

LA GRANDE
STORIA
dell'ARTE



L'ITALIA ROMANICA

Electa

LA REPUBBLICA - L'ESPRESSO



Pubblicazione settimanale da vendersi
esclusivamente in abbinamento a la Repubblica oppure a l'Espresso.
Supplemento al numero in edicola.
Euro 11,90 + il prezzo di Repubblica oppure de l'Espresso.

La grande Storia dell'Arte
9. L'Italia romanica
Collana a cura di
Stefano Zuffi

© 2006 Mondadori Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati
© nuova edizione 2016 per Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.
Pubblicato su licenza Mondadori

Art direction: Dario Tagliabue
Progetto grafico: Francesca Botta
Impaginazione: Chiara Fasoli
Coordinamento editoriale: Caterina Giavotto
Realizzazione editoriale edizione 2016: Studio Noesis, Milano

Gli autori di questo volume:
Sandra Baragli, capitolo 2
Francesca Dell'Acqua, capitolo 11
Antonio Milone, capitoli 1-3-6-10
Angela Montironi, capitolo 9
Carla Elena Travi, capitoli 4-5-8
Graziano Vergani, capitolo 7
Antonella Fuga, *Tecniche e materiali*

la Repubblica
Direttore responsabile: Mario Calabresi
Registrazione del Tribunale di Roma n. 16064 del 13-10-1975

L'Espresso
Direttore responsabile: Luigi Vicinanza
Registrazione del Tribunale di Roma n. 4822 del 16-9-1955

Edizione non vendibile separatamente da una testata del Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.
Via Cristoforo Colombo 98 - 00147 Roma

Tutti i diritti di copyright sono riservati. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

Stampa presso Puntoweb S.r.l., Ariccia (RM) - 2016

In copertina: Niccolò e Guglielmo, *Storie del Vecchio Testamento*, particolare della *Creazione degli animali*,
1138 circa, San Zeno, Verona.
Alla pagina 4: Portico della Gloria, portale destro della Cattedrale, particolare, 1188, Santiago de Compostela, Spagna.



L'ITALIA ROMANICA

a cura di Stefano Zuffi

Electa

LA REPUBBLICA - L'ESPRESSO



SOMMARIO

- Dentro il capolavoro
- Profili
- Tecniche e materiali

9 01. MEMORIA DELL'ANTICO

TRA EMULAZIONE E CONFRONTO

- 9 Romano/Romanico:
un binomio indissolubile
- 11 Pratica e ideologia del reimpiego
- 12 ■ *Magister* Gregorius
- 16 ■ Il recupero dei marmi antichi
- 17 Tipologie del reimpiego
- 21 Riuso e imitazione: sarcofagi
e urne cinerarie
- 24 ■ Biduino
Sarcofago del giudice Giratto
- 28 ■ Maestro di Frómista-Jaca
- 30 Reimpiego e arte romanica
- 34 ■ Federico II

37 02. I CANTIERI DELLE CATTEDRALI

MICROCOSMO DELLA SOCIETÀ MEDIEVALE

- 37 Il cantiere in attività
- 40 ■ Costruzione della torre di Babele
- 43 L'architetto
- 46 ■ Lanfranco
- 48 Il committente

- 50 Scultori, muratori e maestranze
- 54 Dalle cave alla muratura:
cenni di cultura materiale
- 60 ■ Buscheto
- 62 Il significato della costruzione

65 03. IL RUOLO DELLA SCULTURA

UN'ARTE PER IL PUBBLICO

- 66 Il nuovo ruolo della scultura
- 73 Scultura e rappresentazione
- 78 ■ Portali della Madeleine
- 82 ■ Wiligelmo
- 85 Diversità di forme
- 89 Valore e significato della scultura
- 92 ■ Benedetto Antelami
- 94 ■ Maestro Mateo
Portico della Gloria

97 04. I MOSAICI

QUANDO LE PIETRE RACCONTANO

- 97 Il mosaico parietale
- 100 ■ Mosaico absidale di San Clemente

- 104 ■ Mosaici di San Marco
 107 Il mosaico pavimentale
 109 ■ *L'opus tessellatum* e *l'opus sectile*
 116 ■ Pavimento musivo della cattedrale di Otranto
 124 ■ Labirinto

127 05. VALICARE LE ALPI OCCIDENTALI

DALLA SAVOIA AL PIEMONTE

- 127 Moriana e Savoia: la culla di una dinastia
 131 ■ I Savoia: le origini
 132 Val d'Aosta e Piemonte: grandi città e piccoli borghi
 136 I grandi complessi monastici
 140 ■ Sacra di San Michele

147 06. L'ITALIA TIRRENICA

TRA ANTICHITÀ E INNOVAZIONE

- 150 Alle origini del Romanico
 158 L'affermazione del nuovo linguaggio nel XII secolo
 162 ■ Cattedrale di Santa Maria Assunta
 168 ■ Guglielmo. Pulpito
 172 ■ Bonanno Pisano
 176 ■ Guido da Como
 177 Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo
 178 ■ Pulpito di San Leonardo
 180 ■ Marchionne
 184 ■ La foglia d'oro

189 07. L'AREA LOMBARDA

ARTE SENZA FRONTIERE

- 190 Dalla Lombardia all'Europa: committenza ecclesiastica e produzione artistica in Piemonte nella prima metà dell'XI secolo
 196 ■ Scultura in metallo a lavorazione diretta
 197 Milano nell'età di Ariberto di Intimiano

- 202 ■ "Pace" di Ariberto
 205 Sviluppi dell'XI secolo
 207 La basilica di Sant'Ambrogio: un modello normativo del Romanico lombardo
 211 Irradiazioni di Sant'Ambrogio
 215 Discontinuità e aperture
 221 Lanfranco e Wiligelmo nel duomo di Modena
 223 L'officina romanica: i grandi cantieri emiliani del XII secolo
 224 ■ Santo Stefano
 231 Benedetto Antelami e la scultura lombarda tra la fine del XII secolo e il XIII secolo
 232 ■ Benedetto Antelami
 Deposizione dalla croce

237 08. DAL GARDA ALLA DALMAZIA

MONUMENTI TRA ORIENTE E OCCIDENTE

- 237 Il Garda e le sue pievi
 240 Incontro al Romanico padano: da Verona a Trento
 246 ■ Basilica di San Zeno
 251 La signora dell'Adriatico: Venezia
 257 ■ L'evangelista Marco tra storia e leggenda
 263 Per le vie d'acqua: dalla laguna a Trieste
 266 L'entroterra veneto
 270 ■ Giudizio Universale
 272 Istria e Dalmazia

281 09. L'ITALIA ADRIATICA

IL ROMANICO DALLE MARCHE ALLA PUGLIA

- 281 Una strada per l'Adriatico
 281 Arte romanica nelle Marche
 286 ■ Abbazia di Chiaravalle di Fiastra
 293 Il Romanico in Puglia
 298 ■ Basilica di San Nicola

307 10. L'ITALIA APPENNINICA

TRA OCCIDENTE E MEDITERRANEO

- 310 Alle origini del Romanico nell'XI secolo
 315 ■ I maestri Cosmati
 317 ■ La tarsia cosmatesca
 319 L'affermazione del nuovo linguaggio tra XI e XII secolo
 328 ■ Niccolò d'Angelo e Pietro Vassalletto
 Candelabro pasquale
 331 Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo
 334 ■ Pergami del duomo di Salerno
 342 ■ Facciata di San Pietro fuori le Mura
 346 ■ Ruggero, Roberto e Nicodemo
 350 ■ La pittura su tavola: la tempera

357 11. IL ROMANICO NORMANNO

DA SALERNO ALLA SICILIA

- 358 Montecassino e Salerno
 361 Un lembo di Normandia innestato in Calabria
 362 ■ La cultura dell'artista: Bartholomeus a Eboli
 366 ■ Duomo di Monreale
 368 Il regno di Sicilia
 373 Palazzi principeschi tra Campania e Sicilia
 376 ■ Le sete siciliane

378 CRONOLOGIA

03 IL RUOLO DELLA SCULTURA UN'ARTE PER IL PUBBLICO

Il secolo del Mille vede un pullulare di nuovi edifici in tutta Europa: fondazione e ricostruzione di complessi monastici, riedificazione di cattedrali e chiese cittadine, nascita di una complessa rete di santuari e luoghi di culto che abbraccia tutto il continente, un radicale stravolgimento nelle manifestazioni culturali e artistiche dovuto innanzitutto alle trasformazioni economiche e sociali che investono decisamente le città e gli Stati della nuova Europa. L'arte esce dal chiuso delle corti, dalla penombra delle chiese, per affacciarsi alla ribalta della storia degli uomini.

Essa non rappresenta più e non solo il segno del potere che promana dall'alto, ma diventa manifesto della nuova società trovando nella scultura, per i suoi modi espressivi, per le sue capacità comunicative, per il suo potere di persuasione, lo strumento ideale. Se ogni età ha un'arte-guida, per il Romanico questo ruolo va riconosciuto proprio alla scultura. Come la miniatura e l'oreficeria nei secoli precedenti, la produzione plastica diventa, a partire dal Mille e, in maniera più decisiva, nel XII secolo – il secolo del

Romanico –, il *medium* più rappresentativo della cultura artistica nella società del tempo e lo sarà fino a tutto il Duecento quando, specie in Italia, prenderà il sopravvento la pittura.

