

IL PORTALE DI SAN ZENO ICONA DI OGNI PASSAGGIO

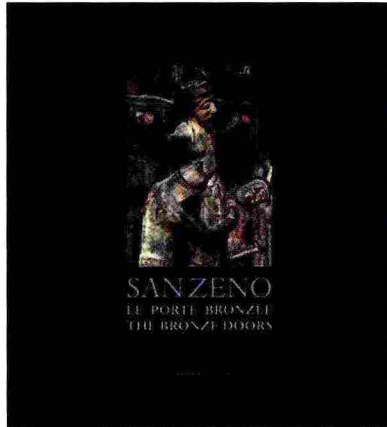
DAVIDE ADAMI

F. Coden-T. Franco, *San Zeno. Le porte bronzee* *The Bronze doors*, traduzione in inglese di P. Brownell, foto di B. e M. Rodella, Cierre Edizioni, Sommacampagna (Vr), pp. 240, Euro 65,00.

Dopo il raffinato e monumentale volume dedicato all'intera basilica di San Zeno, la Cierre Edizioni torna a distanza di poco tempo sulla grande fabbrica religiosa veronese concentrandosi in questa occasione sul sigillo e sulle labbra della chiesa, vale a dire sull'originale e affascinante portale dalle sculture bronzee.

Il compito di svelare questa gemma potente ed enigmatica del capolavoro architettonico romanico viene nuovamente affidato alla parola dei due studiosi d'arte medievale dell'ateneo veronese Fabio Coden e Tiziana Franco e all'occhio acuto e vellutato dei fotografi Basilio e Matteo Rodella.

La scelta di concentrare lo sguardo sul portale non solo consente di aggiornare impeccabilmente l'indagine critica su di un'opera d'arte che da sempre pulsa appassionante e aperta per il suo rovello di decodificazione storico-artistica, ma al tempo stesso circoscrive e sottoli-



nea la potenza simbolica di questo luogo nell'architettura romanica.

Le sculture bronzee – già idealmente incastonate nel gioiello d'arte plastica costituito dal protiro e dall'adiacente decorazione scultorea dei maestri Nicolò e Guglielmo – riverberano infatti la centralità evocativa e semantica (e non solo funzionale) della porta d'ingresso nelle chiese medioevali.

Perché nel mondo medioevale le porte davvero sono la soglia tra il mondo fisico e materiale e il mondo spirituale e sacro della basilica; il passaggio attraverso cui si accede ad un tempo e ad uno spazio altro e divino, separato e serrato dalle possenti murature

delle fabbriche romaniche. Un varco che implica un salto alto come il cielo e profondo come l'abisso, che deve schiudersi nel cuore e nell'anima scaturendo dagli occhi e dalle mani e dai piedi. Ecco allora che la porta – come opportunamente nota l'abate Ballarini nella suggestiva introduzione, seguendo le parole dell'apostolo Giovanni e dell'abate Suger di Saint Denis (*Christus ianua vera*) – diviene simbolo dell'accesso profondo a Cristo e alla salvezza.

Ecco perché le immagini che qualificano i portali acquistano un valore non solo narrativo e divulgativo, ma teologico ed escatologico, in cui si dischiude il percorso di salvezza dall'Eden alla gloria di Cristo risorto e il mondo vertiginosamente si riassume nella prospettiva dell'ultimo giorno. Prospettiva spesso, nelle porte d'Europa, legata alle raffigurazioni del Giudizio universale, qui, a San Zeno, richiamata dalla sequenza dei vegliardi dell'Apocalisse, molto probabilmente collocati in alto, a coronare le ante originarie.

