

Simbolismi ascensionali in una meta di pellegrinaggio: il caso di S. Michele della Chiusa

ADRIANA SOLARO FISSORE

Sulle dimensioni storiche di S. Michele della Chiusa come istituzione monastica e come centro di potere signorile molto si conosce, grazie soprattutto agli studi fondamentali di Giovanni Tabacco e Giuseppe Sergi¹; così come una serie di ricerche sono state rivolte a metterne in luce le vicende storico-artistiche attraverso l'analisi degli interventi costruttivi che si sono succeduti nel tempo, cercando anche di dare un volto alle maestranze via via intervenute, pur se molti problemi rimangono ancora aperti². Non è stato analizzato, ad esempio, in modo del tutto soddisfacente il programma iconografico attraverso il quale si è inverata l'immagine che l'abbazia di S. Michele della Chiusa volle dare di sé, anche a livello figurativo, nel periodo del massimo splendore³.

¹ Ricorderò soltanto G. TABACCO, *Dalla Novalesa a S. Michele della Chiusa*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare*, Relazioni e comunicazioni presentate al XXXII Congresso storico subalpino, Torino 1966, pp. 502 sgg. (ora riedito in ID., *Spiritualità e cultura nel medioevo. Dodici percorsi nei territori del potere e della fede*, Napoli 1993, pp. 11 sgg.); G. SERGI, *La produzione storiografica di S. Michele della Chiusa*, Borgone di Susa 1983; ID., *L'aristocrazia della preghiera. Politica e scelte religiose nel medioevo italiano*, Roma 1994.

² G. CARITÀ, *Fortuna critica della Sacra di S. Michele nel Novecento*, in *La Sacra di S. Michele. Storia. Arte. Restauri*, a cura di G. Romano, Torino 1990, pp. 39 sgg.; E. PAGELLA, *I cantieri degli scultori*, *ibidem*, Torino 1990, pp. 77 sgg.

³ Cfr. C.H. VERZAR, *Die romanischen Skulpturen der Abtei Sagra di S. Michele*, Bern 1968; C.H. VERZAR BORNSTEIN, *Matilda of Canossa, Papal Rome and the Earlier Italian Porch Portals*, in *Romanico padano, Romanico europeo*, Atti del convegno, Modena-Parma, 26 ottobre-1 novembre 1977, Parma 1982, pp. 143-158; ID., *Nicolaus's Sculptures in Context*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, Atti del seminario tenutosi a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981, pp. 332-373. Un aspetto, quello del programma iconografico, che a me pare fondamentale non solo per la comprensione, ma anche per la datazione delle opere medievali, pur usando tutte le cautele che A. Petrucci suggerisce nel suo puntuale intervento alla Settimana di Spoleto del 1975 sugli aspetti simbolici delle testimonianze scritte, ma anche degli oggetti, in questo caso il libro così come fu inteso ed usato nell'Alto Medioevo (cfr. A. PETRUCCI, *Aspetti simbolici delle testimonianze scritte*, in *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo*, II, Spoleto 1976, Settimane di studio sull'alto medioevo, XXIII, pp. 814-844, 836), ma tenendo ben presenti anche tutti gli stimoli contenuti nel discorso di chiusura dello stesso convegno di A. TENENTI, *ibidem*, pp. 849-862.



Fig. 1 - Autun, Cattedrale. Capitello con l'Arca di Noè.

Un'immagine che si affaccia prepotentemente alla vista, ancor prima che la mente s'interroghi sul possibile significato «al di là della lettera», leggibile sia, in generale, attraverso l'imponenza del luogo e delle strutture sia attraverso l'iconografia delle sculture romaniche. Mi riferisco, in particolare, a quelle della Porta dello Zodiaco, contrassegnate da una serie di iscrizioni il cui significato, come spero di poter dimostrare, va ben al di là del generico «carattere didascalico moraleggiante»⁴ che si è creduto di attribuire loro, trattandole da semplici supporti all'immagine e riducendo, così, la parola ad una funzione subordinata che mi pare impensabile nella dimensione intellettuale del medioevo⁵.

I punti di vista da cui intendo pormi sono due: quello del visitatore o pellegrino che da lontano vedeva il culmine del monastero ergersi sulla cima del monte Pirchiriano secondo l'efficace descrizione del monaco Guglielmo nel primo capitolo della biografia di Benedetto II: «monasterium Sancti Michaelis,

⁴ Cfr. S. LO MARTIRE, *Testo e immagine nella Porta dello Zodiaco*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*, Relazioni e comunicazioni presentate al XXXIV Congresso storico subalpino nel millenario di S. Michele della Chiusa (Torino, 27-29 maggio 1985), Torino 1988, pp. 431 sgg., la citazione è a p. 434.

⁵ Cfr. P. RICHÉ, *Conclusions*, in *Texte et image*, Actes du Colloque international de Chantilly (13-15 octobre 1982), Paris 1984, pp. 217 sgg.



Fig. 2 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Capitello con aquile.

quod in ipsis Italiae faucibus summus vertex Pyrchiriani montis specie ac religione venerandum cunctis ostendit gentibus»⁶; e quello dei cronisti che disvelano il disegno complessivo – ideologicamente marcato – della gigantesca impresa, intitolata, non a caso, a san Michele arcangelo⁷. Una scelta elaborata ad alto livello intellettuale e resa operante «...dalla coscienza che la comunità assunse di sé, a tal punto da costruire, fra mitologia e teologia, una concezione sua propria della funzione dell'arcangelo, suo protettore, nella storia dell'umanità e della salvezza, conferendo un significato salvifico anche alla «via Francigena» e alla collocazione dei tre maggiori santuari dedicati in Occidente all'arcangelo, sulla Manica, sul Gargano e, al centro fra i due estremi, sul Pirchiriano»⁸.

È anzitutto la *Notizia della fondazione* a rivelare lo spiccato interesse del suo autore a definire l'identità della abbazia clusina come luogo consacrato

⁶ WILLHELMII *Vita Benedicti abbatis Clusensis*, a cura di L. Bethmann, in *MGH, Scriptores*, XII, Hannoverae 1856, p. 197.

⁷ «L'abbazia di S. Michele nasce dagli ideali del pellegrinaggio, si arricchisce di spiritualità eremitica, sviluppa uno speciale orgoglio per la propria autonomia. Questi caratteri dominanti devono fare da premessa ad ogni altra interpretazione»: S ERGI, *L'aristocrazia* cit., p. 77.

⁸ Cfr. TABACCO, *Piemonte monastico e cultura europea*, in *Dal Piemonte all'Europa* cit., p. 12.

dall'intervento divino con scelte linguistiche e riferimenti biblici precisi, immediatamente identificabili. Perfino la formula di autenticazione, di esplicita matrice cancelleresca, «prout scriptis et virorem fidelium veridica attestazione edoceri potui, scripto commendare decrevi», viene introdotta nel prologo essenzialmente per presentare il testo come documentazione autentica del fatto soprannaturale. Tutto è avvenuto «disponente providentia» in un contesto di eventi miracolosi che pone i fatti accaduti sul Pirschiriano sulla scia delle grandi rivelazioni bibliche⁹.

Se la primazia di Roma è indiscussa, tuttavia la scelta autonoma del settimo angelo dell'Apocalisse elegge il Pirschiriano come terzo luogo privilegiato alla metà esatta del percorso tra Mont Saint-Michel e il Gargano e ne fa automaticamente l'ombelico, il centro del culto. San Michele è l'angelo potente che San Giovanni vide «descendentem de caelo amictum nube, et iris in capite eius, et facies eius erat ut sol, et pedes eius tamquam columna ignis, et habebat in manu sua libellum apertum, et posuit pedem suum dextrum supra mare, sinistrum autem super terram»¹⁰. E ancora: quei «dodicimila passi» che separano il Pirschiriano dalle Alpi¹¹ rievocano esplicitamente i «dodicimila stadi» che rappresentano la misura, da muro a muro, della Gerusalemme della fine dei tempi¹².