Il graduale affermarsi della scultura corre parallelamente al diffondersi dei nuovi modi costruttivi. Il rinnovamento del patrimonio ecclesiastico è consentito dal progresso tecnologico e dalla diffusione di maestranze esperte, oltre che dalla disponibilità economica e dalla volontà sociale di svecchiare l'aspetto delle rinascenti città d'Europa. Proprio il moltiplicarsi dei cantieri determina un affinamento delle tecniche costruttive e, di pari passo, dei modi della decorazione architettonica e della rappresentazione plastica; architetti, scultori e lapicidi, grazie ai nuovi, migliorati strumenti ma favoriti soprattutto da un'attività ormai ininterrotta, danno vita, per la prima volta dopo l'età antica, a una pratica di mestiere che porta alla definitiva affermazione di una vera e propria tradizione artistica, che non avrà più soluzione di continuità fino a oggi. Con il Romanico, nasce finalmente l'arte europea.

A differenza che nei secoli precedenti, l'arte trova ora spazi rinnovati d'espressione e molteplici modi di manifestarsi, perché la domanda si amplia significativamente e l'offerta degli artefici deve modellarsi alle richieste di una vasta gamma di promotori, determinando un aumento

Maestro Mateo,
Portico della Gloria,
particolare, 1188,
Santiago de
Compostela, Spagna,
cattedrale.

considerevole delle potenzialità dei mezzi d'espressione, in primo luogo della produzione plastica. La novità della scultura romanica è, quindi, indissolubilmente legata alla nascita di un pubblico: è la comunità che inizia a crescere, ad avere un peso nelle città, che intraprende un percorso di affermazione sociale che la rende per la prima volta soggetto politico, capace, quindi, di determinare l'indirizzo della produzione artistica o comunque di influenzarne il percorso, fuori dal consolidato circuito dell'*ars instrumenti regni*, oltre la ristretta cerchia degli illustri committenti e dell'artista, espressione del ceto dominante e chiuso nelle scuole di palazzo o nelle mura di un monastero.

Senza le città, senza il nuovo ruolo della borghesia e delle classi popolari nella società medievale, non si sarebbero sicuramente verificate l'esplosione della rappresentazione iconografica e la rinascita della scultura monumentale, caratteri essenziali della plastica del XII secolo. Senza la nascita di un pubblico, l'arte romanica, e la scultura in primo luogo, non avrebbe nemmeno avuto ragion d'essere e la società moderna, la nostra società, avrebbe dovuto aspettare un'altra occasione per vedere la luce.

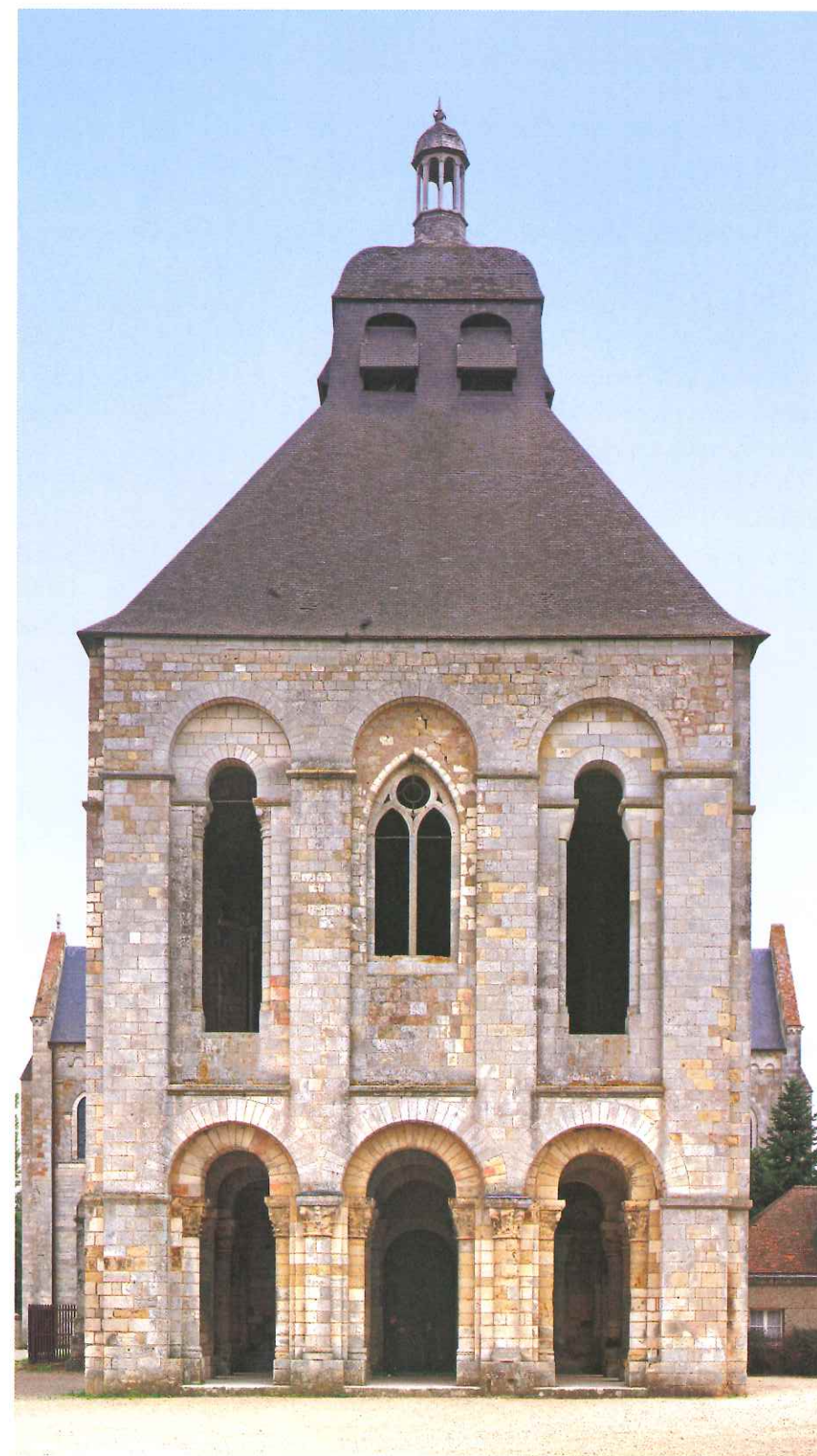
IL NUOVO RUOLO DELLA SCULTURA

Nel capovolgimento seguito alla fine del mondo antico, le arti subiscono un veloce declino, le tecniche si impoveriscono, le capacità degli artisti si affievoliscono. In questo quadro, la scultura non scompare certo ma il suo ruolo si ridimensiona fortemente. I lunghi secoli prima del Mille hanno lasciato tracce, anche notevoli, di produzione scultorea, dagli stucchi alla pietra, dai rilievi ai capitelli, dagli arredi interni alle facciate, ma la qualità è ormai generalmente compromessa e, soprattutto, esiguo è il numero delle opere.

Di certo appare solo lo scarso interesse, nei committenti come nel pubblico, per la realizzazione di grandi programmi iconografici, suggestive rappresentazioni in una forma d'arte, la scultura, che nel tempo aveva conosciuto un costante declino: la pratica dell'arte era, infatti, drasticamente diminuita e, di conseguenza, non esistevano più le basi per la conservazione o il radicamento di una tradizione. I modelli scultorei dell'antichità dovevano apparire irraggiungibili agli occhi degli artisti dell'Alto Medioevo, che, al massimo, li replicavano in scala ridotta su avori od oggetti di oreficeria.

Con il secolo del Mille, l'approccio alla scultura muta radicalmente. Questo cambiamento è favorito in primo luogo dalle novità tecnico-costruttive: le possibilità offerte dall'edificazione con pietre a conci squadrati e dall'erezione di volte, la necessità di elevare forti sostegni, l'ingrandimento delle dimensioni medie delle chiese, l'introduzione di strumenti più efficaci portano anzitutto a enfatizzare proprio gli aspetti tecnici dell'edificazione, offrendo un'idea rinnovata dell'architettura, non più mera elevazione di strutture, pareti, tetti che poi altri artisti, i pittori in primo luogo, avrebbero decorato, ma arte in sé, che può, anzi, deve prevedere una sua intrinseca decorazione. Inizia così a diffondersi la scultura architettonica e con essa il cammino che porta alla produzione plastica del Romanico.

In questa nuova concezione, i capitelli non sono più meri sostegni, cubici o semplicemente sfaccettati, sempre (o quasi) senza alcuna decorazione; gli atelier dei lapicidi intraprendono ora una fruttuosa riflessione a partire dai modelli classici, come nell'imponente serie per la navata centrale della basilica di Aquileia, voluta dall'abate Poppone (1019-1042). Già nei primi decenni dell'XI secolo sono diffuse svariate tipologie che, a partire dall'esemplare antico per eccellenza, il corinzio dal florido cespo d'acanto, propongono



Abbazia di Saint-Benoît-sur-Loire, Francia, torre-portico, metà dell'XI-metà del XII secolo.



soluzioni nuove, mediate anche da disegni e ri-proposizioni dalla miniatura, nel tentativo di ri-definire la volumetria, la disposizione, la decora-zione del modello plastico antico, imitato anche sulla base del frequente fenomeno del reimpie-go, che investe gran parte d'Europa e permette di porre gli esemplari antichi a diretto confronto con le soluzioni medievali.

