

1. UNA CARNE SOLA

*UOMO E DONNA NELLE FORMELLE DEL PROTIRO DI SAN ZENO, SEC. XII
E NEL CROCFISSO DEL LATERANO, FINE SEC. XIII*

2. NICHOLAUS E GUGLIELMO

Sulla facciata della chiesa di San Zeno, ai lati delle porte lignee con le straordinarie formelle bronzee, "si aprono, come le ali di un grande trittico" (Valenzano 1993), i rilievi scolpiti con episodi tratti dall'Antico Testamento da una parte e dal Nuovo Testamento dall'altra, in origine probabilmente dipinti. L'edificio di San Zeno, come ogni grandiosa architettura del passato, è frutto di diverse campagne costruttive, risultato di mutamenti, sensibili interventi che si sono susseguiti nel corso dei secoli. L'attuale basilica, nonostante i completamenti e le ristrutturazioni, riflette nelle sue linee fondamentali un progetto iniziato nel 1138. Prima di questa data erano stati realizzati altri due edifici dedicati a san Zeno (ottavo vescovo veronese vissuto tra il 360 e 380): il primo era probabilmente sorto come basilica memoriale *ad corpus* (un sacello sulla tomba del santo), che nel IX secolo per volontà di Pipino, figlio di Carlo Magno, venne ricostruito (nell'833 abbiamo il primo abate benedettino, di nome Leone). Nel 1138 questa seconda chiesa, venne ingrandita e ristrutturata profondamente, partendo dalla facciata (tale campagna si concluse probabilmente nel 1163 o comunque entro il 1178): a quest'epoca risale la costruzione del protiro, opera del maestro Nicolò che si firma sulla lunetta centrale con San Zeno che benedice il vessillo cittadino, e dei rilievi con le storie della Genesi, che si devono ancora a Nicolò (Nicholaus) e alla sua bottega (seconda firma), e del Nuovo Testamento, riferiti invece a un secondo maestro, Guglielmo (terza firma).

Nicholaus è forse da considerare, dopo Wiligelmo, lo scultore più celebre del XII secolo nella penisola italiana. Fu attivo tra il 1114 e il 1140 circa in Italia settentrionale, fu un artista di straordinaria e complessa cultura, che ci ha lasciato diverse opere firmate: il suo percorso artistico si snoda dalle prime sculture nel portale di facciata del duomo di Piacenza e quelle del portale dello Zodiaco della Sagra di San Michele in Val di Susa, attraverso l'importante tappa della cattedrale di Ferrara (dove realizza dei portali), per culminare a Verona: qui Nicholaus realizzò, oltre alle sculture a San Zeno, anche il portale e il protiro della nostra cattedrale.

Le caratteristiche dell'arte di Wiligelmo (suo maestro) di gestire lo spazio, di inserire ed animare i personaggi con originalità, le ritroviamo anche nell'opera di Nicholaus, che è capace di fare anche un passo in avanti nel precisare le attenzioni anatomiche e qualificare la morbidezza del modellato, attingendo alle testimonianze dell'antica arte romana, assai presenti a Verona: nelle sue sculture infatti il modello culturale è quello antico "ricercato per un ideale di classica e riposata bellezza". E nelle lastre di San Zeno si ritrovano questi elementi ma anche citazioni dirette dell'arte romana (es. l'albero del Peccato Originale con il serpente attorcigliato, è ripreso e riproposto con una coincidenza impressionante di particolari da una lastra tombale greca del I sec. a.C. ora nel Museo Maffeiano). Uno scultore dal tocco raffinato, capace di attenzione e cura nei dettagli di piante ed animali, e del trattamento delle vesti, che rivela anche delle influenze della scultura francese.

Per alcuni studiosi, inoltre, è stato anche l'architetto della nuova fabbrica, nel senso di progettista (all'interno i capitelli appartengono tutti al linguaggio figurativo elaborato all'interno della maestranza nicoliana). "D'altro canto le sculture di Nicolò sono sempre inserite, come è consueto in opere della prima metà del XII secolo, all'interno dell'architettura, con cui costituiscono un nesso strutturale inscindibile, come mostrano proprio le complesse configurazioni dei suoi portali e dei protiri".