Il monastero è così identificato come la «Città ardente» dove elesse la sua sede il Signore «che rende i suoi angeli come venti e i suoi ministri fuoco fiammeggiante»: come canta il profeta Daniele¹³ e come ripete il nostro cronista con identiche parole¹⁴ riferendosi al Pirschiriano, quasi in concorrenza col gioco etimologico «Nova lux» con cui la Novalesa nello stesso torno di tempo identificava se stessa come Nuova Gerusalemme¹⁵. Ed il monaco Guglielmo ritornerà sull'eccezionalità del luogo affermando, nella biografia dell'abate Benedetto II: «sancti archangeli Michaelis venerandum altare, cui non puto in orbe reperiri simile»¹⁶.

In questo contesto, la collocazione sul monte, in una condizione di non facile accesso per «i più poveri e frettolosi tra i pellegrini e i viandanti, ma prestigioso e confortevole centro di ospitalità per i viaggiatori d'alto rango»¹⁷,

⁹ *Chronica monasterii Sancti Michaelis Clusini*, a cura di G. Schwartz e E. Abegg, in *MGH, Scriptores*, XXX, 2, Leipzig 1929, p. 960. Ho impiegato le titolazioni e le partizioni delle opere storiografiche clusine adottate da S. ERGI, *La produzione storiografica* cit., pp. 59 sgg.

¹⁰ *Apc.* 10, 1 sg.

¹¹ *Chronica* cit., p. 961.

¹² *Apc.* 21, 16.

¹³ *Ps.* 103, 4.

¹⁴ *Chronica* cit., p. 961.

¹⁵ *Monumenta Novalicensia vetustiora*, a cura di C. Cipolla, II, *Chronicon*, Roma 1901 (Fonti per la storia d'Italia, 32), pp. 46, 104 e nota 1; cfr. G.G. FISSORE, *I monasteri subalpini e la strategia del documento scritto*, in *Dal Piemonte all'Europa* cit., p. 99.

¹⁶ WILLHELMII *Vita Benedicti* cit., p. 200.

¹⁷ ERGI, *La produzione storiografica* cit., p. XII.

presuppone una scelta meditata e condizionante sul piano materiale certo, ma soprattutto su quello spirituale.

Il tema della montagna, infatti, ha stimolato da sempre l'immaginario di tutti i popoli per la forza del messaggio simbolico che essa ispira, assimilando il cammino in salita, che spinge al superamento ed alla conquista di livelli sempre più alti, al concetto di ascensione spirituale o asceti mistica. In questo contesto la morte stessa diventa la tappa ultima di un lungo pellegrinaggio. «Una porta aperta nel cielo»¹⁸; alla quale, in molte religioni, conduce un sentiero che scala le montagne; un percorso impervio che, secondo il Cristianesimo, non si può compiere senza il sostegno e la guida della Chiesa. Il concetto è limpidamente illustrato, ad esempio, in una miniatura del manoscritto del Cantico dei Cantici di Bamberg¹⁹. In essa il cammino della redenzione è allegoricamente rappresentato dal faticoso percorso dei pellegrini che ascendono al Golgota. Il battesimo ha aperto loro l'accesso, la morte e il sangue di Cristo, che la Chiesa militante offre loro sulla cima del monte sormontata dalla croce, costituiscono la chiave che apre la porta tra i due mondi, terreno e ultraterreno²⁰. Un concetto analogo noi ritroviamo espresso, sia pure in forme diverse, nel bel capitello della cattedrale di Autun scolpito da Gislebertus in un tempo non lontano da quello in cui Niccolò operava a S. Michele della Chiusa (FIG. 1). Vi è rappresentata l'arca di Noè approdata sulla cima dell'Ararat; ma, per rinviare al significato salvifico della Chiesa, con una forte concentrazione espressiva, possibile solo a livello simbolico, è stato inserito nel contesto anche l'episodio iniziale dell'adunata delle creature, rompendo i rapporti cronologici e logici della vicenda a favore di un più ampio significato legato appunto al tema della salvezza. In questo ambito non si può certo attribuire ad una bizzarria dell'artista il fatto che l'Arca riproduca esattamente la forma a capanna di una chiesa²¹. È lo stesso concetto che ha condizionato, ad esempio, la scelta di Wiligelmo a Modena, dove la relazione arca-chiesa è, se possibile, ancor più clamorosa dal punto di vista figurativo²².

Dal Sinai al Golgota, è sempre secondo un percorso tutto in salita che nella Bibbia si verificano gli incontri più suggestivi, costantemente accompagnati da suoni sconvolgenti e da sommovimenti tellurici e atmosferici. E al

¹⁸ *Apc.* 4, 1.

¹⁹ Bamberg, Staatliche Bibl. 22, f. 4v; cfr. C. BERTELLI, *Miniatura medievale*, II, Milano 1966 (*I maestri del colore*, 203), tav. 16.

²⁰ Così commenta Beatus di Liébana il testo dell'Apocalisse con cui si apre la visione del IV capitolo: «Vidi ostium apertum in coelo (*Apc.* 4, 1): ostium apertum Christum natum et passum, qui est ianua». Cfr. BEATUS, *In Apocalipsin libri duodecim*, ed. H.A. Sanders, Roma 1930, p. 264. A questo proposito cfr. C. HEITZ, *L'iconographie de l'Apocalypse au Moyen Age: Introduction, in Texte et image* cit., pp. 9 sgg.

²¹ C. HEITZ, *Symbolisme et architecture*, in *Simboli e Simbologia* cit., pp. 388 sg.; P. SKUBISZEWSKI, *L'intellectuel et l'artiste face à l'oeuvre à l'époque romane*, in *Le travail au Moyen Age* (Louvain-la-Neuve, 21-23 mai 1987), Louvain-la-Neuve 1990, pp. 265 sg.

²² S. MISSIO, *Immagini dell'architettura nell'opera di Wiligelmo*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena 1984, p. 503.

Sinai, in particolare, non manca di fare esplicito riferimento al primo cronista dell'abbazia di S. Michele della Chiusa, sempre attento a radicare i termini di legittimazione del suo monastero alla solennità del dettato biblico, quando riferisce dello spettacolo apparso agli occhi del vescovo Amizone in viaggio verso il Pirschiriano, mentre passa la notte ad Avigliana²³.

E l'impegno sembra aver condizionato non solo il cronista, ma i costruttori stessi: il Signore ingiunse a Mosè: «in omni loco in quo memoria fuerit nominis mei, veniam ad te et benedicam tibi, quod si altare lapideum feceris mihi, non aedificabis illud de sectis lapidibus, si enim levaveris cultrum tuum super eo polluetur»²⁴. Alla luce di queste parole può ridursi a mero espediente tecnico il fatto che la vetta del Pirschiriano sia stata inglobata intatta nelle strutture del complesso architettonico tanto da affiorare dalla pavimentazione della chiesa²⁵? Sarei tentata di rispondere di no, visto che identico procedimento è stato adottato, ad esempio, sia per Mont Saint-Michel in Normandia sia per Saint-Michel d'Aiguilhe presso Le Puy.

In queste tematiche del simbolismo ascensionale rientrano a pieno titolo anche gli esseri alati (FIG. 2) che popolano i capitelli e le basi delle colonne delle chiese romaniche a segnare l'affrancamento dalla condizione terrestre: «Amen amen dico vobis: videbitis caelum apertum et angelos Dei ascendentes et descendentes supra Filium hominis»²⁶.