Il lungo percorso che condurrà, solo nel XII se-colo, alla perfetta imitazione del corinzio clas-sico (mirabile, precoce esempio sono i grandi capitelli della navata del duomo di Modena) ri-vela i caratteri più significativi del fenomeno di imitazione/emulazione operata nelle botteghe degli scultori medievali. L'unità del decoro ve-getale del capitello antico viene riletta e fram-mentata: le foglie d'acanto, aperte e sovrapposte nei modelli romani, vengono separate in singoli giri di piccole foglie, così come le volute, stac-cate dal cespo, risultano enfatizzate nella loro posizione angolare fortemente aggettante; il cespo antico non presenta più una soluzione organica ma appare il frutto di una lettura scis-sa, per singole parti, processo mentale tipico dell'uomo del Medioevo.

Tra i maggiori raggiungimenti del tempo figura-no i capitelli del piano terreno della *tour-porche* nel prospetto della chiesa di Saint-Benoît-sur-Loire, importante abbazia benedettina francese aderente alla Riforma cluniacense. La struttura, eretta intorno alla metà dell'XI secolo, presenta una ricca serie di esemplari corinzi, di grande qualità, con una netta divisione in due parti tra

Abbazia di Saint-Benoît-sur-Loire, Francia, particolare delle colonne del nartece, metà dell'XI-metà del XII secolo.

il doppio giro di foglie e le volute con foglie del cespo superiore; proprio su uno di essi compare la firma dell'artista "*Unbertus me fecit*", a sancire la transizione dall'antico dei modelli alla con-temporaneità delle soluzioni adottate nel can-tiere medievale (nello *scriptorium* dell'abbazia viene prodotto, agli inizi del secolo, un impor-tante carnet di modelli, ricco di disegni archi-tettonici).

Contemporaneamente, agli inizi del Mille, si as-siste ai primi tentativi di predisporre una rap-presentazione figurativa tra gli elementi archi-tettonici, a partire ancora dai capitelli. Questi, infatti, costituiscono un elemento essenziale della membratura architettonica, diffuso in tut-te le parti della costruzione e disposto signifi-cativamente lungo il corpo delle navate e nella zona del presbiterio ad accompagnare il fedele nel suo percorso all'interno della chiesa; il ca-pitello diventa, quindi, il fulcro di un'incipiente decorazione plastica che, con il passare dei de-cenni, investe l'intero edificio e diventa per lo spettatore il fuoco dell'attenzione visiva, fonte di ammaestramento e diletto artistico.

La rotonda di Saint-Bénigne di Digione, eret-ta da Guglielmo da Volpiano, presenta uno tra i primi insiemi di capitelli con raffigurazioni, databili ai primissimi decenni dell'XI secolo, tra cui i noti "uomini-capitelli" che occupano l'intero volume del fusto, ancora nelle sue pro-portioni cubiche, e protendono le parti del cor-po, frammentato e giustapposto, agli elementi essenziali del capitello: le braccia agli angoli, il volto barbuto al centro.

Qualche decennio dopo, la *tour-porche* di Saint-Benoît-sur-Loire, decorata dalla bottega dello scultore Umberto, presenta *in nuce* un program-ma iconografico, ancora confuso, dove alla rap-presentazione dell'*Apocalisse* si inframmezzano capitelli con scene dell'*Infanzia di Gesù* e della *Vita di san Martino*.



Da questi esempi inizia un percorso vario e molteplice, che conduce alla ricchezza tipologica e iconografica dell'imponente messe di capitelli figurati che invade le chiese di tutta Europa. Il cammino, ancora incerto nei primi decenni del secolo XI, presenta fin dall'inizio un doppio asse, quello della riproposizione dei modelli antichi e quello della rappresentazione figurata, inframmezzati dalle realizzazioni con composizioni a disegni geometrici e intrecci vegetali

o animali che costituiscono un ricchissimo repertorio, frutto della più pura, aniconica rappresentazione medievale, fondata sugli apporti dell'arte dei popoli nomadi giunti in Europa a partire dalla crisi dell'impero romano. Dalla fusione di questi modi rappresentativi si genera la molteplice diversità del capitello romanico, che trova un primo, definitivo snodo negli esemplari per il deambulatorio della chiesa abbaziale di Cluny III, variamente datati agli



← Capitello medievale in stile corinzio, Modena, duomo.

Trumeau con belve e Geremia, 1115 circa, Moissac, Francia, abbazia di Saint-Pierre.

anni a cavallo tra XI e XII secolo. Qui si realizza una mirabile fusione tra la riproposizione medievale del corinzio e le nuove possibilità offerte dalla figurazione; essi costituiscono una pietra miliare per il successivo percorso di fioritura del capitello figurato, che vive la sua stagione più significativa per la storia dell'arte europea proprio nel corso del XII secolo, prima di essere sostituito dal più "normale" esemplare gotico a foglie. L'unione tra la tipologia del capitello e la rappresentazione figurata determina anche soluzioni innovative, vere e proprie invenzioni da parte degli atelier di scultori disseminati per l'Europa intera.



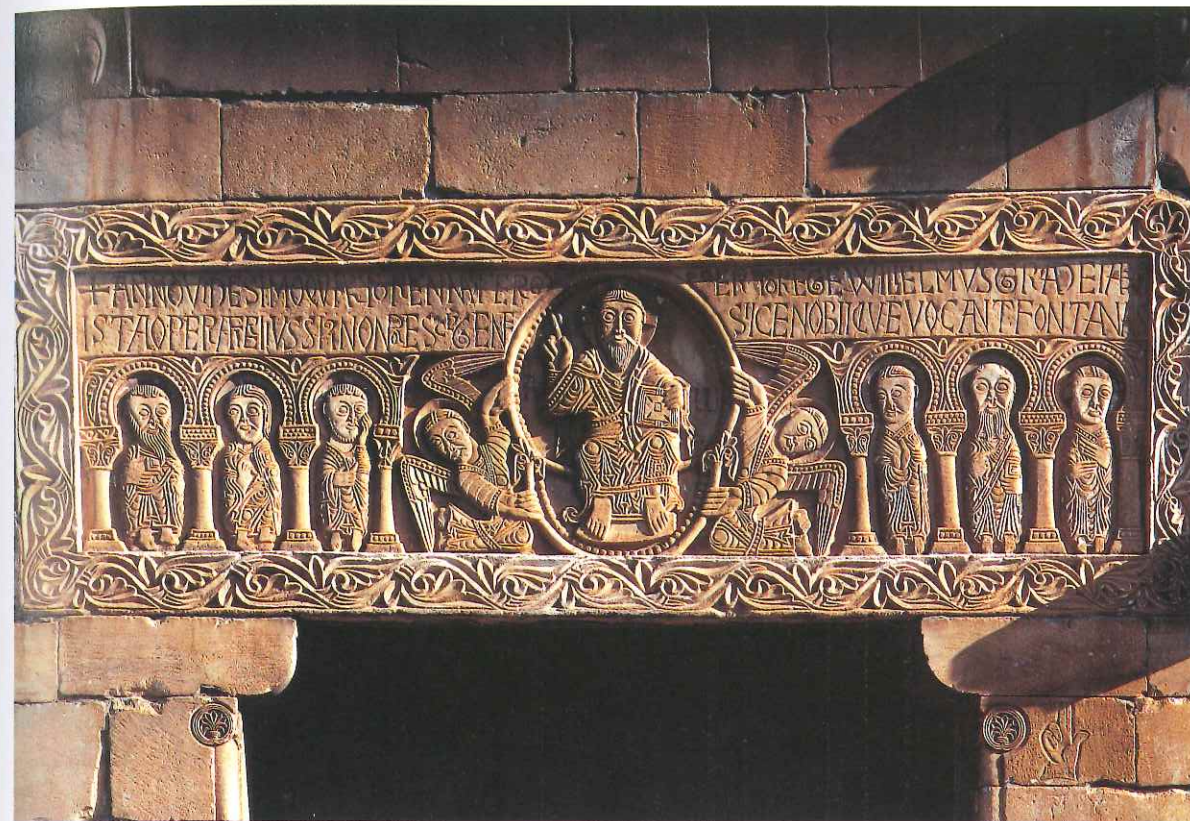
Capitello scolpito, 1175-1200, Monreale, Palermo, duomo, chiostro.

→ Architrave del portale con Cristo, angeli e apostoli, 1019-1020, abbazia di Saint-Genis-des-Fontaines, Francia.

La composizione, lo stile del rilievo piatto e incavato, il profilo degli archi a ferro di cavallo, la postura delle figure e la forma dei loro panneggi rivelano i forti debiti verso l'oreficeria e l'intaglio dell'avorio coevi, di cui la scultura, fortemente appiattita, appare come una replica ingrandita.

