 (da Réfice 1991).



2



3



4

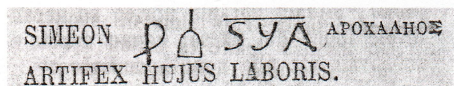
1. Cava de' Tirreni, Biblioteca della Badia, Fondo Mansi, Fascio 11b, fascicolo 41, f. 1v: estratto manoscritto riguardante la porta bronzea della cattedrale di Amalfi dall'opera di D.A. Amendola, *Amalfi sacra* o *Amalfi sacra e trionfante* (fine XVIII-inizi XIX secolo).
2. Salerno, Biblioteca Provinciale, ms 107, f. 60r: apografo della dedica della porta bronzea della cattedrale di Amalfi ad opera di G. Mansi (fine XVIII-inizi XIX secolo).
3. Salerno, Biblioteca Provinciale, ms 107, f. 56v: lettera del 1787 di A. Costa a G. Mansi con la data della porta bronzea della cattedrale di Amalfi.
4. Salerno, Biblioteca Provinciale, ms 107, f. 55r: G. Mansi, *Notizie della maggior porta di bronzo del duomo di Amalfi* (fine XVIII-inizi XIX secolo).



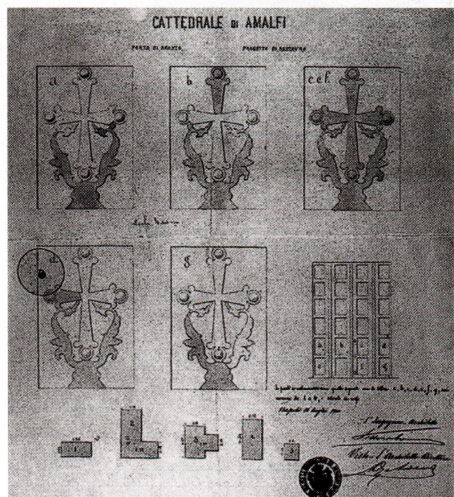
7



8



9



10



11

7. La facciata della cattedrale di Amalfi in una foto di P. Jeffrain (1852).

8. La facciata della cattedrale di Amalfi prima della ricostruzione ottocentesca.

9. Apografo a stampa dell'iscrizione con il nome dell'artefice della porta bronzea della cattedrale di Amalfi (da Camera 1876).

10. Rilievo delle parti danneggiate della porta bronzea della cattedrale di Amalfi, dalla perizia del 10 luglio 1900.

11. La porta bronzea della cattedrale di Amalfi in una fotografia di G. Savastano del 1893, dalla perizia del 10 luglio 1900.



12



13



14

12-14. Amalfi, cattedrale, porta bronzea:
 iscrizione ageminata della dedica (part.);
 croce fogliata con iscrizione: intero e part.