È il percorso che nella Divina Commedia devono compiere Dante e Virgilio: il grande balzo verso il Paradiso è infatti possibile solo al termine di un lungo viaggio spirituale e materiale che dalle profondità della terra e dell'essere li porta ad approdare alla vetta della montagna del Purgatorio. Lì c'è il Paradiso terrestre, lì converge e trova la sua più profonda significazione tutta la complessa simbologia dei riti liturgici che passo passo si sono imposti alla pratica ed alla meditazione dell'uomo Dante durante tutto lo strazio del suo processo ascensionale.

Un analogo percorso scandisce il cammino del pellegrino verso la chiesa abbaziale di S. Michele della Chiusa²⁷. E la Porta dello Zodiaco che si apre in

²³ «O quam metuendus est locus iste! A Domino vere factum est istud et est mirabile oculis nostris. Hic est ille ardens robus, in quo Moysi quondam apparuit Dominus; hic est mons alter Syna, igneam legem per dispositionem angelorum accepturus» (*Chronica* cit., p. 963), avrebbe esclamato attonito il Vescovo, concatenando citazioni da *Gn.* 28, 17 e *Ps.* 117, 23 e parafrasando *Ex.* 3, 2; 19, 16 e 24, 17.

²⁴ *Ex.* 20, 24 sg.

²⁵ F. DELMASTRO, *La Sacra disegnata. Rilievi e progetti negli Archivi torinesi*, in *La Sacra di S. Michele* cit., p. 291.

²⁶ *Io* 1, 51.

²⁷ «Noi salivam per una pietra fessa, / che si moveva e d'una e d'altra parte, / sì come l'onda che fugge e s'appressa» (*Purg.* X, 7-9), sono versi che noi vedremmo benissimo in bocca ad un pellegrino alle prese con la «admodum arta via» descritta dall'anonimo autore della *Chronica* a p. 961. Ma non basta. Il raffronto sembra farsi ancora più stringente là dove leggiamo: «... quando fummo liberi e aperti / su dove il monte in dietro si rauna /... quand'io conobbi quella ripa intor-

cima al cosiddetto Scalone dei morti richiama con la forza delle sue immagini e delle sue scritte epigrafiche ad una sosta di meditazione prima di compiere l'ultimo sforzo per accedere al grande portale della chiesa che si spalanca lassù, in alto, al termine della rampa finale. L'esecuzione in età gotica dell'attuale portale l'ha privato dell'iconografia tipica dei programmi apocalittici degli imponenti portali romanici, ma non ne ha certo appannato l'intenso significato escatologico²⁸, che affonda le sue radici nella cultura filosofico-pedagogica del medioevo, a cominciare da Gregorio Magno e dallo Pseudo Dionigi l'Areopagita. In particolare, il neoplatonismo dello Pseudo Dionigi divenne la base, non solo teorica, di elaborazione dei discorsi simbolici e dei modelli pratici che caratterizzarono in special modo l'arte preromanica e romanica²⁹, tanto che Suger abate di Saint-Denis poté scoprire proprio in quei testi «non solo l'arma più forte contro san Bernardo, ma anche una giustificazione filosofica di tutto il suo atteggiamento di fronte all'arte e alla vita»³⁰.

All'interno di tale visione anche il brutto e il male trovano una loro collocazione, in quanto esistere significa comunque partecipare dell'emanazione divina e, quindi, della sua bellezza. Anche i mostri, dunque, sono belli nella loro natura, cioè nella loro deformità. Si tratta appunto di saper procedere lungo una scala di valori che, se da Dio scende verso il basso, permette ed invita l'intelletto a percorrere a ritroso lo stesso cammino.

Questo il senso della scalata al monte, questo il senso dell'arte anagogica, sviluppatasi soprattutto nell'ambito del monachesimo cluniacense, e volta a favorire il processo di ascesi mistica, dalle sollecitazioni del mondo sensibile alla

no / che dritto di salita aveva manco, / esser di marmo candido e adorno / d'intagli sì che non pur Policlete, / ma la natura li avrebbe scorno» (*Purg.* X, 17-18 e 29-33).

²⁸ Y. CHRISTE, *Les grands portails romans. Études sur l'iconologie des théophanies romanes*, Genève 1969; *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques (III^e-XIII^e siècle)*, a cura di Y. Christe, Genève 1979; P. KLEIN, *Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XII^e siècle: Moissac-Beaulieu-Saint-Denis*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 33 (1990), pp. 317 sgg. Di fronte a quella avvincente Divina Commedia in pietra rappresentata da una chiesa romanica o gotica, mi pare inaccettabile l'attualizzazione del contenuto operata da chi vorrebbe ridurne il portato ad una somma di giudizi estetici limitati al gioco dei raffronti e dei rilievi stilistici, trascurando il denso processo culturale nel quale si inseriscono quelle scelte e non altre. Allora anche il simbolo dell'immortalità, rappresentato dalla palmetta in mano ai martiri, potrebbe essere scambiato per un generico modello decorativo; un capitello medievale potrebbe considerarsi come una pura evoluzione formale dell'ordine ionico o corinzio; e le figurazioni zoomorfe si ridurrebbero a capricci e a semplici fantasie di menti allucinate tradotte con maggiore o minor perizia nella pietra. Paradossalmente, a questo punto potrebbe essere interpretato come un giudizio estetico, e non come un momento di un'aspra controversia filosofica, persino il ben noto attacco sferrato contro l'arte cluniacense da Bernardo di Chiaravalle nella sua «Apologia»: cfr. BERNARDI *Apologia ad Guillelmum abbatem*, cap. 29, in S. BERNARDI *Opera*, III, *Tractatus et opuscula*, edd. J. Leclercq, H.M. Rochais, Romae 1963, pp. 106 sg.

²⁹ Per questi temi rinvio a R. ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano 1961, soprattutto pp. 55 sgg. e 74 sgg.; H. FOCILLON, *Scultura e pittura romanica in Francia*, Torino 1972, pp. 13 sgg.

³⁰ E. PANOFKY, *Il significato nelle arti visive*, Torino 1962, pp. 126 sg.



Figg. 3 e 4 - Cortazzone, S. Secondo. Capitelli con Mulino mistico.

scoperta di verità ineffabili – di Dio si può dire solo ciò che non è – espresse attraverso un linguaggio di altissima concentrazione intellettuale, rivolto anzitutto a una élite di monaci prima che all'intera massa dei credenti³¹. Questa è un'arte che resta inaccessibile senza intermediazioni³². Di qui la critica di san Bernardo nei confronti di una cultura così raffinata da diventare spesso fine a se stessa³³. Ma anche una cultura che sfugge ad ogni ambito regionalistico o locale, alimentandosi ad una *koiné* europea di forme, procedente, attraverso evoluzioni e ritorni, dalla tradizione tardo-antica e che si cristallizza e muore

³¹ KLEIN, *op. cit.*, pp. 342 sgg.; J. PEPIN, *Aspects théoriques du Symbolisme*, in *Simboli e Simbologia* cit., pp. 35-66 e, in particolare, p. 60.

³² Ecco che cosa dice l'abate Suger a proposito di una delle vetrate del coro di Saint-Denis, da lui progettate: «Una di queste vetrate, incitando a passare dalle cose materiali alle immateriali, rappresenta l'apostolo Paolo che fa girare la macina da mulino e dei Profeti che portano sacchi alla macina. Per tale soggetto questi sono i versi: Spingendo la mola, Paolo, trai dalla crusca farina. / Fa noti gli aspetti interiori della legge mosaica. / Genuino, privo di crusca si formi da tanti chicchi il pane, / cibo perpetuo per noi e per gli angeli». E ancora: «... La mente, ottusa al vero, si leva attraverso le cose materiali / e, prima sommersa, risorge vedendo questa luce» (cfr. E.G. HOLT, *Storia documentaria dell'arte*, Milano 1972, pp. 20 e 26).