Infine, riguardo a Nicolò, va ricordato che oltre "a scultore e architetto, è stato anche considerato un poeta, o almeno un uomo di cultura visto che tutte le sue opere sono accompagnate da iscrizioni (anche quelle di San Zeno), che non si limitano, come nel caso di quelle wiligelmiche, a pure e semplici didascalie, ma riecheggiano versi di Virgilio, Ovidio, Venanzio Fortunato, Rabano Mauro e Strabone.

N.B. La lettura tipologica: numerose opere d'arte di questa epoca mostrano come i principali eventi della vita di Cristo fossero stati prefigurati nell'Antico Testamento. Alcune indicazioni simboliche ci fanno capire quanto fosse percepita l'unità della Scrittura, unità che venne espressa nel celebre detto agostiniano: "In vetere Testamento novum latet, in novo, vetus patet". (es. Eva / Maria ...)

3. CREAZIONE DEGLI ANIMALI

L'abilità dello scultore ci permette di individuare agevolmente il protagonista principale della scena: Nicholaus infatti mette in evidenza la figura del Creatore collocandolo su di un piedistallo semicircolare che lo fa emergere decisamente dallo sfondo e dalle figure realizzate con un rilievo meno profondo. E' interessante notare le fattezze di questo Creatore: invece dell'anziano con la lunga barba che riportiamo nel nostro repertorio di rappresentazioni religiose, qui ci troviamo di fronte ad una immagine di Dio "cristomorfica"; questa scelta iconografica, che era normale nel mondo antico, era suggerita dal celebre passo del prologo di Giovanni 1,18: "*Dio nessuno l'ha mai visto: proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato*". L'opera del Creatore inizia facendo passare l'universo dal caos informe al cosmo ordinato. Una manifestazione di questo ordine lo si ritrova nella raffigurazione degli animali disposti secondo una precisa gerarchia: in prima fila sta infatti il cavallo, considerato il più nobile degli animali domestici mentre accanto ad esso, davanti a tutti, sta il leone, il re degli animali selvatici. In seconda fila analogamente è raffigurato il toro di tutti e subito dietro, ma in posizione avanzata, c'è il cervo, animale regale per sua natura (corni = corona). Seguono poi tutti gli altri, tra i quali si distingue un caprone, che si volge nella direzione opposta a quella di Dio: non dimentichiamo che questa bestia era considerata anticamente un animale demoniaco, frequentato dalle streghe ... e tuttavia non viene tolto di mezzo, perché c'è posto anche per lui (un po' come per Giuda nel gruppo dei dodici). In un registro superiore lo scultore ha raffigurato gli uccelli del cielo. Per questa rappresentazione, l'artista certamente allude al racconto di Gen 1: di esso mette in evidenza in particolare la creazione che avviene "secondo la propria specie", una sorta di ritornello che viene ripetuto sia in Gen 1,20-23 a proposito dei pesci e degli uccelli, sia in Gen 1,24-25.

4. CREAZIONE DI ADAMO

Davvero notevole risulta la rappresentazione della creazione di Adamo, che qui vediamo ancora inanimato, in attesa di quel soffio dello spirito divino che lo renderà un essere vivente. Anche questa stavolta Dio è messo in bella evidenza: con la destra crea e benedice, mentre con la sinistra regge le vesti perché non intralcino la sua azione potente. In questa formella si trova la firma di Nicholaus, inserita in una iscrizione solenne, posta significativamente accanto alla mano di Dio creatore, come a dire che l'opera dell'artista è da lui compresa in continuità con l'atto creativo divino. Interessante è anche la raffigurazione del giardino dell'Eden, in cui Adamo è collocato: si tratta di un giardino recintato in cui si vedono spuntare i rami dell'albero della vita, presentati nelle forme armoniose di volute e racemi desunti dal repertorio della scultura classica antica. Questo albero, in epoca medievale prefigurava la croce di Cristo, come cantava un passo di un cantico antico attribuito ad Efrem Siro: *"Dio fece Adamo con le sue mani sante ... egli si mosse in piedi al centro della terra, e pose i suoi piedi là dove sarebbe stata eretta la croce del nostro salvatore"*¹. Guardando la scena ci sembra proprio di poter ascoltare con gli occhi i versetti della Genesi che narrano la creazione di Adamo (2, 7-8): *"Allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo e soffiò nelle sue narici un alito di vita e l'uomo divenne un essere vivente. Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato"*.