La più significativa è senza dubbio il doppio capitello, adottato universalmente nella decorazione dei chiostri che costituiscono, anche agli occhi dei contemporanei, il luogo principe della raffigurazione narrativa della produzione plastica romanica.

Il più antico esempio (1100 circa) è nel chiostro di Moissac, da dove la rappresentazione di storie, dalla Bibbia alle vite dei santi, ben presto si diffonde nel resto d'Europa. Sarà questa, fino a tutto il XII secolo, la nota dominante della scultura romanica, come testimonia, tra le opere più tarde e magnifiche, il chiostro del duomo di Monreale, in Sicilia. La soluzione del doppio ca-



pitello, che nella forma allungata del doppio fusto offre un'adeguata superficie alla narrazione, si combina perfettamente con le nuove istanze di rappresentazione iconografica dettate dallo sviluppo della decorazione plastica.

La scultura figurata o decorativa, nata ai primi del secolo del Mille per enfatizzare gli elementi architettonici e sottolineare gli snodi delle membrature strutturali, acquista, nel formarsi della tradizione plastica e del nuovo pubblico delle classi sociali in ascesa, una sua autonomia, una precipua ragion d'essere proprio nella presentazione di storie, nella personificazione di concetti astratti, nella raffigurazione di personaggi e di episodi della loro vita, configurandosi come il *medium* artistico più appropriato al nuovo mondo di fedeli spettatori.

SCULTURA E RAPPRESENTAZIONE

Nei primi decenni dell'XI secolo, parallelamente all'introduzione e all'evoluzione della figurazione sui capitelli, si assiste a una prima, timida diffusione della rappresentazione iconografica in altri punti architettonicamente salienti dell'edificio ecclesiastico, a partire dai portali. Gli esempi più antichi a noi pervenuti sono concentrati nel Sud della Francia, in un'importante area di transizione per le correnti artistiche che attraversano la dorsale europea, snodo tra la Spagna visigotica e araba e l'area franco-germanica, pervasa dalla *renovatio* carolingia e dalle istanze dell'arte imperiale. Proprio in tale commistione si possono trovare le radici di questo nuovo, fondamentale passo verso la plastica figurativa dell'età romanica,

Trumeau, 1135-1140,
Autun, Francia,
Saint-Lazare.

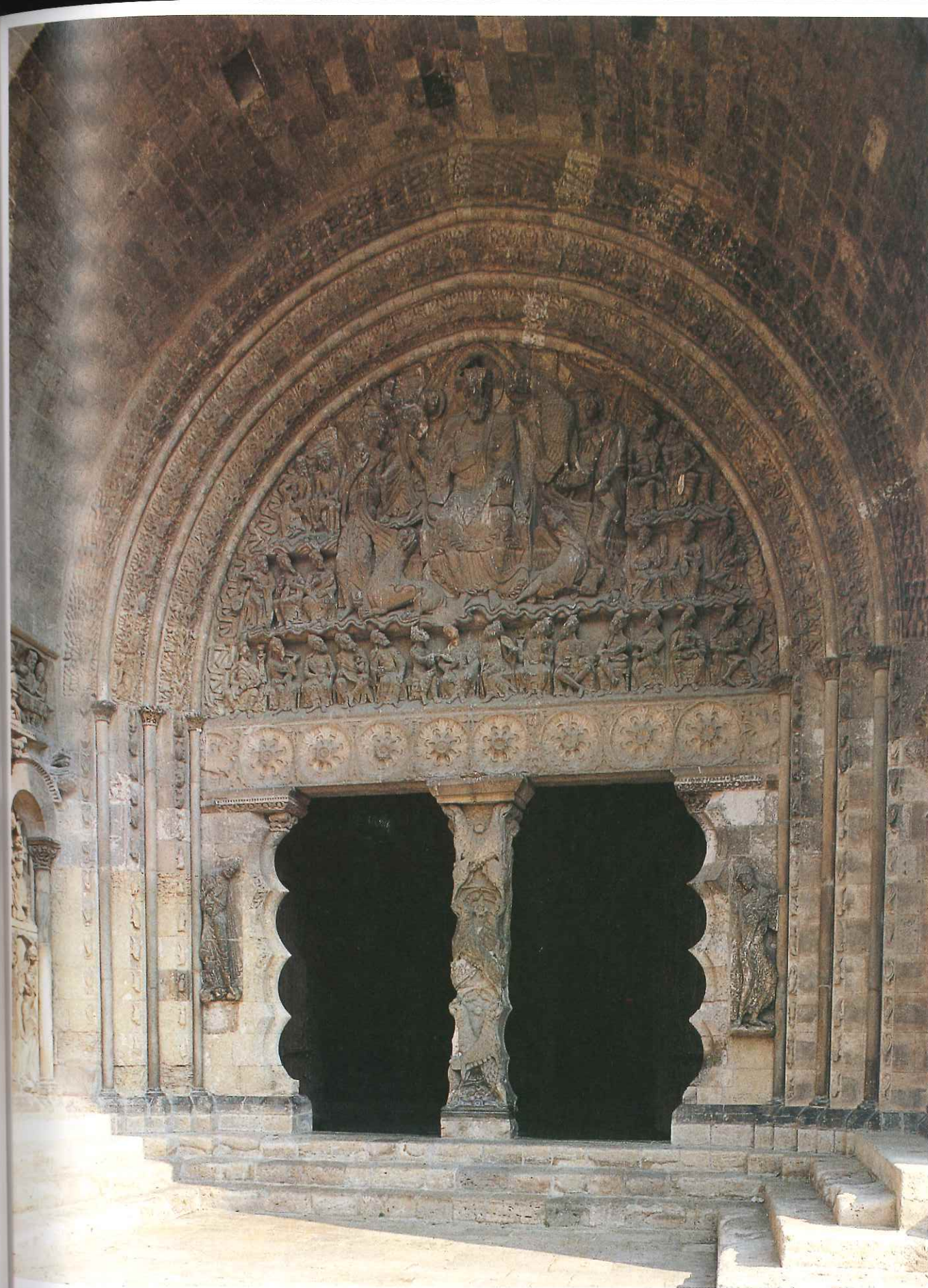
→ Portale, 1115,
Moissac, Francia,
abbazia di Saint-Pierre.

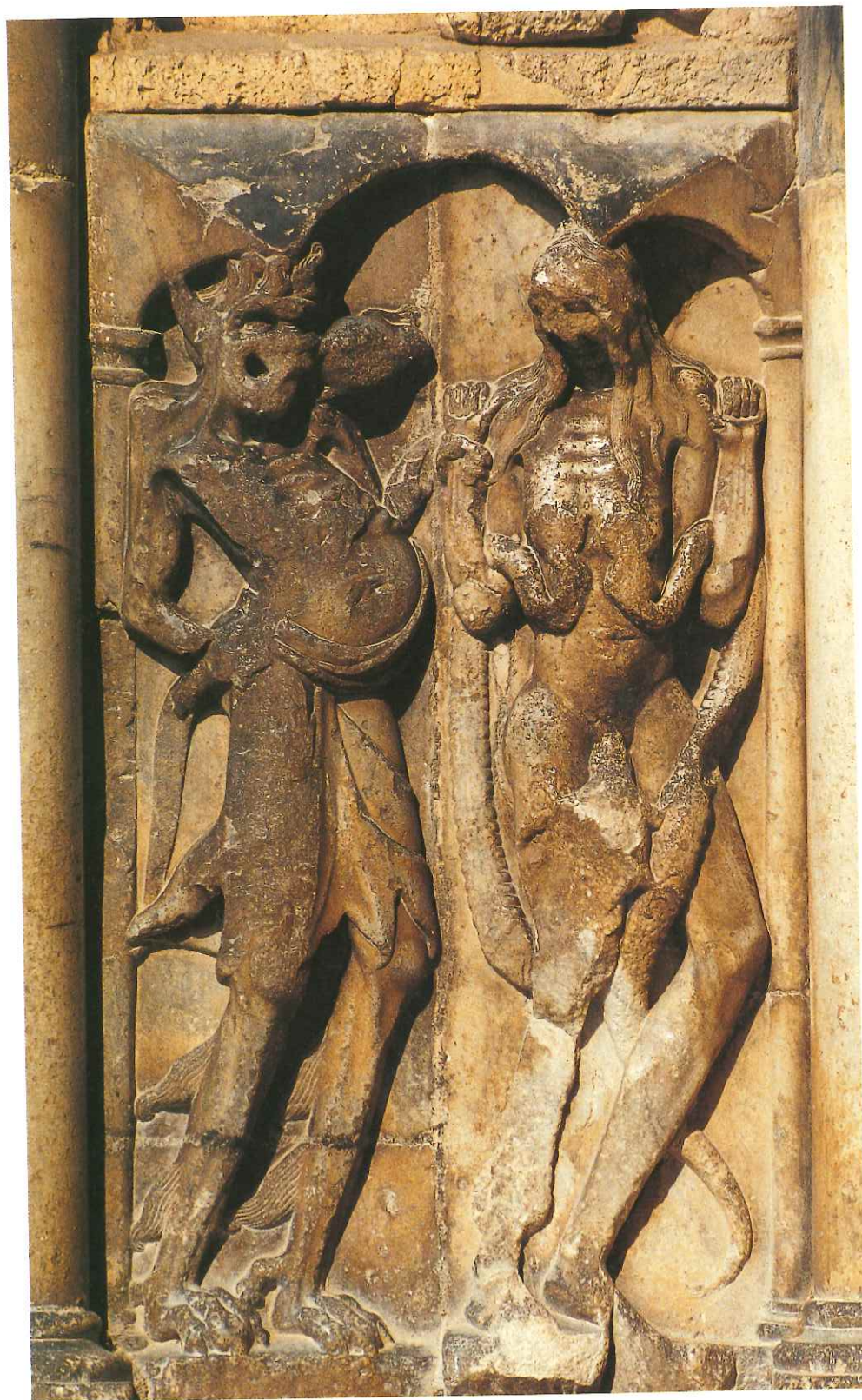


come rivela la più nota delle opere in questione, l'architrave della chiesa di Saint-Genis-des-Fontaines (Pirenei orientali) che, datato da un'iscrizione al 1019-1020, presenta il Cristo in mandorla sostenuto da una coppia di angeli e affiancato da sei apostoli *sous arcades*.