³³ V. *supra*, nota 28.



Fig. 4

nel momento in cui sotto la spinta delle «grandi trasformazioni economico-sociali che spostavano sui centri urbani i fulcri della circolazione culturale... il primato del movimento inerente alle istituzioni monastiche tradizionali nel tessuto civile europeo declinò»³⁴.

A questo punto, mi pare risulti chiaro che, nella progettazione globale di monumenti quale quello di cui parliamo, protagonista non può essere che un personaggio necessariamente dotato di alta cultura teologica³⁵. Senza dubbio egli avrà dovuto poi concertare la traduzione dei concetti in immagini col maestro artigiano, fermo restando che quest'ultimo era pur sempre un esecutore, sia pure in possesso di tecniche ed abilità anche eccezionali, non solo, ma depositario di un patrimonio d'immagini a cui fare ricorso appena possibile, suggerendo soluzioni e accorgimenti pratici. E questo è un fatto di cui non

³⁴ TABACCO, *Piemonte monastico* cit., pp. 14 sgg. e, per la citazione, p. 16.

³⁵ B. BRENNK, *Le texte et l'image dans la « Vie des Saints » au Moyen Age: rôle du concepteur et rôle du peintre*, in *Texte et image* cit., pp. 31 sgg.; Y. CHRISTE, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'élaboration du programme de Civite*, in *ibidem*, pp. 133 sgg.; C. BRISAC, *La verrière de l'Apocalypse à la Cathédrale de Bourges*, in *ibidem*, pp. 110 sgg.; SKUBISZEWSKI, *op. cit.*, pp. 263 sgg. Tutti questi studiosi, dopo un'analisi convincente delle opere prese in esame, pur con accentuazioni diverse arrivano a conclusioni convergenti sulla presenza ineludibile di un teologo di qualità a monte di programmi così coerenti e complessi.



Fig. 5 - S. Michele della Chiusa, Scalone dei morti (fotografia antecedente al restauro Mesturino-D'Andrade).



Fig. 6 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Sequenza dei capitelli del lato destro.

si può non tener conto quando si analizzino opere di artisti attivi nei più diversi ambienti, così come avvenne per Niccolò, operante sia in ambito monastico sia in ambito cittadino in quella prima metà del XII secolo che vide in atto tante trasformazioni anche in campo artistico. Certo questo rapporto continuato con personaggi di alta cultura avrà favorito la loro maturazione umana ed artistica, facendone i depositari ed esportatori di modelli e schemi narrativi sviluppati nel corso della loro esperienza tanto da potersi definire, magari, come fece Niccolò a Ferrara ed a Verona, «artifex gnarus». Solo in ambiente cittadino, però, tant'è che a S. Michele se ne guardò bene: evidentemente la pesante pressione culturale esterna qui gli impedì di qualificarsi altro che come copista. Ce ne fa certi la biografia di Benedetto II: basti pensare all'orgoglio culturale espresso dalla rappresentazione dell'Abate come un instancabile frequentatore e redattore di codici³⁶.

È altrettanto evidente che una tale complessità di linguaggio può permanere in tutta la sua chiarezza e precisione soltanto quando il collegamento con l'elaborazione teorica sia stato diretto ed immediato. Là dove essa diven-

³⁶ «Nemo aliquando ducum aut militum tantum gloriatus est in speciosis armis et fortibus equis, quantum ipse gaudebat librorum copia, immortalibus utpote animae thesauris, quibus scribendis et emendandis instabat laboribus inexhaustis et assiduis»: W. ILLHELM *Vita Benedicti* cit., p. 200.

ne, invece, patrimonio di artisti che se ne valsero come repertorio di immagini stereotipe, o comunque fungibili al di fuori del rigore intellettuale all'interno del quale erano state concepite, noi assistiamo all'appannarsi e confondersi e mescolarsi di frammenti che non hanno più l'efficacia di un discorso organico e organizzato. E di questo si dovrà pur tener conto prima di esprimere un qualunque giudizio di valore, datazione compresa³⁷.

D'altra parte questi erano i termini in cui si esprimeva il giudizio critico dei committenti al fine dell'accettazione o meno dell'attività pratica dell'artista. Un giudizio che prescindeva dalla sfera estetica, come la intendiamo noi, per rivolgersi alla sfera pratica della funzionalità come capacità di comunicare contenuti³⁸. Contenuti di pertinenza esclusiva dei filosofi-teologi che ne diffondevano gli elementi teorici attraverso le scuole interne dei centri religiosi e la traduzione pratica attraverso il controllo rigoroso della produzione artistica di alto livello.

È proprio partendo da queste premesse che iscrizioni e sculture della Porta dello Zodiaco a S. Michele della Chiusa, a conclusione dello Scalone dei morti, possono riacquistare oggi tutto il loro significato (FIG. 5).

È all'interno della tematica del simbolismo ascensionale che esse si imponevano, infatti, al monaco o al pellegrino come necessaria pausa di riflessione, prima di accedere all'ultimo livello dove il percorso si conclude con l'accesso al tempio. Non c'è dubbio, a mio parere, che all'interno di una elaborazione teologica come questa, fortemente orientata verso una finalità trascendente della vita, messa in particolare evidenza dalle pagine dei cronisti clusini, tutto debba acquistare una sua necessità ed un suo significato. Anche «l'ambiente interno» o terrazzino coperto, ben visibile in un dipinto di Massimo d'Azeglio del 1829³⁹, su cui si apriva la porta e ancora esistente al

momento del restauro D'Andrade-Mesturino tra Otto e Novecento⁴⁰, poteva ben favorire la pausa di meditazione a cui ripetutamente richiamano sia le decorazioni scultoree sia le scritte che le accompagnano. È infatti in questo contesto che la collocazione e la lettura delle sculture di Niccolò recuperano tutta la loro efficacia di messaggio trascendente e di modello ideologico, a cominciare dalla perentoria affermazione: «Hic locus est pacis, causas deponite [litis]» incisa sull'abaco del capitello coi litiganti⁴¹ (FIG. 6), che sembra riecheggiare, anche nella densità espressiva, la frase «in hoc nimirum monte nullus est locus crimini» con cui il monaco Guglielmo descrive il monastero di Benedetto I⁴² del quale aveva in precedenza affermato essere un «locus ab omni impedimento et seculari tumultu semotus»⁴³. Non solo, ma ritorna in tutta la sua forza espressiva nelle parole «dedit locum irae» impiegate da Guglielmo per descrivere il momentaneo esilio di Benedetto II: «maluit tamen humiliter adversario cedere... simulque dedit locum irae»⁴⁴. Espressioni che certamente sono consone alla volontà di restaurazione disciplinare e di rinnovamento spirituale di Benedetto II, di cui lo stesso monaco Guglielmo fu interprete fedele a cavallo fra XI e XII secolo, ma che sembrano anche riflettere l'eco dei gravi conflitti interni ed esterni che turbarono la vita dell'abbazia a quell'epoca⁴⁵. Pensiamo solo alle controversie sulla regola che emergono dalla lettura del cap. XX della cronaca⁴⁶ o all'aspra polemica antitorinese presente sia nella biografia di Benedetto I sia, e ancor più, in quella di Benedetto II⁴⁷. Ipotesi non peregrina, solo che si tengano nel debito conto i diversi livelli di comprensione del messaggio a seconda dei diversi fruitori: da un lato i monaci, dall'altro la grande aristocrazia laica, ospite privilegiata del monastero, e la massa comunque di illetterati, raggiungibili entrambe soprattutto sul piano emozionale⁴⁸, a cui i capitelli per così dire narrativi offrivano certo un più agevole accesso. Tutta la loro sequenza è incentrata sulla meditazione dei frutti della giustizia e della malvagità, a cominciare dalla contrapposizione tra lo «iustus Abel» e il malvagio Caino⁴⁹, per concludersi, al di là del capitello con i litiganti, con un chiaro riferimento alla vittoria di Cristo