Un'ultima osservazione: l'uomo è raffigurato all'interno del giardino dell'Eden (... così come più tardi Israele, formato nel deserto, troverà riposo nella terra di Canaan!). L'uomo, preso e stabilito nel giardino, riceverà il doppio compito di "custodire" e "lavorare/servire". Questi verbi esprimono la finalità per la quale l'uomo è stato creato: il lavoro umano non è dunque una punizione, ma è progettato da Dio fin dall'inizio; la dimensione di fatica e di pena è solo successiva, come conseguenza della rottura della relazione dell'essere umano con il suo Signore e quindi con il resto del creato. Questo vuole anche dire che il lavoro, la responsabilità di far fruttificare la terra, l'impegno per la salvaguardia del creato, appartengono alla vocazione originaria dell'umanità. Ed è interessante notare che da questo momento in cui l'uomo riceve questo comando, egli non è più soltanto oggetto dell'azione divina, ma diventa "soggetto", cioè può cominciare ad esercitare la sua "signoria": l'appello divino è una proposta aperta alla libertà umana, che passa attraverso l'obbedienza al comandamento, per far vivere un'alleanza tra Dio, l'uomo e la terra.

5. CREAZIONE DI EVA

La formella con la creazione di Eva, vede modificarsi la rappresentazione del Creatore: Egli non se ne sta più distaccato e solenne, ma, pur rimanendo sul suo piedistallo, stende in avanti la destra per trarre Eva dal fianco di Adamo secondo la narrazione biblica. In altre opere d'arte romanica Eva sorge direttamente dal fianco di Adamo senza che Dio agisca manualmente², ma in questo caso vediamo proprio l'azione del suo braccio potente. Se questo braccio cessasse di sostenere, non solo

¹ GERARD DE CHAMPEAUX E SEBASTIEN STERCKX, I simboli del medioevo, Milano 1981, p. 375.

² AA. VV. Dizionario d'iconografia romanica, Milano 1997, p. 135.

Eva, ma l'intero cosmo, tutto ricadrebbe nella polvere, cioè nel nulla, come afferma il Salmo 104. L'uomo è pesantemente addormentato: lui che non era presente alla sua propria creazione, non può assistere alla creazione della donna. Nicholas poi, in questa formella, ci sorprende con la realizzazione di un dettaglio davvero "ispirato": egli infatti scolpisce con la costola dell'uomo una specie di cordone ombelicale per Eva! E' davvero un particolare di grande impatto emotivo! Secondo il testo biblico Eva è creata con Adamo perché per Dio non è bene che l'uomo sia solo. La differenza tra uomo e donna è originaria e universale, essa è in un certo senso il simbolo di tutte le differenze. La constatazione divina esprime la mancanza strutturale dell'essere umano, che si colma solo nella relazione con chi è differente da lui. Il progetto di Dio consiste nel creare un tu che sia "corrispondente" ad un altro tu, perché il pericolo mortale che minaccia l'uomo nel giardino è la solitudine. Essere solo vuol dire essere lontano dal fiume della vita che è comunione, condivisione, fecondità, benedizione. E per fornire all'uomo l'aiuto necessario, la donna deve essere pari al suo partner. Così, Nicholas ritrae col suo scalpello Dio che crea Eva estraendola dal fianco dell'uomo, già rifinita e della stessa grandezza di Adamo. La donna è tratta da Adamo e non dalla terra perché è la sola che può liberare l'uomo dalla solitudine: i due infatti potranno ri-congiungersi e formare una sola carne (cfr. Sir 36,24).

6. PECCATO ORIGINALE

Di fronte alla formella del peccato originale ci rendiamo conto che Nicholas in questa scena, non solo ha raggiunto un livello straordinario dal punto di vista stilistico (basta osservare il morbidissimo modellato del corpo di Eva), ma ha pure interpretato la scrittura in modo magistrale.