Il testo, dunque, accompagnandoci alla conoscenza di questo ricchissimo palinsesto bronzeo ci conduce nel contempo al cuore del mondo simbolico medioevale,

saturo di stratificazioni, echi e richiami. A partire dai due materiali che caratterizzano le porte di San Zeno, il legno e il bronzo, fuso a cera persa pezzo per pezzo e fissato al supporto. Come dice Jacques Legoff nel suo *Il Medioevo europeo*, il legno – qui il larice – evoca un Occidente ancora ricco di foreste e boschi, selvaggio di selve e campi; il bronzo rimbomba invece la storia antica, la dignità imperiale romana, la *renovatio* carolingia e quella ottoniana e, soprattutto, richiama i riflessi di Bisanzio, lucenti e raffinati. Bisanzio, cantiere di diversi dei portali bronzei – da Amalfi a Montecassino – incastonatisi nelle chiese dell'Italia peninsulare. Legno e bronzo, natura e storia, Occidente e Oriente; Roma e Bisanzio, incrociati dal transetto di Carlo Magno e Ottoni.

Focalizzandoci sulla vicenda specifica del nostro capolavoro, non c'è dubbio, però, per gli autori, che le nostre porte bronzee – latinamente, enee, non di rado, nel testo – ci aggancino al prepotente emergere attorno al Mille della fusione in bronzo nell'area nordica dell'Europa, più precisamente sassone. Emergere che trova un esempio magistrale e irradiante nelle porte della cattedrale di Hildesheim (1015).

Il saggio critico d'apertura del volume – puntualmente tradotto a specchio in inglese da Penelope Brownell con la consueta sensibilità – ci precipita infatti subito nel romanzo critico delle porte, rintracciando innanzitutto il loro comparire nei manoscritti medioevali e poi cercando di distinguere e ricostruire l'intreccio di linguaggi, origini e tempi. Diciamo intreccio e romanzo perché, come noto, le due ante veronesi integrano in tutte le parti tre sequenze (Nuovo e Antico Testamento, episodi della vita di San Zeno) e tre stili diversi; sono l'assemblaggio più che di tre singole personalità, di due officine o atelier e un maestro da cui sgorgano non solo le 48 piastre principali, ma anche, rispettivamente, placchette, lami-



Una delle quattro borchie che tengono insieme la complessa struttura bronzea delle porte.

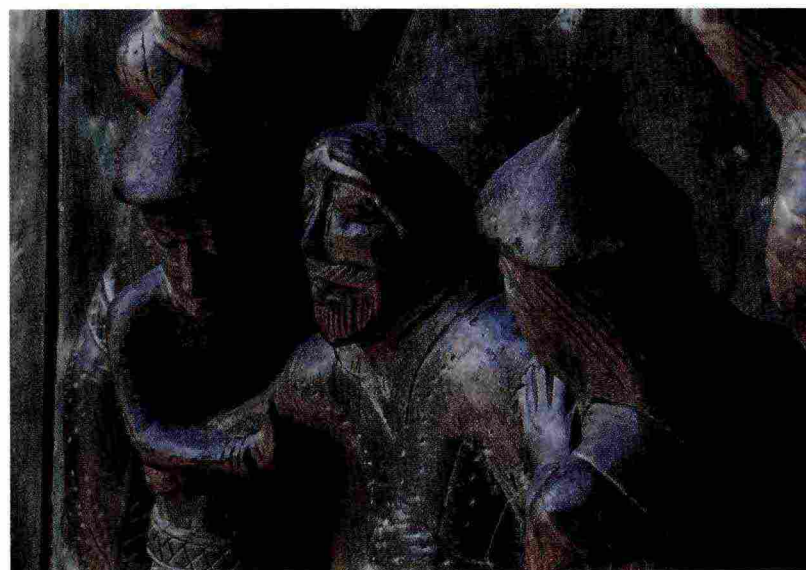
Sotto: la cattura di Gesù nell'Orto degli ulivi.

ne, cornici e borchie o testine d'aggraffatura. Attraversare e ordinare questo affascinante labirinto artistico – non avaro di discrepanze, doppioni, vicoli ciechi, specchi – per sperare di rintracciarne un filo disvelante significa agganciarci alle vicende architettoniche – altrettanto complesse e stratificate – della basilica e della facciata, aprirsi all'ideale dialogo comparativo con le testimonianze europee e italiche di portali bronzei (da Augsburg a Novgorod, da Venezia a Hildesheim) e lignei (Colonia) e scoprire e indagare l'eccezionale ricchezza di incroci culturali e artistici del sostrato di una Verona medioevale davvero crocevia di

radici – antiche, carolingie, ottoniane –, personalità – l'arcidiacono Pacifico, Raterio, Nicolò, Brioloto – e innesti che fioriscono nella straordinaria stagione romanica.