Questi primi esempi rivelano come l'attenzione degli artisti sia ormai indirizzata decisamente verso la decorazione figurata anche dell'esterno degli edifici e, in particolare, dei suoi accessi; si tratta di una novità epocale quanto l'istoriazione dei capitelli. Infatti, mai prima d'ora la scultura aveva intrapreso un programma iconografico così sistematicamente diffuso su tali elementi architettonici: i capitelli figurati antichi, infatti, presentavano perlopiù animali o panoplie senza alcuna attenzione narrativa, mentre i portali erano contornati, al massimo, da cornici con racemi abitati. La scelta del portale come luogo deputato per la rappresentazione di complesse iconografie è legata, oltre che alla sua funzione pratica, anche e soprattutto al suo valore simbolico di mezzo salvifico; inoltre, risale ai primi secoli del cristianesimo l'uso di raffigurare proprio sui battenti, lignei o bronzei, scene religiose della Bibbia o della vita di Gesù, degli apostoli o di santi, ripresa (o semplicemente continuata) fino al secolo del Mille, come dimostra l'esempio delle porte bronzee di Hildesheim o delle chiese italiane provenienti da Costantinopoli.

Gli scultori dell'età romanica operano quindi un doppio *transfert*, simbolico e iconografico, distribuendo la narrazione lungo gli elementi del portale e facendo acquisire a quest'ultimo una duplice funzione, didattica e salvifica. Il portale deve inoltre apparire, una rappresentazione simbolica dell'intero edificio: le colonnette degli strombi corrispondono alle navate, l'architrave al tetto, la lunetta all'abside, secondo i canoni della rappresentazione architettonica medievale che assimilano l'interno e l'esterno di una costruzione.





Portale, particolare con un diavolo e la Lussuria, 1115 circa, Moissac, Francia, abbazia di Saint-Pierre.

→ Portale, particolare con la morte del ricco Epulone, 1115 circa, Moissac, Francia, abbazia di Saint-Pierre.



DENTRO IL CAPOLAVORO PORTALI DELLA MADELEINE

Inizi del XII secolo, Vézelay, Francia.

Il maestoso timpano centrale raffigura la Pentecoste, la discesa dello Spirito Santo (con il Cristo in maestà al posto della più comune colomba), anticipazione del Secondo avvento, il **Giudizio Finale**, tema precipuo dei portali del tempo.

I tre portali dell'abbazia borgognona di Vézelay, racchiusi dal nartece voltato, rappresentano il **fulcro** della decorazione scultorea del complesso.

La scena centrale è contornata, sull'architrave di base e sui riquadri della lunetta, da una particolareggiata enciclopedia di pietra del mondo: i popoli, da quelli primitivi alla classicità, fino a quelli lontani e fervidamente immaginati nel Medioevo (nelle fogge più fantasiose e diverse), tutti investiti dal **messaggio salvifico** del cristianesimo.

Nella ghiera più alta compare la **rappresentazione del tempo secolare**, con lo Zodiaco, i Mesi e le Stagioni, posta sul bordo per non inquinare l'eternità della presenza divina.

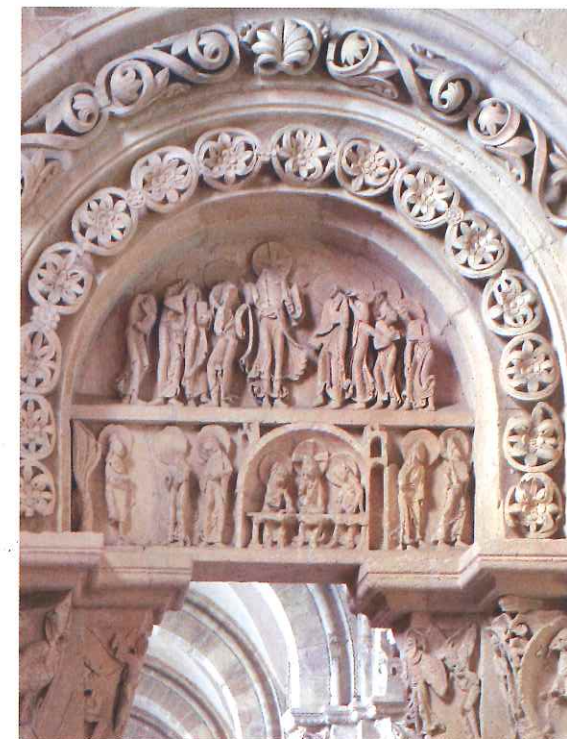


Databili al primo quarto del XII secolo, i portali rappresentano, con quelli coevi di Moissac, Conques, Autun e quello perduto di Cluny, il nucleo fondante della **narrazione figurata e simbolica** dell'arte romanica, ancora essenzialmente concentrata sul timpano e sulle ghiera circostanti.

Nella lunetta di destra, su due registri, è rappresentato il ciclo della **Natività di Gesù** (dall'*Annunciazione* all'*Adorazione dei Magi*).

A sinistra, con la medesima **composizione**, sono raffigurate alcune *Apparizioni di Cristo*.

Nei tre portali la rappresentazione iconografica è incentrata sulla **figura di Cristo** e sulla sua opera per la redenzione e la salvezza del mondo.



PROFILI WILIGELMO

Il duomo di Modena è una pietra miliare lungo il percorso dell'arte romanica europea, frutto della combinata volontà di clero, potere laico e comunità, mediata ed espressa dalla genialità di due artisti e delle loro botteghe: l'architetto Lanfranco, ideatore della gran fabbrica, monumento principe dell'arte italiana del tempo, e lo scultore Wiligelmo, capace di far rivivere le forme della plastica antica come mai nessuno prima di allora in Europa.

In una delle epigrafi, quella di fondazione in facciata, con i profeti Enoch ed Elia (simbolo di resurrezione essendo saliti in cielo senza morire), si trovano il nome del nostro artista e la meritata lode alla sua opera: "Quanto tu sia degno d'onore fra gli scultori, o Wiligelmo, ora lo testimonia la tua scultura" (*"Inter scultores quanto sis dignus onore cla/ret scultura nu(n)c Vuiligelme tua"*); è da sottolineare, naturalmente, il luogo dove compare il nome dell'artefice che rivela quanto la firma su un'opera, a quei tempi e in Italia soprattutto, più che rappresentare la mera autocoscienza del proprio valore da parte dello scultore esprima l'orgoglio dei committenti per aver affidato a un esperto artista il compimento della loro opera.