³⁷ Pensiamo, ad esempio, al Mulino mistico scolpito su uno dei capitelli della navata sud della cattedrale di Vezelay (cfr. R. OURSEL, *Bourgogne romane*, St. Léger Vauban 1978, ed. it. *Europa romanica, La Borgogna*, Milano 1979, tav. 104); potrebbe benissimo costituire un puntuale precedente ai versi dell'abate Suger di cui alla nota 32. Ma se andiamo a ricercarne l'eco in alcuni dei capitelli interni della chiesetta romanica di S. Secondo di Cortazzone, vicino ad Asti, ci renderemo subito conto di come possa trasformarsi un tema così prestigioso nelle mani di uno sprovvisto lapicida evidentemente in possesso dei modelli, ma non della cultura necessaria a comprenderne il senso, ed abbandonato a se stesso. Così in un capitello il povero Mulino mistico risulta scolpito a rovescio col grano che esce al posto della farina quasi becchime per gli uccelli, mentre in altri si riduce a puro riempitivo decorativo all'interno di spazi altrimenti vuoti (FIGG. 3, 4). Ormai, nel modesto lapicida di Cortazzone noi sentiamo solo più l'eco di una cultura, del tutto anomala rispetto all'ambito locale, che, nell'ultimo trentennio dell'XI secolo, dall'abbazia di S. Fede di Cavagnolo Po allargò la sua influenza fino ad Asti. Cfr. A. SOLARO FISSORE, *Romanico nel Monferrato e suoi rapporti con la Saintonge*, in AA.VV., *Archivi e cultura in Asti*, Asti 1971, pp. 129-152; EAD., *Ricerca e territorio: un'esperienza che induce all'ottimismo*, in *Le chiese romaniche delle campagne astigiane. Un repertorio per la loro conoscenza, conservazione, tutela*, Asti 1984, pp. 12-18.

³⁸ ASSUNTO, *op. cit.*, pp. 21 sgg.

³⁹ G. ROMANO, *Prefazione*, in *La Sacra di S. Michele* cit., p. 12.

⁴⁰ D. BIANCOLINI FEA, *Il restauro dei restauri*, *ibidem*, p. 301.

⁴¹ LO MARTIRE, *op. cit.*, p. 440 e figg. 1-27.

⁴² *Chronica* cit., p. 969. Sull'attribuzione al monaco Guglielmo degli ultimi quattro capitoli della *Chronica* cfr. SERGI, *La produzione storiografica* cit., pp. 59 sgg.

⁴³ *Chronica* cit., p. 968.

⁴⁴ WILLHELMI *Vita Benedicti* cit., p. 204.

⁴⁵ TABACCO, *Dalla Novalesa* cit., pp. 505 sgg.

⁴⁶ *Chronica* cit., p. 969.

⁴⁷ *Chronica* cit., pp. 970 e WILLHELMI *Vita Benedicti* cit., p. 203.

⁴⁸ KLEIN, *op. cit.*, pp. 342 sgg.

⁴⁹ Mi pare a questo punto importante sottolineare la frequenza con cui i termini *iustus* e *pacificus* ricorrono anche nel linguaggio del monaco Guglielmo per indicare il modello di vita dell'Abbazia a quel tempo, caratterizzato appunto dal «*quae iuxta sunt facendo et docendo*» (cfr. WILLHELMI *Vita Benedicti* cit., p. 199).

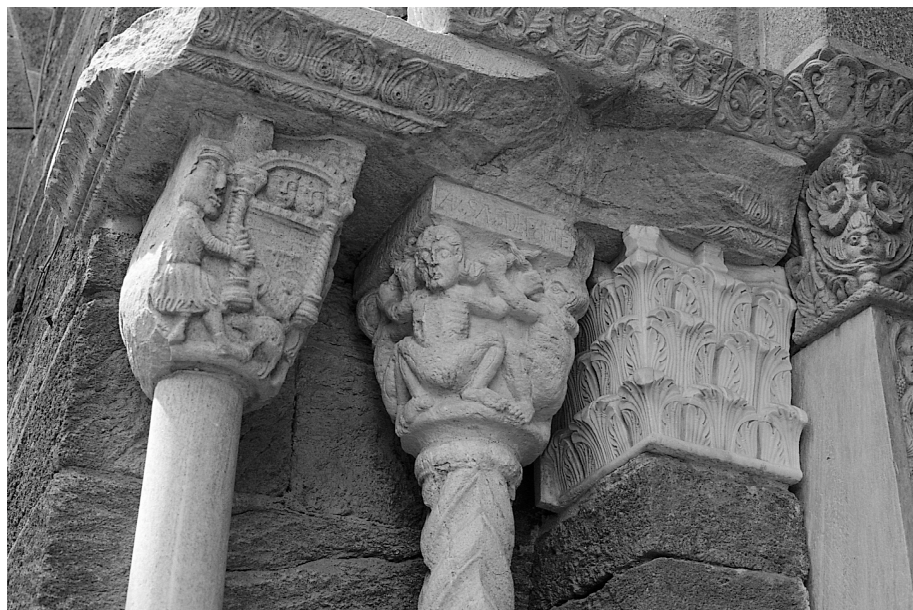


Fig. 7 - S. Michele della Cbiusa, Porta dello Zodiaco, lato destro. Capitello con Sansone che abbatte il palazzo dei Filistei.

sulle forze del male, nel capitello in cui Sansone, tradizionale prefigurazione di Cristo, «concussis... fortiter columnis cecidit domus super omnes principes et ceteram multitudinem quae ibi erat multoque plures interfecit moriens quam ante vivus occiderat»⁵⁰ (FIG. 7). Sull'altra faccia Dalila, seduta sulle ginocchia dell'eroe, dopo averlo sedotto con le sue arti malefiche, sta per consegnarlo nelle mani dei Filistei (FIG. 8).

Non suscite la collera divina, ammoniscono dunque i capitelli, per non essere dannati in eterno nel giudizio finale; nessuno può sfuggire alla collera divina, è il minaccioso monito rivolto, nel cap. XX della Cronaca⁵¹, a chiunque si azzardi ad attentare alla pace del luogo santificato dalla protezione dell'Arcangelo, pronto a stanare il peccatore «sua fulminea et terrificata lampade». Non solo, ma la cronaca avverte che lo stesso Arcangelo «ab ore saevissimi drachonis incessanter protegit» i suoi fedeli e quindi: «o grex Clusine,... illum te decet prae omnibus venerari et glorificare cultu perpetuo, qui te sub umbra alarum suarum pie fovendo sic defendat in proelio, ne damneris sine fine in tremendo iudicio»⁵².

⁵⁰ *Idc.* 16, 29.

⁵¹ *Chronica* cit., p. 969.

⁵² *Ibidem*, p. 970.

A questo punto mi pare abbastanza evidente, ormai, il fatto che sculture e cronache affondino le loro radici nel medesimo clima culturale che può ben essere quello in cui «intorno al 1100 Guglielmo si accinse a celebrare Benedetto II scrivendone la biografia». In quegli anni «a S. Michele vi era una scuola fiorente, animata dagli alunni di Benedetto II, che proseguivano, sotto l'abbaziate di Ermengaud (1095-1123), la realizzazione di quella volontà di perfezione spirituale e culturale a cui erano stati educati»⁵³. Tutto questo, ovviamente, concorre a circoscrivere la presenza di Niccolò a S. Michele entro limiti abbastanza definiti.