Il volume, tuttavia, non rappresenta soltanto la possibilità di conoscere le più recenti e documentate acquisizioni critiche delle porte bronzee – su cui presto torneremo –, ma (come già per il precedente volume sulla basilica), offre tre sezioni che possono tramutarsi in tre livelli di fruizione. Alla sezione critica segue infatti quella delle 160 immagini a colori, mentre completa il volume la parte che in via più analitica riscorre l'intero ciclo accostando le immagini replicate in formato ridotto al testo scritto che le interpreta. Tre sezioni come tre livelli con cui si può giocare, su cui si può salire e scendere; tre livelli come li troviamo nella basilica romanica: quello plebano della navata, quello sopraelevato del presbiterio, quello interrato della cripta.

Il lettore, allora, quasi come un ideale pellegrino antico, volendo può partire dal livello della lingua





*Abramo riceve la visita dei tre ospiti
e in seguito si rivolge alla moglie Sara.*

lastre figurate sulle due valve. In relazione ai testi della prima officina (che coniuga 5 episodi dell'Antico Testamento e 19 del Nuovo, oltre ai due mascheroni e altri due temi diversi), gli autori derogano dalla irregolare sequenza spazio/temporale attuale e ricreano un ordinato percorso cronologico nella successione dei campi figurativi. Si prosegue poi con il ritmo più coerente dei pannelli della seconda officina (1 testo evangelico e 15 veterotestamentari), potendo apprezzare le ellissi e le sintesi temporali e le connessioni figurali tra i testi dell'Antico e del Nuovo Testamento, e si conclude con i quattro campi animati dalla figura di san Zenone. Il commento al racconto illustrato rivela i soggetti iconografici ed evidenzia inoltre aspetti stilistici, includendo anche le parti bronzee ulteriori ai pannelli. L'ultimo passo ci porta all'interno della basilica, da cui oggi si possono osservare le porte, a legare l'ingresso ai caratteri dello spazio interno.

Acquisite le tappe del viaggio bronzeo, si può allora discendere, come amatori affascinati e cercatori curiosi, nella profondità dell'indagine critica che cerca di sciogliere i tanti nodi complessi di questa vicenda artistica.

È chiaro, comunque, che le tre sezioni e i tre livelli possono essere interscambiabili e intermittenti, proprio perché questo volume consente di spaziare dal puro piacere estetico, alla conoscenza informata del racconto, alla cultura storica e critica.

Ma quali sono le conclusioni cui approda l'indagine di Coden e Franco su di una materia che vede confrontarsi ormai da quasi tre secoli studi e opinioni spesso contrastanti?

Innanzitutto vengono attribuite rispettivamente alle tre botteghe tutte le residue parti bronzee delle due valve sulla base delle assonan-

allora più popolare, quella delle immagini, e semplicemente accostare l'opera seguendo il ritmo e la fascinazione delle magnifiche riproduzioni. Lasciandosi incantare dai dettagli, dalla potenza emotiva delle figure che erompono come scogli dal fondale piatto, dagli intagli che decorando incidono i volumi, dai ritmi ora più sintetici e selvaggi ora più ondulati e sinuosi, dai giochi luministici e anche cromatici del metallo, dall'ingegno anche delle porzioni più piccole. Potendo soffermarsi su ogni singola tappa del mosaico bronzeo distillata da un insieme a volte travolgente nella complessità della sua visione diretta. Scoprendo, infine, negli ingrandimenti, spesso frutto di inquadrature radenti e

decentrate, ricchezze interpretative e soluzioni formali che il linguaggio apparentemente semplice della plastica medievale non lascia immaginare. Come il volto grave, turbato ma deciso di Giuseppe che conduce Maria e Gesù lontano da Erode o l'intensità dolente ed eroica del Gesù in croce o il sottile dinamismo psicologico dei gesti di Sara e Agar all'arrivo di Abramo o ancora la fulminante sintesi dinamica di Dio in Mosè e il serpente di bronzo.

