

- I germi del romanico erano presenti già nella cultura ottoniana per poi divenire un'arte internazionale.

Cattedrale di Modena



I riflessi della cultura lombarda si irradiano rapidamente anche in tutta l'area padana, come dimostra soprattutto la Cattedrale di Modena, che rappresenta il più significativo e completo esempio di architettura romanica in territorio emiliano.



Per le parti ornamentali, collaborò con Lanfranco lo scultore **Wiligelmo**, contribuendo in tal modo a un'integrazione ancora più stretta ed efficace tra le esigenze costruttive e quelle decorative.



Di origine verosimilmente lombarda, anche se non è escludibile una sua provenienza germanica, egli è attivo in area emiliana tra la fine dell'XI secolo e l'inizio di quello successivo.

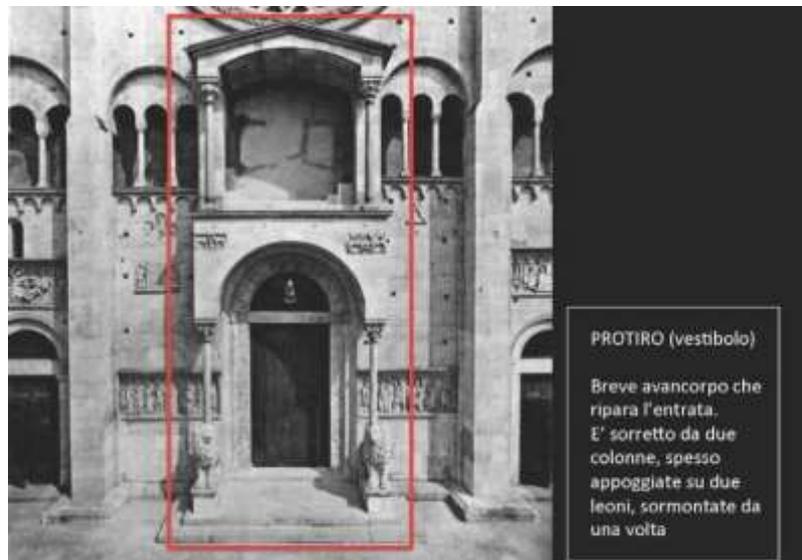
Grazie a una lapide risalente al 1099, oggi inserita nella facciata della Cattedrale di Modena, sappiamo con certezza che Wiligelmo partecipò alla decorazione scultorea dell'edificio realizzando, tra l'altro, il pulpito, l'altare e il pontile (ossia il parapetto sopraelevato del presbiterio).

Di queste tre importanti opere, che sono andate smembrate e disperse nel corso dei secoli, ci sono comunque pervenuti quasi tutti i bassorilievi che le componevano.



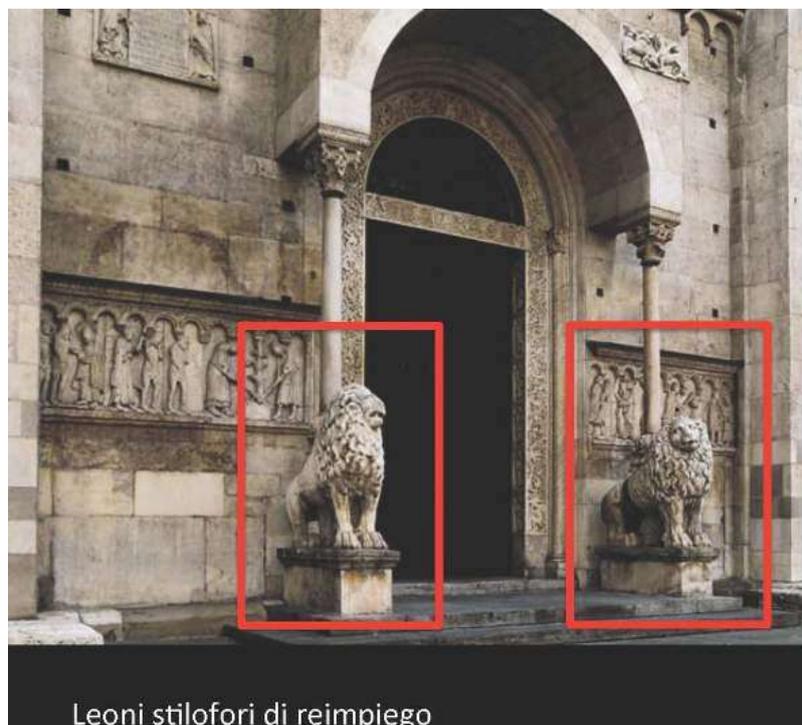
Nell'attuale facciata, ad esempio, sono stati murati i quattro lastroni provenienti originariamente dal pontile. Essi rappresentano alcuni dei più celebri episodi della Genesi: Creazione di Adamo ed Eva e Peccato

originale, Cacciata dal Paradiso Terrestre e Condanna al lavoro della terra, Sacrificio di Abele e Caino e Uccisione di Abele, Morte di Caino, Navigazione e sbarco dall'Arca di Noè e costituiscono senza alcun dubbio la testimonianza più alta dell'elevato livello artistico che Wiligelmo ha saputo raggiungere.