Ma c'è di più. Abbiamo già rilevato che i cronisti clusini furono ben attenti a radicare i termini di legittimazione del loro monastero al dettato biblico con numerose citazioni, dirette o indirette, anzitutto al Libro dei Salmi a cui, del resto, i monaci dell'abbazia, in pieno accordo con una generalizzata tradizione medievale, facevano riferimento come modello di vita e di opere⁵⁴. La peculiarità del luogo, poi, faceva sì che particolare devozione dovesse essere riservata ai «Salmi dei Gradi» o «dell'Ascensione» il cui canto accompagnava anche i pellegrini mentre salivano il monte del Tempio o la gradinata di esso: già fin dall'inizio, nella *Notizia della fondazione* il Pirchiriano è definito «dilectam Domino sedem qui facit angelos suos spiritus et ministros suos ignem urentem»⁵⁵, ricalcando, si può dire alla lettera, alcuni versi del Salmo 103 di Davide che canta la gloria di Dio nel creato. Ora, proprio le sculture della Porta dello Zodiaco, eseguite, si badi bene, non per il godimento estetico, ma per la meditazione interiore – come sottolineano le iscrizioni poste sulle cornici dei pilastri istoriati per conferire alle immagini la forza della verità – si offrono alla lettura quale trasposizione figurata del medesimo Salmo. Vi è, infatti, rappresentata sui pila-



Fig. 8 - S. Michele della Cbiusa, Porta dello Zodiaco, lato destro. Capitello con Dalila che tradisce Sansone e lo fa imprigionare.

⁵³ SERGI, *La produzione storiografica* cit., pp. 60 e 90.

⁵⁴ WILLHELM *Vita Benedicti* cit., pp. 201 sg.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 961.



Fig. 9 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco, lato destro. Capitello con l'assassinio di Abele e figura demoniaca simbolo della menzogna.



Fig. 10 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco, lato sinistro. Capitello con figure femminili tormentate da serpenti, simbolo della lussuria.

strini, la totalità del cosmo organizzato («tralcio abitato», costellazioni e segni zodiacali); sui capitelli, invece, da un lato l'ammonizione a compiere il bene per essere apparentati allo «iustus Abel» nella salvezza e non essere travolti dall'ira del Signore⁵⁶, dall'altro l'invito alla meditazione sul peccato che non solo impedisce la salita al monte, cioè il processo di ascesi, ma scatena inevitabilmente la collera divina⁵⁷ e, certamente, quella dell'Abate, che «benignus et humillimus erat subditis et obedientibus, terribilis ac velud fulgur apparebat superbis et resistentibus», ed è comunque presentato con una forte connotazione di signore e giudice: ad esempio come protettore di vedove e orfani e come presidente del placito⁵⁸.

I peccati riconoscibili, nell'attuale condizione delle sculture, sono quattro: l'ira, espressa da personaggi nudi, accosciati, che si afferrano reciprocamente per i capelli; la violenza, con l'omicidio di Abele; la menzogna: una figura demoniaca che si afferra con ambedue le mani una lingua smisurata tentando di strapparsela, a sinistra della stessa scena⁵⁹ (FIG. 9), sovrastata dalle seguenti

⁵⁶ «qui respicit terram et facit eam tremere, qui tangit montes et fumigant»: Ps. 103, 32.

⁵⁷ «deficiant peccatores a terra et iniqui ita non sint»: Ps. 103, 35.

⁵⁸ WILHELMI *Vita Benedicti* cit., pp. 200 sg.

⁵⁹ *Prv.* 10, 31: «Os iusti parturiet sapientiam, lingua pravorum peribit».



Fig. 11 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Base di colonna con leoni.

parole incise sull'abaco: «Iustus Abel moritur cum fratris fuste feritur»⁶⁰. Sulla faccia adiacente è l'offerta di Caino ed Abele, indicato come il favorito dalla mano che sostituisce la figura di Jahvè. Al di sopra, per quelli che sapevano leggere: «Munus Abel gratum constatque Cain reprobatum»⁶¹. Ultimo peccato chiaramente riconoscibile la lussuria, rappresentata da figure femminili tormentate da enormi serpenti che, strisciando sul loro corpo, addentano loro i seni ed i piedi⁶² (FIG. 10). Si direbbe proprio che l'intera serie sia stata pensata a illustrazione delle cose «quae odit Dominus...: oculos sublimes, linguam mendacem, manus effundentes innoxium sanguinem, cor machinans cogitationes pessimas, pedes veloces ad currendum in malum, proferentem mendacia testem fallacem et eum qui seminat inter fratres discordias»⁶³; e costruita sulla tipica espressività del libro dei Proverbi fondata sulla contrapposizione giusto-ingiusto.

⁶⁰ *Prv.* 13, 5 sg.: «Verbum mendax iustus detestabitur, impius confundit et confundetur, iustitia custodit innocentis viam, impietas vero peccato subplantat».

⁶¹ LO MARTIRE, *op. cit.*, p. 439.

⁶² Questo perché: «garrula et vaga quietis impatiens, nec valens in domo consistere pedibus suis», *Prv.* 7, 11. Non è del tutto chiara la lettura del capitello successivo le cui figure potrebbero essere sirene, certo con caratteri iconografici non consueti.

⁶³ *Prv.* 6, 16 sgg.



Fig. 12 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Base di colonna con grifoni e testa umana.

Scala e porta vanno dunque intese come tappe del processo di ascesi culminante nell'uomo rinnovato che abiterà la Gerusalemme della fine dei tempi di cui la chiesa è prefigurazione⁶⁴. Dice Gesù a Giovanni nell'Apocalisse: «Beati, qui lavant stolas suas in sanguine Agni, ut sit potestas eorum in ligno vitae, et per portas intrent in civitatem. Foris canes et venefici et impudici et homicidae et idolis servientes et omnis qui amat et facit mendacium»⁶⁵. In perfetta corrispondenza, nella biografia di Benedetto I, Guglielmo afferma: «In hoc... monte nullus est locus crimini»⁶⁶, segnando un territorio consacrato e distinto che richiama sia il recinto del monte Sinai sia la Nuova Gerusalemme.

È un cammino impervio quello che l'uomo deve affrontare superando le forze del male che via via contrasteranno la sua fatica, ma san Michele arcangelo, capo della milizia angelica posta a difesa della Gerusalemme celeste, è

⁶⁴ È il modello di ascesi per gradi e gradini quale è rappresentato dal biografo di Benedetto II il quale, secondo le parole del monaco Guglielmo, «duodecim praesertim gradus humilitas ut unusquisque memoriae commendaret persuadebat, dicens ibidem virtutum summam constare, unde quis facile queat ad celsitudinem caelestem scandere» (W ILLHELMII *Vita Benedicti* cit., p. 199).

⁶⁵ *Apc.* 22, 14 sg.

⁶⁶ *Chronica* cit., p. 969.



Fig. 13 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Stipite sinistro con l'Albero di Jesse sulla fronte interna.



Fig. 14 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Stipite destro col «puer parvulus» sull'Albero di Jesse.

al suo fianco – afferma il cronista⁶⁷ – nella difficile lotta contro Lucifero, suo avversario personale. E la milizia celeste appare sovente nei portali delle

⁶⁷ *Ibidem*, p. 970.