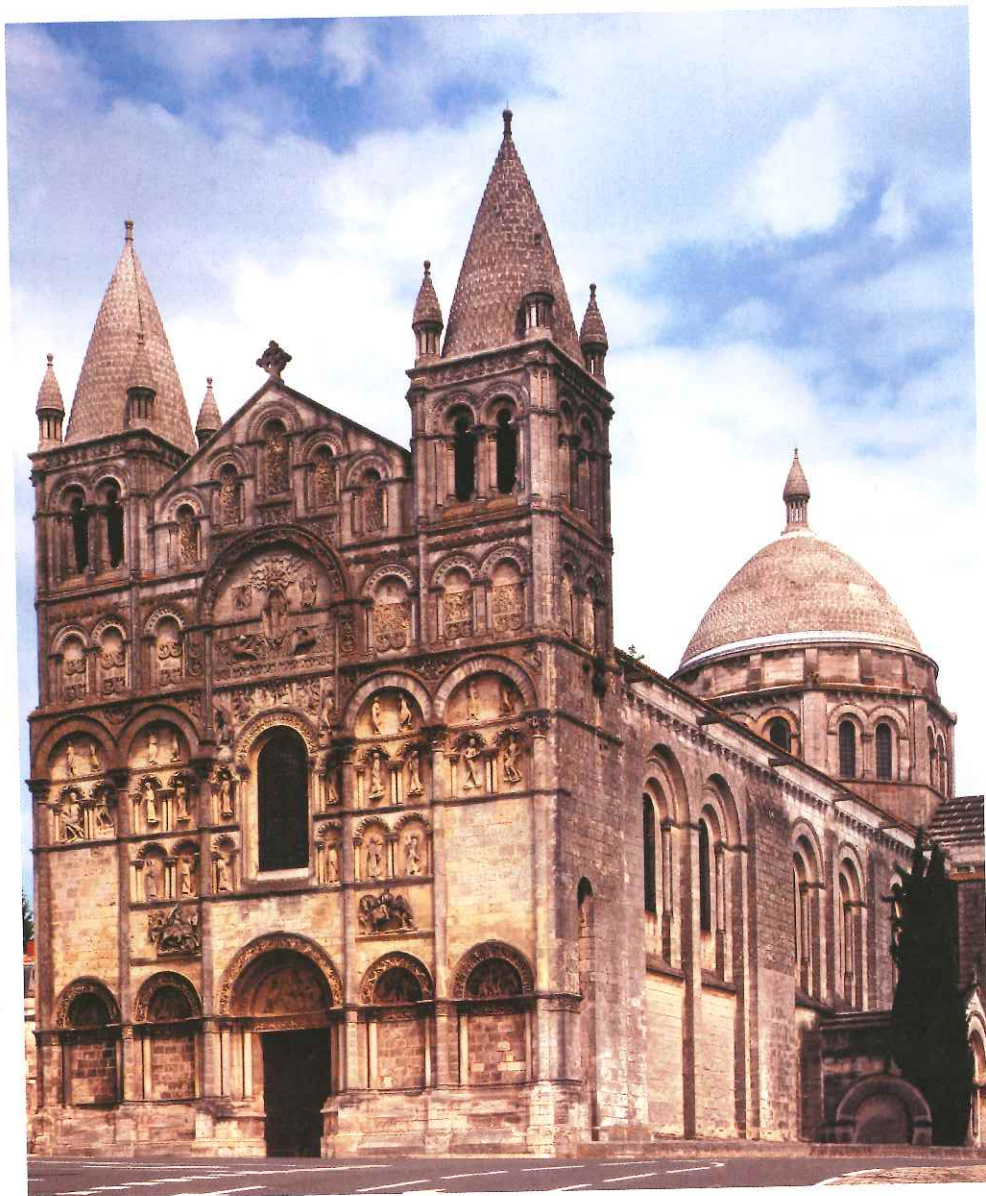
La facciata del duomo è il luogo dove campeggia la maestria di Wiligelmo (o Vuiligelmo, filologicamente più corretto): il protiro fortemente aggettante custodito da imponenti leoni di reimpiego; la loggetta continua con trifore dai capitelli figurati, che seguono lungo i fianchi per tutto

l'edificio; i rilievi che rappresentano episodi salienti della *Genesi*; il portale, finemente scolpito nelle sue nervature e con la lunetta *à jour*. Questa presenta, all'esterno, il fregio a racemi abitati ricco di personaggi plasticamente intrecciati ai tralci e retto da telamoni raffigurati nello sforzo di sostenere il peso, e, nell'intradosso di accesso alla chiesa, profeti *sous arcades* con gli occhi rivolti al cielo, sovrastati da una coppia di angeli (iconograficamente si sottolinea il contrasto tra il mondo del peccato esterno e la beatitudine offerta dalla Chiesa).

Proprio il fregio figurato, databile ai primi anni del XII secolo, è il nucleo pregnante della rappresentazione, diviso in quattro lastre che seguono le partizioni architettoniche della facciata (in origine sullo stesso livello, oggi appaiono sfalsate per l'apertura, nel Duecento, delle porte minori). La narrazione continua si apre con l'*Eterno in mandorla* e presenta le vicende bibliche, dalla *Creazione di Adamo* alla *Cacciata dal Paradiso* fino alle *Storie di Caino e Abele* e all'*Arca di Noè*, con l'*Uscita dall'Arca*. Le notevoli dimensioni delle figure entro arcate che disegnano uno spazio anziché racchiuderlo, la scelta del profondo rilievo con parti tridimensionali, la solidità dei corpi vivi, la qualità dei ricchi particolari testimoniano l'alto livello raggiunto dallo scultore del duomo di Modena, vertiginoso incunabolo dell'arte italiana.



Wiligelmo, *Storie di Caino e Abele*, particolare, inizi del XII secolo, Modena, duomo.



Saint-Pierre,
1115-1130, Angoulême,
Francia.

Nella percezione simbolica del cristiano, la visione e l'attraversamento dell'ingresso della chiesa diventano esperienza dell'intero edificio: occorre dunque una sua amplificazione retorica per mezzo di una ricca e significativa decorazione figurata che ne accresca il valore religioso. La prosecuzione del cammino intrapreso agli inizi dell'XI secolo conduce, nella seconda

metà dello stesso secolo, a un'espansione dei programmi decorativi dei portali, che iniziano a coinvolgere anche il prospetto.

Tra i primi esempi di questo nuovo corso figura la *Porte des Comtes* (1080 circa), nel transetto meridionale della basilica di Saint-Sernin di Tolosa, con la forma a doppio fornice (adottata, per la sua funzionalità, nelle chiese di pellegrinaggio)

mutuata dalle porte d'ingresso delle città romane. Negli anni a cavallo del 1100 il processo viene a completa maturazione, assumendo caratteri specifici nelle singole accezioni regionali; nel giro di pochi anni si assiste a una vera e propria fioritura di portali figurati in tutte le loro parti, con il centro focale sulla lunetta, che diventa il fulcro della rappresentazione.

Un notevole gruppo di portali, dalla Borgogna alla Linguadoca, presenta un nuovo elemento, il *trumeau*, un pilastro centrale che bipartisce l'ingresso ma permette una rappresentazione unitaria e di notevoli dimensioni nella lunetta. I portali assumono ormai l'aspetto di vere e proprie enciclopedie di pietra, dove significazioni allegoriche, episodi religiosi, rappresentazioni simboliche si dispiegano sugli stipiti, negli strombi, sulle ghiere e negli intradossi mentre alla lunetta è destinata la raffigurazione principale, quasi sempre un Giudizio Finale con al centro un Cristo in mandorla.

Esempio tra i più completi è il portale di Moissac, datato intorno al 1115, che presenta nella lunetta proprio il *Giudizio Finale*, annuncio trionfale del secondo avvento; il Cristo in maestà, contornato dal tetramorfo, è adorato da una coppia di serafini protesi sinuosamente verso il Pantocratore, venerato dai vegliardi dell'Apocalisse che recano strumenti e ampole.

Sul *trumeau*, figurato con animali virtuosisticamente intrecciati, compaiono, come sugli stipiti, rappresentanti del Vecchio (Geremia, Isaia) e del Nuovo Testamento (Pietro e Paolo); nello strombo, ai lati si vedono le rappresentazioni dell'Avarizia (con la diffusa parabola del ricco Epulone e del povero Lazzaro, torico monito per gli avari ed efficace esortazione alla carità) e della Lussuria e, a sinistra, il ciclo dell'infanzia di Cristo, con la *Visitazione*, l'*Annunciazione* e, nel comparto superiore, l'*Adorazione dei Magi* e la *Fuga in Egitto*.

DIVERSITÀ DI FORME

La fioritura regionale della scultura romanica determina una differenziazione delle forme decorative dei portali e dei prospetti; in tutta Europa si assiste a una diversificazione dell'offerta artistica e all'elaborazione di soluzioni divergenti che, partendo da tipologie e iconografie comuni, danno vita a un ampio ventaglio di formule rappresentative: ogni singolo elemento viene ripensato alla luce di un'idea progettuale nuova, frutto a volte di compromessi (si pensi ai portali con *trumeau* e la lunetta bipartita e con il doppio arco come negli ingressi gemini), in altre di innovativi stravolgimenti, che possono trovare o meno seguito, costituendo, a seconda, linee aperte o chiuse nella *vie des formes* del tempo. Questo brulichio di invenzioni, la costante e creativa opposizione di tradizione e innovazione vengono smorzati con il passare dei decenni, finché le soluzioni del nascente Gotico, cioè della versione regionale dell'arte romanica dell'Ile-de-France, non daranno vita, nei modelli di Chartres e Saint-Denis, a una versione normalizzata, che nel giro di pochi anni, a partire dalla metà del XII secolo, diviene dominio comune dalla Spagna alla Germania; come il capitello fogliato soppianta le tipologie figurate, allo stesso modo la disposizione gotica delle sculture nei portali e nei prospetti pone fine alla ricchezza e alla creatività romanica.

Nell'esplicazione della rappresentazione plastica figurata, una particolarità italiana è il protiro, una copertura aggettante sul portale che ne enfatizza la funzione proiettandolo dalla chiesa allo spazio antistante e dando vita a un volume avvolgente, a metà tra il portico e il portale strombato, che riscuote notevole successo nella regione padana e in quelle limitrofe a partire dagli anni intorno al 1100. Uno degli esempi più antichi è il protiro nella facciata del duomo di



Modena, opera dell'architetto Lanfranco e dello scultore Wiligelmo caratterizzata dal reimpiego di leoni romani a sostegno delle colonne (soluzione alternativa saranno i telamoni, ugualmente di derivazione classica) e dal dispiegamento della narrazione in un fregio narrativo, anch'esso in relazione con le forme dell'arte antica.

