

## ● Porte a porte

*Un volume riccamente illustrato mette in rilievo storico e visivo lo straordinario apparato figurativo del portale della Basilica di San Zeno*

Testo: *Maria Ajroldi*



● ● ● ● ●  
**L**a basilica di San Zeno a Verona continua a proporsi come oggetto di studio e ancora di più come uno straordinario compendio di forme artistiche maturate nella realtà veronese a partire dall'alto medioevo. L'editrice Cierre, che aveva già presentato nel 2014 un impegnativo volume dal titolo "San Zeno in Verona" ci offre a opera degli stessi autori un nuovo studio sull'argomento, concentrando stavolta l'attenzione sul primo elemento che il visitatore incontra nel prendere contatto con l'edificio sacro. Si tratta infatti delle porte bronzee, che a San Zeno come in molte altre chiese del periodo vengono investite di un profondo significato simbolico: la porta infatti non è solo l'elemento che consente l'ingresso allo spazio destinato al culto, ma è figura della presenza di Cristo, del suo proporsi a ogni fedele come autentica via della salvezza. Le porte narrano perciò la storia di Cristo, e raccontano anche la storia dell'uomo, della sua origine e delle varie vicende nella storia del suo rapporto con Dio, fino a trovare in Cristo il rinnovamento di un'alleanza perduta e una strada

definitivamente aperta di ricongiungimento con Lui. Esempio precedente e giustamente famoso di questa interpretazione della porta sono i due battenti bronzee della cattedrale di Hildesheim; ma lungo tutto il primo secolo successivo all'anno Mille il modello figurativo e iconografico si ripropone in una pluralità di edifici sacri, da Augsburg a Monreale, da Trani a Colonia, da Novgorod a Pisa e così via. La porta di San Zeno presenta però caratteristiche particolari, che i due docenti dell'Università di Verona autori del testo illustrano in maniera dettagliata: le formelle bronzee infatti risultano opera di due o più probabilmente tre maestri diversi, di cui il primo sicuramente più antico e caratterizzato da uno specifico linguaggio figurativo. Fabio Coden e Tiziana Franco forniscono un aggiornamento preciso delle conoscenze storiche a riguardo, e delle ipotesi più attendibili circa il primitivo programma iconografico e le variazioni rese necessarie dalle trasformazioni dell'intero edificio. La parte preponderante del volume è però dedicata alla documentazione fotografica: una pregevolissima galleria di immagini, realizzate da BAMSphoto, che permettono una lettura ravvicinata dell'opera, difficile da ottenere anche *de visu*. Le foto infatti inquadrano le singole formelle non solo frontalmente, ma anche di taglio e di sbieco, in condizioni particolari di luminosità che restituiscono al metallo coloriture e riflessi con speciali effetti cromatici. Il fruitore del volume è portato allora quasi materialmente a contatto con il manufatto artistico: ed è un impatto sorprendente, soprattutto quando si realizza l'incontro con le opere del primo maestro. Ci troviamo di fronte a un linguaggio apparentemente primitivo (e così è stato giudicato inizialmente da alcuni critici) ma che potrebbe

invece essere definito come primigenio, in certo senso ancestrale. La nostra sensibilità moderna entra facilmente in sintonia con queste figure rozze, spesso poco definite, ma potenti nell'emergere quasi a tutto tondo da un fondo volutamente liscio e anonimo. Possiamo trovare una consonanza con l'espressionismo delle teste eccessivamente grandi, degli occhi sporgenti, delle pupille dilatate, dei movimenti sottolineati con forza dai panneggi delle vesti. Riconosciamo uno spazio proiettato in avanti dalle strutture architettoniche appena accennate in rilievo o dalle stilizzazioni degli elementi naturali. Rileviamo, soprattutto in alcune formelle – valga per tutte la scena del banchetto di Erode – una presenza nello stesso spazio di eventi successivi che ci fa vivere un tempo in progressione ad effetto dirompente; e percepiamo l'accordo della nostra sensibilità con i profondi chiaroscuri delle cornici traforate, delle teste animali e degli altri elementi che intervengono nell'insieme della composizione. Probabilmente in queste affinità non è casuale l'elemento cronologico. Il primo secolo dopo il mille infatti, come l'epoca in cui viviamo, è un periodo di profonde trasformazioni sociali, che in campo artistico risultano più evidenti nella scultura per il maggiore peso delle componenti relative alle nuove popolazioni che si sono insediate in Europa. Le popolazioni germaniche di fatto possedevano una specifica esperienza nella tecnica di lavorazione dei metalli e nelle manifestazioni artistiche relative, di cui ritroviamo l'influenza nella scultura del periodo ottoniano e più genericamente in quella di tutto il periodo romanico: un'epoca in cui le trasmissioni dei popoli e la loro fusione con la cultura precedente ha dato origine a una nuova civiltà di cui siamo tuttora eredi e testimoni. ●