Si può poi proseguire con l'ultima sezione, trasformandoci in navigatori multimediali che connettono immagini e parola, e seguire passo passo il percorso di ascesa e conoscenza che si snoda nelle vicende rappresentate dalle

NOTE DI LETTURA

ze linguistiche e iconografiche. Così, per la prima bottega, si evidenzia la fisicità aggettante della parte superiore dei corpi sul fondo piatto, l'impaginazione architettonica su robuste arcate, i sottili intagli decorativi di ali e tessuti, la varietà dei motivi delle cornici e il ricorrere del reticolo vegetale traforato in alcuni fondi; per la seconda – oltre alla diversa lega bronzea – la riduzione del risalto plastico, l'intonazione aulica, l'ambientazione delle scene qualificata da alberi e speroni di terreno e l'evidente predilezione per il panneggio abbondante, particolarmente insistito sugli avambracci; per la terza mano – in rapporto dialettico con la seconda – si fa, ad esempio, riferimento alle superfici più levigate, ad una composizione più sintetica e alle figure saldamente plasmate senza eccessi di panneggio.

Poi, in relazione alla prima officina, si chiarisce – sulla base di consonanze riscontrabili in vari manufatti legati, tra l'altro, dalla puntuale citazione lessicale del fitto reticolo vegetale – la provenienza nordica e sassone dei suoi artefici e un riferimento cronologico ancorato all'XI secolo; riferimento che, nel cantiere di San Zeno, può innervarsi nell'opera di rinnovamento architettonico protoromanico voluta dall'abate Alberico, cui si deve la riedificazione del campanile a partire dal 1045. Infine, ci si riferisce a uno sviluppo tematico che doveva essere ben più bilanciato nella distribuzione degli episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento.

Per la seconda, variegata, bottega, si sottolineano i legami con la pittura e la miniatura e si punta ad una collocazione temporale inserita nell'arco che va tra l'opera a San Zeno dei maestri scultorei Nicolò e Brioloto, vale a dire tra il 1138 e la fine del XII secolo. Opera che nelle vicende costruttive della basilica si allaccia prima (con Nicolò) all'allungamento ad Occidente della chiesa e all'intervento scultoreo in

facciata nell'area del portale e del protiro e poi (con Brioloto) al riassetto della facciata, all'inserimento del grande rosone. Si suggerisce, ancora, il legame degli artefici con il territorio veronese (per provenienza o per significativa permanenza) e si evidenzia un operare condizionato dalla preesistenza dell'opera della prima officina (escludendo, quindi, la creazione di due porte distinte) e in dialogo con i rilievi di Nicolò.

Nel terzo maestro, pur con ipotesi più aperta, vi si legge una figura autonoma, pur in collegamento con la seconda bottega, e si avanza un legame con la tradizione locale e una collocazione tra lo scorcio del XII e l'inizio del XIII secolo.

E proprio l'intervento che ridisegna a fine XII e inizio XIII la facciata di San Zeno – con l'inserimento del rosone e il completamento della decorazione del timpano – e modifica altre aree della chiesa (cripta e navata maggiore) potrebbe essere in connessione con l'assemblaggio delle sculture bronzee del portale. Un montaggio che appare, tuttavia, segnato da fretolosità e incongruenze, come spinto da un'improvvisa urgenza.

Un lavoro critico, quindi, scrupoloso e aggiornato che, però, non può sciogliere del tutto alcuni quesiti che rimangono enigmatici. Tempi, provenienze e linguaggi, soprattutto del secondo e terzo maestro, sembrano richiedere ancora una ricerca più ricca di riferimenti e consonanze, ma soprattutto le incongruenze e illogicità presenti nell'assemblaggio – testimoniata da alcune collocazioni spaesate e da ripetizioni di temi – appaiono tuttora inspiegabili.

Ma questo non può che accrescere il fascino e l'importanza di questo capolavoro che impreziosisce la basilica. Una piccola eco misteriosa che accompagna il viaggio culturale cui questo volume ci invita. Un viaggio che, nelle piastre collocate a chiasmo agli estremi delle ante, è aperto e chiuso da due arcangeli, custodi di un cammino ancora aperto. ■