Nel Romanico italiano, nota comune è la concentrazione della rappresentazione sugli architravi e, dove presenti, nei protiri, con una significativa estensione alla facciata, luogo-manifesto della narrazione plastica.

Il prospetto assume un ruolo analogo in Aquitania, regione occidentale della Francia dove negli stessi anni, i primi decenni del XII secolo,

← Saint-Gilles, particolare della facciata, 1125-1150, Saint-Gilles-du-Gard, Francia.

Portale del Giudizio Universale, 1150-1170, Arles, Francia, Saint-Trophime.

si sviluppano, tra gli atelier di scultori della regione, nuove soluzioni nell'ordinamento e nella disposizione delle scene e delle figure all'esterno delle chiese. Alla rappresentazione nervosa e concentrata dei portali della Borgogna e della Linguadoca si contrappone in Aquitania una visione distesa delle iconografie distribuite lungo tutta la facciata, che appare come un gigantesco velario dove far scorrere le immagini tese a colpire e ad ammaestrare il fedele.

La facciata non ha un punto privilegiato di lettura, un fuoco centrale verso cui dirigere l'attenzione ma appare come un'affollata pagina miniata di un codice *in-folio*, una parete completamente affrescata sulla quale si librano i protagonisti degli episodi religiosi e la rappresentazione si diffonde, innalzandosi verso il cielo.

Tra gli esempi più significativi, la facciata della cattedrale di Saint-Pierre di Angoulême rappresenta, con la sua settantina di personaggi distesi lungo la facciata attorno al Cristo in gloria, uno





degli insiemi più ricchi della scultura monumentale del XII secolo. In Provenza, nel Sud della Francia, la decorazione figurata del prospetto assume un aspetto ancora diverso. Come si può constatare negli esempi più significativi a noi pervenuti, Saint-Gilles-du-Gard e Saint-Trophime di Arles, due note chiese sulla via tra l'Italia e Santiago, la rappresentazione ritrova un punto nodale nel portale centrale ma le scene, parimenti, si distendono con lunghi fregi narrativi su tutta la parte inferiore della facciata.

L'elemento più caratteristico sono gli strombi con grandi statue di apostoli, la cui schiera segue, con un profilo continuo, lungo tutto il prospetto. La teoria dei santi scandisce le membrature architettoniche, ravvivate dalle forti colonne, trasformando la facciata in una parete

antica, dalla complessa articolazione con accenti chiaroscurali e dal forte aggetto volumetrico; le figure e le rappresentazioni ricevono movimento e vita, come nella quinta di un teatro romano.

La soluzione adottata nella regione, infatti, mostra una forte dipendenza dai modelli classici, rivelata anche dalla scelta della narrazione su fregi continui e sugli architravi, secondo soluzioni mutate dai sarcofagi e dai monumenti dell'età antica.

Queste scelte si riscontrano parallelamente in Italia settentrionale, dove la produzione a cavallo tra XII e XIII secolo, che ha come capofila la bottega di Benedetto Antelami, propone, in opere come il battistero di Parma e il duomo di Fidenza, analoghe formule, dalle figure come

VALORE E SIGNIFICATO DELLA SCULTURA

L'arricchimento della rappresentazione figurata che accompagna l'arte romanica nelle sue varie manifestazioni regionali è segno inequivocabile della precipua destinazione della scultura all'ammaestramento e alla persuasione dei fedeli. Essa rappresenta, per il XII secolo, la vera *littera illiteratis*, lo strumento principe per l'educazione e la redenzione dei credenti. Le figurazioni plastiche appaiono, agli occhi del clero, nelle mani degli artisti e nel pensiero dei committenti, più

statue antichizzanti all'articolazione delle pareti con colonne e fregi figurati. Proprio la presenza diffusa e frequente nei portali di profondi strombi, caratterizzati da fasci di numerose colonnine (libere o inglobate nella parete), determina lo sviluppo della rappresentazione anche su questa parte del portale, offrendo un ampio ventaglio di soluzioni che, a seconda dei luoghi e delle esigenze manifestate dagli artisti e dalla loro committenza, indirizza la tecnica scultorea verso la ripresa delle forme della statuaria antica, tappa miliare lungo la strada per la rinascita della scultura monumentale.

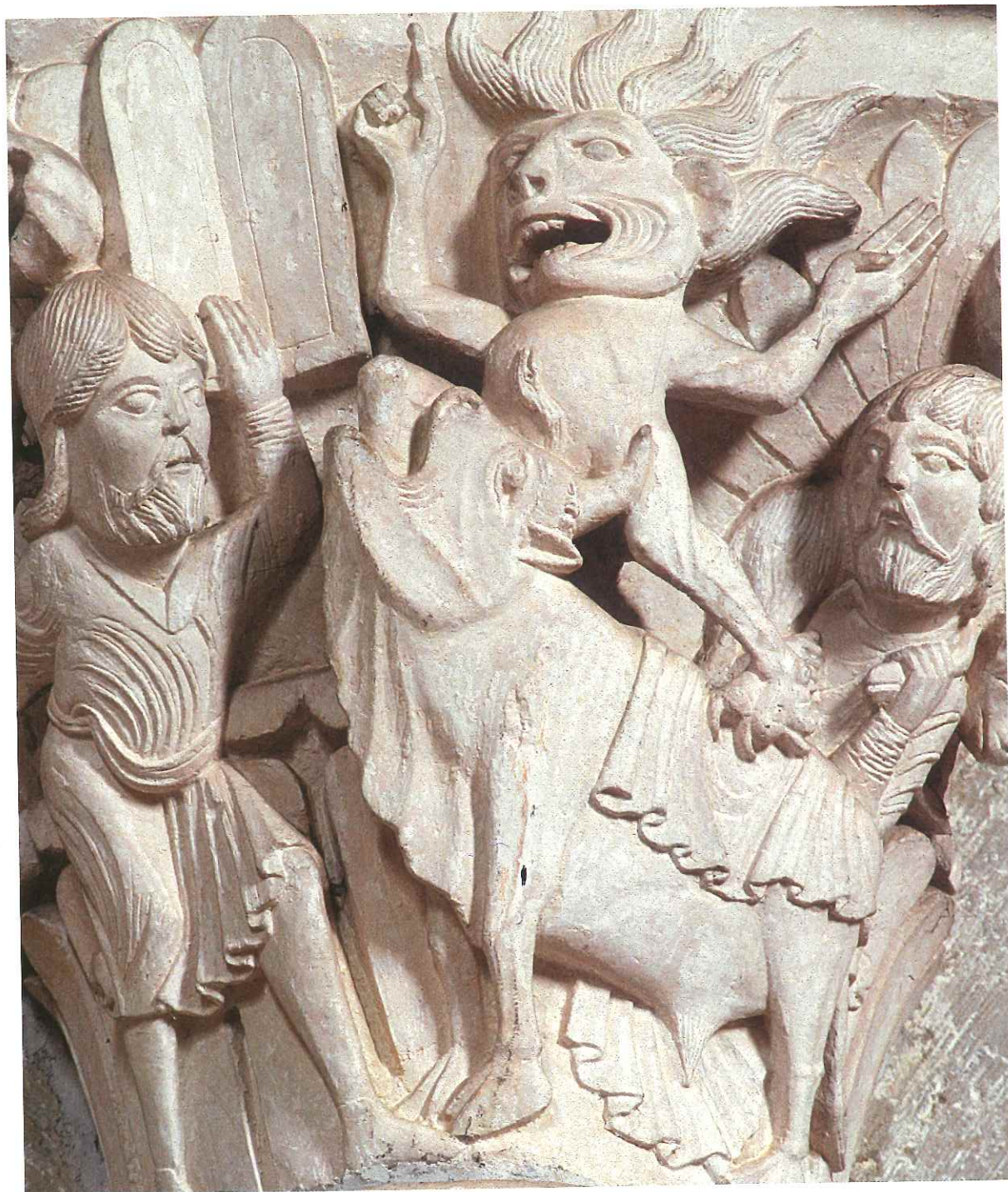
Negli anni a cavallo tra XI e XII secolo, la conformazione dello strombo, con la necessità di rappresentare figure intere di santi o apostoli, darà vita, a partire dagli esempi più antichi, a rilievi incassati con figure entro profili centinati (come a Tolosa o a Moissac) e, più tardi, a figure addossate a pilastri e colonne, come nei portali delle chiese lungo le vie di pellegrinaggio o in quelli padani di Wiligelmo e Niccolò, fino alle cosiddette "statue-colonna", sempre più rilevate dal fusto e quasi a tutto tondo, come nei primi portali gotici o nel compostelano portico della Gloria (si veda *Dentro il capolavoro* alle pagine 94-95).

Tuttavia, le tipologie più vicine alla vera e propria statua, tridimensionale ma non ancora libera nello spazio come nella plastica antica, si sviluppano indipendentemente in varie regioni d'Europa – dalla Provenza all'Emilia fino alle cattedrali francesi e tedesche del Gotico maturo – a partire dagli ultimi decenni del XII secolo e ai primi del Duecento, grazie all'apporto decisivo dei modelli classici.



← Benedetto Antelami, *Leone*, 1175-1200, Fidenza, duomo.