⁶⁸ Prima di lasciar spazio ad interpretazioni più o meno incongrue che arrivano persino a trasformarlo in un simbolo negativo, sarebbe bene, infatti, ricordare – a sottolinearne la connotazione fortemente positiva – che il leone, nell'ambito del Tetramorfo, viene usato come rappresentazione simbolica di Cristo risorto, così come l'aquila è segno dell'ascensione di Cristo. Si veda, ad esempio, la pagina miniata dei ben noti Vangeli della Sainte-Chapelle, eseguiti intorno al 984, dove, alla rappresentazione del Cristo in Maestà circondato dal Tetramorfo e dai quattro Evangelisti, corrisponde un ampio testo in forma di didascalie che ne esplicitano l'interpretazione in tal senso: Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 8851, fol. 1v; cfr. L. GRODECKI, F. MÜTHERICH, J. TARALON, F. WORMALD, *Il secolo dell'anno Mille*, Milano 1974, tav. 124, p. 133; o ancora, l'unica miniatura di un manoscritto di Reichenau, dell'inizio dell'XI secolo, che reca, tra l'altro, la raffigurazione simbolica e allegorica di Cristo nell'Albero della vita, accoppiata con serafini e simboli del Tetramorfo: Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4454, fol. 20v; cfr. *op.cit.*, tav. 134, p. 142. Di particolare interesse, a questo proposito, appaiono le illustrazioni raccolte in G. DE CHAMPEAUX, S. STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, La Pierre-qui-vire 1966 (Introduction à *La nuit des temps*, 3), tavv. 89 sgg.



Fig. 15 - S. Michele della Chiusa, Porta dello Zodiaco. Sequenza dei capitelli del lato sinistro.

chiese romaniche apparentata al leone nel ruolo di difensore del sacro⁶⁸. Il leone, infatti, è sì un animale che dà la morte, ma la morte è un passaggio ineliminabile per accedere alla seconda vita. In questo senso esso si allea al grifone⁶⁹, in un rapporto di morte e resurrezione, a reggere due colonne della Porta dello Zodiaco: i due leoni dalla coda fogliata stanno prendendo in bocca una palmetta, simbolo di vittoria in generale e, in questa accezione, simbolo della vittoria di Cristo sulla morte (FIG. 11); i due grifoni affrontati appoggiano il becco d'aquila su una testa umana, simbolo dell'anima razionale che ha raggiunto la salvezza accedendo finalmente all'ultimo livello del processo ascensionale⁷⁰ (FIG. 12).

Se passiamo ora ad esaminare il cosiddetto «tralcio abitato» scolpito sulla fascia interna degli stipiti, bisogna innanzitutto chiarire che non soltanto di un tralcio si tratta, ma di un albero che affonda le sue radici nella bocca spalancata dei mascheroni rovesciati (uno per ciascun pilastrino), simbolo del mondo sotterraneo, così come la chioma esprime quello superiore o celeste, segno di perpetua rigenerazione e quindi, ancora una volta, raffigurazione

⁶⁹ Cfr. ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W.M. Lindsay, XI, ii, 17: «Omni parte corporis leones sunt; alis et facie aquilis similes». In precedenza (VII, ii, 42-44) Isidoro aveva indicato nel Leone e nell'Aquila due rappresentazioni di Cristo.

⁷⁰ M.-T. D'ALVERNY, *L'homme comme symbole. Le Microcosme*, in *Simboli e Simbologia cit.*, pp. 123 sgg., e, in particolare, p. 126.



Fig. 16 - Cavagnolo Po, Abbazia di Santa Fede. Particolare del portale della chiesa con l'ascesa alla «Civitas Dei» sull'archivolto esterno.

della costante vittoria sulla morte. Inerpicati tra i rami esseri umani e animali alati e non, ma soprattutto, in alto, sul pilastrino di destra, un «piccolo bambino» nudo, l'unico in posizione frontale, che pare soprintendere a tutto quell'affannarsi in salita. Esso ci riporta alla mente la profezia della nascita di Cristo in Isaia 11: «et egredietur virga de radice Jesse (FIG. 13), et flos de radice eius ascendet, et requiescet super eum spiritus Domini... habitabit lupus cum agno, et pardus cum hedo accubabit, vitulus et leo et ovis simul morabuntur, et puer parvulus minabit eos (FIG. 14),... non nocebunt et non occident in universo monte sancto meo quia repleta est terra scientia Domini»⁷¹.

In tale contesto i versi esortativi che accompagnano queste sculture assumono un preciso significato, sottolineato dal tono alto che si è voluto conferire loro facendo ricorso alla metrica⁷². Erano rivolti – si tenga bene a mente –

⁷¹ «In universo monte sancto meo»: l'espressione è ripresa per ben due volte da Guglielmo, con riferimento quasi letterale al Salmo 47, 2: una prima volta nella biografia di Benedetto I, *Chronica* cit., p. 969; la seconda nella biografia di Benedetto II, WILLHELMI *Vita Benedicti* cit., p. 199, in cui il monastero sul Pirchiriano è chiaramente identificato nella «civitas Dei». Le citazioni da Isaia 11 sono relative ai versetti 1-2, 6, 9.

⁷² R. FAVREAU, *Les commanditaires dans les inscriptions du haut moyen âge occidental*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale*, 4-10 aprile 1991,

a monaci che conoscevano a memoria i Salmi (quotidianamente cantati nei vari momenti della liturgia monastica⁷³) e gli altri libri sapienziali della Bibbia, per cui bastava un accenno a far scattare il ricordo.

Il primo verso della serie da esaminare è, secondo me: «Hoc opus ortatur sepius ut aspiciatur». Esso è inciso, non a caso, sulla cornice della fascia con le costellazioni, proprio di fronte a chi sale, e il testo procede dal basso verso l'alto. Esso vale a richiamare alla mente, per esempio, il Salmo 118, 2: «beati qui scrutantur testimonia eius, in toto corde exquirent eum». O, anche, il Salmo 76, 12-13: «memor fui operum Domini, quia memor ero ab initio mirabilium tuorum, et meditabor in omnibus operibus tuis, et in adinventionibus tuis exercebor».

Gli altri versi si trovano tutti sulla fronte interna dei pilastrini, a corredo dell'Albero di Jesse, a cominciare da: «Hoc opus intendat, quisquis bonus exiit et intrat» (FIG. 15), disposto sulla cornice superiore dello stipite sinistro. Esso sembra voler richiamare alla mente il Salmo 120 che così conclude: «Dominus custodiat introitum tuum et exitum tuum ex hoc nunc et usque in saeculum» ed inizia: «Levavi oculos meos in montes unde veniet auxilium mihi, auxilium meum a Domino qui fecit caelum et terram»; o, magari, le Lodi della divina legge, espresse dal Salmo 118; oppure, ancora, il Salmo 117, 19-20: «Aperite mihi portas iustitiae, ingressus in eas confitebor Domino; haec porta Domini, iusti intrabunt in eam». Sull'altra cornice del pilastrino, l'oggetto della meditazione è definito chiaramente anzitutto con un richiamo preciso alla profezia della nascita di Cristo prima citata: «Flores cum beluis comixtos ce[rnite]» e poi con un possibile riferimento al Libro della Sapienza 13, 1-3: «Vani sunt autem omnes homines quibus non subest scientia Dei, et de his quae videntur bona, non potuerunt intelligere eum qui est, neque, operibus adtendentes, agnoverunt quis esset artifex; sed aut ignem, aut spiritum, aut citatum aerem, aut gyrum stellarum, aut nimiam aquam, aut solem et lunam (pensiamo ai dodici segni zodiacali scolpiti sullo stipite destro ed alle diciannove costellazioni su quello sinistro, fronte scalone) rectores orbis terrarum deos putaverunt; quorum, si specie delectati deos putaverunt, sciant quanto dominator eorum speciosior est...».