Nella formella i due progenitori affiancano l'albero posto nel mezzo del giardino dell'Eden. Se osserviamo attentamente il gesto di Eva, ci accorgiamo che la donna prende il frutto con la sinistra, poi se la passa nella destra e girando dietro alla pianta col braccio, offre il frutto all'uomo; egli la prende con la sinistra e se la porta alla bocca con la destra, con un movimento apparentemente naturale ma in realtà del tutto sfalsato. Non è in questo modo che noi porgiamo degli oggetti o li passiamo ad un'altra persona: ma qui l'artista, raffigurando un gesto così contorto, vuole suggerire l'idea di una distorsione delle relazioni umane, che non sono più dirette, comunionali, ma assumono una logica "diabolica". Il movimento delle braccia dei progenitori attorno alla pianta riproduce infatti quello del serpente avvolto nelle sue spire! E' la resa plastica del mistero del male³. E ci vengono alla mente le illuminate parole di Pascal a proposito del peccato originale: "*Il nodo della nostra condizione si attorciglia e si intreccia in questo abisso, così che l'uomo è più inconcepibile senza questo mistero di quanto questo mistero sia inconcepibile per l'uomo*"⁴. L'uomo e la donna infatti non mangiano insieme: ognuno lo fa separatamente, restando al di qua e

³ Per un documentato approfondimento riguardante l'iconografia romanica del serpente si veda: AA. VV., *Lessico dei simboli medievali*, Milano 1989, pp. 248-264.

⁴ BLAISE PASCAL, *Pensieri*, Milano 1994, p. 27.

al di là dell'albero che suddivide lo spazio in due (tra l'altro nel testo si dice anche che mangiano successivamente, non contemporaneamente!).

Ma in questa formella, il vero tocco da maestro, Nicholaus lo raggiunge eliminando la presenza della figura divina: rispetto alla composizione generale, sulla destra della rappresentazione si vede nettamente che il posto di Dio è rimasto vuoto. L'uomo che ha voluto porsi come "assoluto", ora sperimenta l'assenza di Dio ... e questo vuoto illustra drammaticamente questa realtà. D'altronde, il serpente ha insinuato il sospetto che la verità dell'esistere sia essere come Dio e non con Dio. Egli ha proposto di diventare come Dio, ma come un Dio pieno di bramosia, di invidia, di diffidenza, un Dio che si protegge dall'altro. Il serpente, infatti, non cerca la relazione, che è prerogativa di Dio, ma cerca di guadagnare l'altro alla propria causa. Alla relazione fiduciale, alla dedizione, ora si sostituisce la diffidenza che tende a togliere di mezzo Dio. Una annotazione artistica va fatta sulla raffigurazione del serpente, per il quale il modello di riferimento doveva essere ispirato alle antiche immagini del "caduceo", il bastone sacro del dio Hermes con i due serpenti avvolti attorno ad esso, strumento che ancor oggi è il simbolo della farmaceutica.

7. CACCIATA DALL'EDEN

Le ultime due immagini, di dimensione ridotta, che si trovano nel registro più alto, riportano le conseguenze del peccato. La prima ci mostra la cacciata dall'Eden, con i due progenitori che vengono allontanati da un angelo armato di una spada minacciosa. Adamo ed Eva esprimono tutta la tragedia del peccato, ed il peso dell'alienazione più totale: coperti solo da grandi foglie di fico, l'uomo e la donna manifestano con i volti e con i gesti l'esperienza di una solidarietà misteriosa nella quale ciascuno dei due è insieme vittima e colpevole: vittima perché ora i due entrano in un mondo segnato dal male ... e colpevole perché essi ne diventano cause e complici! Ecco svelato il significato della mano di Eva posta sulla spalla di Adamo che vuol dirci ben più di un gesto consolatorio o di una vicinanza compassionevole.

Il Concilio Vaticano II a proposito di ciò, ci ricorda che "*la Divina rivelazione, concorda con la nostra esperienza*"⁵ ... e l'immagine artistica, in questo caso, rafforza questa concordanza. Con questa rappresentazione drammatica dei progenitori Nicholaus ci vuole come mettere allo specchio: chi guarda questa formella con occhio sapiente ... "ricorda la cacciata dal Paradiso ed il suo perché. Sa che il Paradiso è memoria di un primordio, ma anche memoria del presente, e che da questo luogo-non luogo di perfezione bisogna ogni volta ricominciare da capo"⁶.