Benedetto Antelami, *Giugno*, particolare del ciclo dei Mesi, 1196-1216, Parma, battistero.



Mosè e il vitello d'oro,
particolare di capitello,
XII secolo, Vézelay, La
Madeleine.

convincenti di sicuro delle pitture, che adornano le alte pareti delle navate e la zona sacra del presbiterio con l'abside, nucleo dell'adorazione divina: la comunità vi ritrova se stessa e la scultura appare uno specchio edificante della vita terrena, rivolto alla redenzione finale. La maggiore potenzialità deriva, per un verso, dalla vicinanza fisica che caratterizza la decorazione plastica, a un passo dallo spettatore che entra in chiesa e sosta nelle navate o presso il recinto del coro; per l'altro, dalla peculiarità iconografica di presentare, fortemente commisti, gli aspetti terreni, umani, e la gloria divina.

Proprio perché collocata nelle parti più basse degli edifici, a contatto con la terra, simbolo del mondo del peccato in contrapposizione alle cose celesti, la scultura rispecchia la commistione terrena del bene con il male, della fede con il peccato, disegnando un percorso di grande presa sul fedele e mirato alla redenzione e alla liberazione dagli errori umani. Tema di fondo della scultura è proprio la contrapposizione tra episodi negativi (fiere selvagge e maligne, rappresentazioni dei peccati, esempi di empietà) e positivi (scene religiose, animali come figura di Cristo, personificazioni delle Virtù), in una continua lotta del bene contro il male, che vuole presentare allo spettatore la giusta via verso Dio.

Nel mondo dell'iconografia romanica entra ed è diffusamente rappresentata la realtà della vita presente, a partire dal tempo secolare, con la raffigurazione dei Mesi, accanto e contrapposto all'eternità divina. Vi traspaiono le trasformazioni sociali, nella rappresentazione dei mestieri, nella comparsa dei committenti esponenti della borghesia e della comunità cittadina, come nei rilievi che ornano i pilastri della cattedrale di Piacenza, celebrazione delle compagnie di artigiani che li avevano eretti. Vi si percepiscono i cambi di direzione nella dottrina e nella fede cristiana: si passa dalla rappresen-

tazione del Giudizio Finale alla diffusa presenza della vita di Gesù (della Passione, in particolare) fino all'affermazione del culto verso la Madonna, secondo un percorso, tutto svolto lungo il secolo del Romanico, che conduce da un'attesa messianica della fine del mondo a una visione della sofferenza terrena di Cristo (nella quale il fedele deve rispecchiare il proprio atteggiamento di vita), fino alla partecipata richiesta d'aiuto alla Vergine. Vi si riflette una umanizzazione della fede che va di pari passo con l'apertura della Chiesa occidentale alla società e con la maggiore partecipazione della comunità al rito religioso e al percorso di salvezza.

Con il Romanico nasce una primitiva civiltà dell'immagine, di cui la scultura è l'espressione maggiore.

Le manifestazioni artistiche non sono più relegate a mera rappresentazione ma diventano oggetto di attenzione, osservazione, lettura anche da parte del popolo, della massa che fino ad allora aveva solo potuto guardare da lontano lo svolgersi dell'arte come rito. Lo percepisce Bernardo da Chiaravalle (1090/1091-1153) che nella *Apologia* (1125), famosa lettera indirizzata ai cluniacensi, critica le ricche manifestazioni artistiche dell'ordine, anzitutto perché rappresentano una spesa abnorme che distoglie risorse importanti per il fine precipuo dei cristiani, la lotta alla povertà.

Ma la sua critica assume in realtà una forma retoricamente antifrastica, finendo per sottolineare la forte carica comunicativa e di persuasione delle sculture, capaci, nella loro bellezza e con le loro forme, di distogliere dalla lettura e dalla meditazione i monaci nei chiostri, assorbiti e affascinati dai mostri e dalle figure fantastiche che si dispiegano sui capitelli anziché dai testi teologici. Ormai l'arte è parte della società, vive con essa e non ne è più una mera, evanescente rappresentazione rituale.

PROFILI BENEDETTO ANTELAMI

Nel panorama europeo, la regione padana rappresenta un *continuum* nell'evoluzione delle forme plastiche che è possibile seguire a partire dalla fine dell'XI secolo attraverso l'opera di una serie di scultori di cui sono noti anche i nomi, grazie all'uso, frequente in Italia più che altrove in Europa, di apporre su edifici e sculture le generalità non solo dei committenti ma anche degli artisti. Questa tradizione, che accomuna i centri lungo il corso del Po e dei suoi affluenti, da Torino a Ferrara, da Como a Venezia, dà vita alla più ampia regione culturalmente unitaria del Romanico europeo e permette il consolidamento di una pratica di maestri e botteghe che si trasmette di generazione in generazione, determinando notevoli processi di interscambio sul piano sia delle forme sia dei contenuti del prodotto artistico.

La gran parte di questi maestri è originaria delle valli prealpine, marchio di fabbrica orgogliosamente rivendicato ma privo di qualsiasi accezione di stile: il linguaggio padano, infatti, nasce nelle città dove questi scultori operano. Numerosi esponenti dichiarano, sulle epigrafi e nei contratti, la loro origine comasca; i Campionesi provengono dalla zona di Campione; meno di frequente sono attestati i *magistri Antelami*, originari della val d'Intelvi, il cui figlio più illustre è Benedetto Antelami, ultimo grande esponente di una tradizione plastica che affonda le radici nell'altissimo esempio di Wiligelmo.

Il centro dell'attività dello scultore e architetto e della sua notevole bottega, che si dispiega

documentariamente tra il 1178 e il 1216, è Parma, dove si trovano le sue opere firmate: il pulpito o pontile per il duomo (oggi smembrato), di cui si conserva integra la lastra con la *Deposizione dalla croce* (1178), capolavoro assoluto dell'arte italiana del XII secolo, e il battistero ottagonale, contraddistinto da una ricca decorazione scultorea dall'ampio e complesso programma iconografico, edificato a partire dal 1196, come attesta l'epigrafe con la firma: "*incept dictus / opus hoc scultor / Benedictus*" ("iniziò quest'opera lo scultore detto Benedetto"). Sulla base delle opere autografe, gli studiosi hanno ampliato progressivamente il campo d'azione dello scultore, individuando tracce della sua attività in una lunga serie di opere dislocate in Italia settentrionale ed eseguite tra la fine del XII secolo e i primi decenni del Duecento, dal duomo di Genova al Sant'Andrea di Vercelli, dalla cattedrale di Fidenza al duomo di Milano.

La cifra principale dello scultore appare nella sua opera più impegnativa, il battistero parmense, uno dei capolavori del Medioevo europeo, dove architettura e scultura, antico e moderno, esterno e interno sono mirabilmente fusi in un insieme inscindibile di forma e contenuto, simbolo e rappresentazione. L'edificio, dalla lucida stereometria ripresa dagli ordini sovrapposti dei monumenti romani, presenta la pianta ottagonale dei battisteri paleocristiani; la decorazione plastica illustra il contrasto tra il mondo terreno (con lo Zooforo, lo Zodiaco e la

rappresentazione dei Mesi) e il divino raffigurato sugli stipiti e i timpani esterni e nelle lunette e absidi dell'interno, *summa* dell'iconografia del tempo; le notevoli statue, poste in origine nelle nicchie del prospetto, mostrano gli angeli esemplarmente mutuati dai modelli antichi, contrapposti ai personaggi biblici, versioni eccelse del linguaggio contemporaneo.



Benedetto Antelami,
Battistero, 1196-1216,
Parma.

DENTRO IL CAPOLAVORO MAESTRO MATEO PORTICO DELLA GLORIA

1188, Santiago de Compostela, Spagna, cattedrale.

Realizzata da Maestro Mateo, architetto e scultore, sovrintendente regio della fabbrica della cattedrale simbolo dell'arte medievale spagnola; cifra essenziale dell'opera sono la **disposizione delle figure** e lo spiegamento del programma iconografico in una sorta di spazio teatrale, con l'immanenza dei personaggi che avvolgono lo spettatore.

San Giacomo compare sul pilastro centrale, a coronamento dell'Albero di Iesse: l'apostolo tiene tra le mani il baculo pastorale, simbolo del potere dell'arcivescovo di Santiago.



Cristo, *Rex Gloriarum*, nelle vesti di giudice e redentore, è contornato dagli *arma Christi*, i simboli della Passione. La presenza del Cristo che mostra le piaghe rivela una **nuova concezione della redenzione**, non più simboleggiata dal Pantocratore (come, per esempio, nel portale di Moissac) ma da un Cristo più umano.

Il portico della Gloria, centro visivo del maestoso prospetto occidentale della chiesa di Santiago de Compostela, celebra la **vittoria sulla morte** a opera di Cristo.

Vi si rappresenta l'**Anastasis**, la **discesa agli inferi** (ghiera del portale sinistro), quella che nei testi apocalittici è la seconda venuta di Cristo, che trionfa nel timpano centrale e darà inizio al Giudizio Universale, visibile nell'arco del portale di destra.

Probabile fonte del programma è l'*Ordo Prophetarum*, **dramma musicale** tra i testi fondamentali delle rappresentazioni liturgiche del Medioevo.