Un'ultima coppia di versi si trova, e forse non a caso, sulle due cornici della zona inferiore dello stipite destro, faccia interna, e recita: «Vos legite versus quos descripsit Nicholaus / Vos qui transitis sursum, vel forte reditis». Non c'è dubbio che l'esortazione sottolinea un passaggio di livello lungo l'asse di comunicazione terra-cielo rappresentato dal monte e quindi l'accesso ad un gradino ulteriore nel processo di ascesi: *transire* significa, infatti, passare da una condizione all'altra ed il *sursum* indica verso dove; la stessa dubitativa «vel forte reditis» sembra accentuare la valenza ascetica di quel momento, spe-

Spoletto 1992 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, XXXIX, 2), pp. 712 sgg., ma tutto il saggio è particolarmente importante per i temi qui in discussione.

⁷³ Troviamo un preciso richiamo a quest'uso anche nella biografia di Benedetto II: cfr. WILLHELMI *Vita Benedicti* cit., p. 201.

cie se si accosta alle parole pronunciate da Benedetto II nell'evocare il suo battesimo, così come ce le riferisce il biografo: «cum in salutari lavacro mergerer, visum est mihi non inferius ire, sed quamdiu in ipso sacro fonte fui, in alto montis statu constitisse, unde mundum totum infra situm esset aspicere»⁷⁴.

Ora, mi pare indubbio che versi come quelli presi in esame presuppongano una cultura teologica di grande spessore e la capacità letteraria di sintetizzare discorsi perfettamente rispondenti all'essenzialità del programma iconografico che li incorpora. La sequenza delle immagini non lascia spazio né per rappresentazioni di eventi stupefacenti né per raffigurazioni agiografiche, in perfetta coerenza con il modello di religiosità disegnato dal monaco Guglielmo nella biografia di Benedetto II⁷⁵. Basti pensare ai toni accesi della polemica contro l'uso edificante dei miracoli a cui Guglielmo contrappone, nello scrivere la vita del suo abate, la santità dei costumi e delle opere: infatti, afferma, «ista (cioè le opere) legentibus aedificationem, illa (cioè i miracoli) plerumque solam admirationem reddunt», e ribadisce il concetto in una sequenza di citazioni culminanti nella parafrasi delle parole di Paolo ai Corinzi: «Signa non sunt data fidelibus, sed infidelibus»⁷⁶.

A questo punto mi sembra ormai chiaro che programma e versi della Porta dello Zodiaco sono usciti dallo stesso ambiente colto e aristocratico all'interno del quale, sotto l'abbaziato di Ermengauda (1095-1123), fu concepita la biografia di Benedetto II: dopo, la situazione si andò facendo più incerta, anche dal punto di vista culturale⁷⁷. La firma di Niccolò, per il contesto in cui si trova, non ha dunque nessun valore che possa andare al di là dell'analogia con il colophon di un copista di manoscritti. Lui stesso afferma

⁷⁴ *Ibidem*, p. 207. In quel «vel forte reditis» sarebbe anche possibile percepire un accenno ad un ripensamento negativo sul piano etico, e quindi a un'inquietante alternativa al processo di ascesi. In questo caso il pensiero corre, per esempio, a un archivolto del portale di S. Fede di Cavagnolo Po (FIG. 16): qui sono raffigurati i popoli della terra che ascendono verso la salvezza rappresentata dalla croce in chiave di volta, tra un leone psicopompo e un grifone. Ma quelli a sinistra della croce, con ogni evidenza non sufficientemente sostenuti dalla fede (procedono infatti col capo rivolto all'indietro), finiscono inevitabilmente nella bocca dell'inferno, spalancata sul loro cammino.

⁷⁵ La terza opera di storia clusina, prodotta da un monaco «di cultura ben più limitata» (SERGI, *L'aristocrazia* cit., p. 108), dedicata alla *Vita di san Giovanni confessore* e palesemente rivolta a celebrare il culto del santo e delle sue reliquie, è testimonianza, da un lato, di una decadenza della scuola, dall'altro, dell'emergere di una tensione spirituale diversa all'interno del monastero (*ibidem*, pp. 108 sgg.; ID., *La produzione storiografica* cit., p. 117); essa è stata scritta – e non pare davvero un caso – dopo la morte di Benedetto II e del successore Ermengauda, con intenti agiografici del tutto estranei ai modelli culturali precedenti.

⁷⁶ WILLHELM *Vita Benedicti* cit., p. 203; la parafrasi paolina è da *I Cor.* 14, 22.

⁷⁷ SERGI, *La produzione storiografica* cit., pp. 60, 90, 92; ID., *L'aristocrazia* cit., pp. 77 sg. e 115 sgg.

⁷⁸ A questo proposito si vedano le posizioni contrastanti della VERZAR, *Die romanischen Skulpturen* cit., pp. 85 sg., con cui concordo, e di LO MARTIRE, *op. cit.*, pp. 445 sgg. che, pur tra contraddizioni, conclude per un Niccolò responsabile in toto dell'elaborazione iconografica e testuale. Comunque sia, la questione mi pare di scarsa rilevanza nella prospettiva, emersa dalla

di aver «trascritto» e non ideato i testi che incide⁷⁸.

Non poeta, dunque⁷⁹, né, tanto meno, maestro di morale. Scultore, certo dotato di una grande abilità «in levioribus artibus quas mechanicas vocant»⁸⁰ e in possesso di un patrimonio di immagini derivato dalle precedenti esperienze. Egli, salito a S. Michele della Chiusa forse perché, in transito sulla «via Francigena», aveva saputo di un cantiere aperto, si fermò, integrandosi in un progetto costruttivo ed illustrativo, figurativo e letterario insieme, gestito dagli intellettuali del monastero e con loro concordato⁸¹. Questo fatto gli permise, senza dubbio, di consolidare ulteriormente il proprio bagaglio conoscitivo e di farne buon uso successivamente, in quel necessario compromesso tra esigenze diverse che caratterizzò nel medioevo, e non solo, il rapporto tra artista, progettista e committenti. A questo proposito è particolarmente illuminante l'episodio narrato nella *Historia francorum* di Gregorio di Tours a proposito della consorte del Vescovo di Clermont che «basilicam Sancti Stephani suburbano murorum aedificavit. Quam cum fucis colorum adornare velit, tenebat librum in sinum suum, legens historias actionis antiquae, pictoribus indicans quae in parietibus fingere deberent»: il più antico documento di prova dell'esistenza di uno stretto rapporto tra concezione, concertazione e realizzazione, dove la concezione non apparteneva certo all'artista⁸².

ricerca, di una progettazione della Porta dello Zodiaco significativamente connessa con la matrice culturale d'impronta fortemente unitaria che ha caratterizzato il monastero di Benedetto II e del suo *milieu* intellettuale.

⁷⁹ Concordo infatti pienamente coi dubbi espressi da LO MARTIRE, *op. cit.*, p. 445, «sull'estro inventivo» di Niccolò.

⁸⁰ THANGMARI *Vita Bernwardi episcopi Hildesheimensis*, in *MGH, Scriptores* IV, Hannoverae 1841, p. 758.

⁸¹ Particolarmente chiaro, a questo proposito, l'intervento di Armando Petrucci, nella discussione della sua lezione a Spoleto (cfr. *supra*, nota 3) fra costruzione del simbolo e sua gestione ideologica (*Simboli e simbologia* cit., pp. 845 sg.).

⁸² GREGORIO DI TOURS, *La storia dei Franchi*, a cura di M. Oldoni, Milano 1981, II, 17, p. 144. Cfr. B. BRENN, *Le texte et l'image* cit., p. 31.

Referenze fotografiche: i nn. 1-4, 6-15 sono di G.G. Fissore; i nn. 5, 16 sono dell'Archivio Fotografico dei Musei Civici di Torino.