8. LAVORO DEI PROGENITORI

Al termine del racconto illustrato, l'ultima formella ci mostra i progenitori al lavoro: Adamo, sulla destra, sta coltivando i campi, mentre Eva viene raffigurata come madre e donna di casa: al suo seno infatti si nutrono i piccoli Caino ed Abele, mentre con la destra regge il fuso per filare la lana. Questa immagine di Eva con il fuso, viene

⁵ VATICANO II, Costituzione "Gaudium et spes", 13.

⁶ BARBARA SPINELLI, Una parola ha detto Dio, due ne ho udite, Bari 2009, p.42.

ripresa dalla tradizione bizantina per l'iconografia di Maria, nuova Eva, che nelle scene dell'annunciazione viene raffigurata con il fuso in mano (come si può vedere anche nei rilievi di Guglielmo dall'altro lato del portale!)⁷. Il testo della Genesi evidenzia sia il dolore del parto (3, 16), come pure il carattere penoso del lavoro umano, attribuendone la causa al peccato dell'uomo: "*Guadagnerai il tuo pane col sudore della fronte*" (3, 19). Guardando le espressioni dei progenitori scolpiti da Nicholaus si vede con chiarezza che la loro azione è contrassegnata da conflitto, da fatica e da dolore. Il parto e il lavoro sono i momenti in cui l'uomo e la donna sono più simili a Dio, proprio questi momenti vengono segnati dal dolore per ricordare all'uomo di essere una creatura e per togliere quindi la confusione. Il dolore non è punizione di Dio, ma conseguenza del peccato che manifesta la sua forza di male. Nello stesso tempo, il dolore è il mezzo attraverso cui l'uomo ricorda di non essere Dio e dunque trova salvezza.

9. INTELLECTUS ET AFFECTUS FIDEI

Questa narrazione visiva dei testi della Genesi ci ricorda dunque, ancora una volta che la Parola di Dio sollecita non solo un "intellectus fidei" ma anche un "affectus fidei", perché la fede cristiana si colloca prima di tutto nell'ordine della relazione. Così, il bisogno dell'uomo medievale di immaginare e rappresentare la Creazione ed il Peccato Originale⁸, è anche il nostro bisogno ... perché queste immagini/rappresentazioni fanno sintesi tra il dono offertoci da Dio (il creato), e la nostra responsabilità di vivere in questo mondo. L'opera di Nicholaus, con l'immediatezza del suo linguaggio estetico, costituisce dunque una celebrazione, un'azione di grazie, che sta a metà strada tra la Parola di Dio e la nostra vita quotidiana. Questa iconografia, infatti, ci invita a pensare la creazione non solo come qualcosa che è dietro di noi, ma che è anche in atto ora, e soprattutto è davanti a noi. Dio, infatti, che ha creato l'uomo alle origini, continua a crearlo nell'oggi e lo creerà ancora, non da solo, ma con la collaborazione degli essere umani, uomini e donne, che pur segnati dall'umana fragilità, contribuiscono a generarsi alla vita. In questo senso, siamo sempre nella condizione di essere creati e di creare. Come padri e madri. Come artisti e poeti. Come lavoratori che collaborano con il loro impegno quotidiano a rinnovare il mondo. Ritagliarsi un po' di tempo per andare fino a San Zeno a contemplare questi capolavori, è un'esperienza "sabbatica", un'esperienza di quiete che può farci partecipare della quiete sabbatica di Dio, quella del settimo giorno della creazione⁹.

⁷ GERD HEINZ-MOHR, Lessico di iconografia cristiana, Milano 1981, pp. 23-24.

⁸ Il riferimento a questi grandi racconti biblici era così ricercato e diffuso che lo si può ritrovare addirittura su oggetti impensabili, come per esempio dei pezzi per giocare a scacchi. Si veda al proposito il curioso pezzo d'avorio conservato al Louvre – JEAN-RENE GABORIT, sous la direction de, L'art romane au Louvre, Paris 2005, p. 157.

⁹ ANSELM GRUN, Non preoccuparti – sii in armonia, Brescia 2009, p. 9.