Protiro: vestibolo a due piani che poggia su due colonne spesso su due leoni stilofori che proteggono l'entrata. E' tipico dei portali romanici. I Leoni sono quasi sempre di reimpiego ma talvolta vengono realizzati ex novo in un recupero della scultura a tutto tondo.

Il timpano decorato sarà una caratteristica Francese dove raffigurerà il giudizio finale.



Negli stipiti vengono inserite decorazioni in acanto in un recupero dell'antico dove ora vengono però aggiunte figurine di vendemmiatori o animali fantastici.



Stipiti, archivolto e architrave decorati con tralci d'acanto abitati



Archivolto. Tralcio abitato con vendemmiatori e animali fantastici



Architrave. Mascherone fogliato



Come anche in Sant'Ambrogio anche qui troviamo i Telamoni sia sulle basi che sui capitelli. Sarà un elemento tipico del romanico.



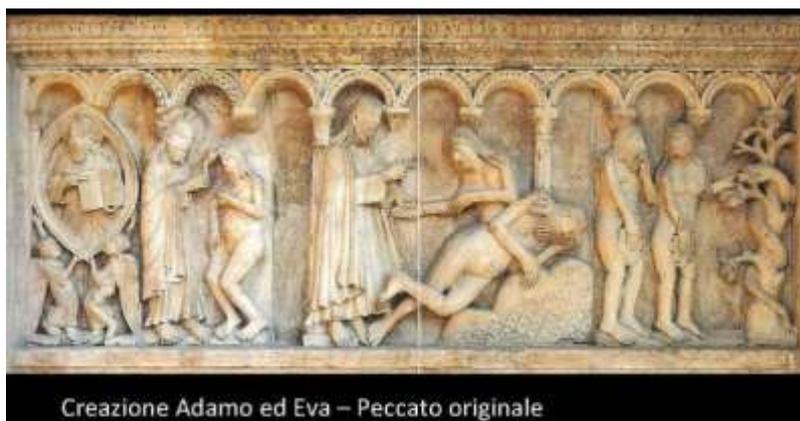
Capitelli con telamoni



Telamoni che reggono gli stipiti

Sugli stipiti della porta sono presenti figure di profeti.

Creazione di Adamo ed Eva



Il primo di questi bassorilievi è collocato sopra il portale minore di sinistra e presenta uno svolgimento fortemente orizzontale, nel senso che la lunghezza misura più del doppio dell'altezza. Il margine superiore è scandito dal succedersi di undici arcatelle a tutto sesto con ghiera variamente intagliate a motivi geometrici che sembrano quasi voler riprendere il motivo ornamentale utilizzato da Lanfranco lungo tutto il perimetro esterno della cattedrale.

Nel bassorilievo sono rappresentate, scandite da due esili colonnette scanalate, tre diverse scene: la Creazione di Adamo, la Creazione di Eva e il Peccato originale. La narrazione si svolge da sinistra a destra, come in un testo scritto. In questo modo avvenimenti cronologicamente distanti vengono rappresentati in rapida successione senza alcuna divisione uno dall'altro.



Tale espediente, molto comune nella scultura romanica, conferisce al rilievo una propria, singolarissima unità spaziale e temporale. Questo significa che il tempo entra a far parte della narrazione (come, del resto, abbiamo già visto in più occasioni anche nella scultura antica), scandendo con chiarezza il succedersi delle varie scene e il conseguente compiersi delle azioni.

All'estrema sinistra appare Dio Padre, simbolicamente racchiuso in una mandorla sorretta da due angeli inginocchiati. Il tema è bizantino, ma la realizzazione assume una concretezza del tutto nuova. Gli angeli infatti, sembrano compiere un visibile sforzo nel sorreggere il Creatore il che ce lo fa apparire in tutta la sua massiccia fisicità.

La rappresentazione prosegue con Dio che modella Adamo a sua immagine e somiglianza. L'uomo, nudo ma asessuato e goffo, prende per la prima volta consapevolezza del proprio corpo. Un corpo ancora pesante, con il ventre prominente e le ginocchia piegate, che Willigelmo fa emergere quasi con fatica dal fondo di pietra del rilievo. Anche il Creatore, del resto, non è più l'essere incorporeo della tradizione bizantina colta. Il suo braccio destro, infatti, disegna – sotto i semplici ma efficaci panneggi della veste – le forme decise di un corpo dai volumi sicuri e robusti.

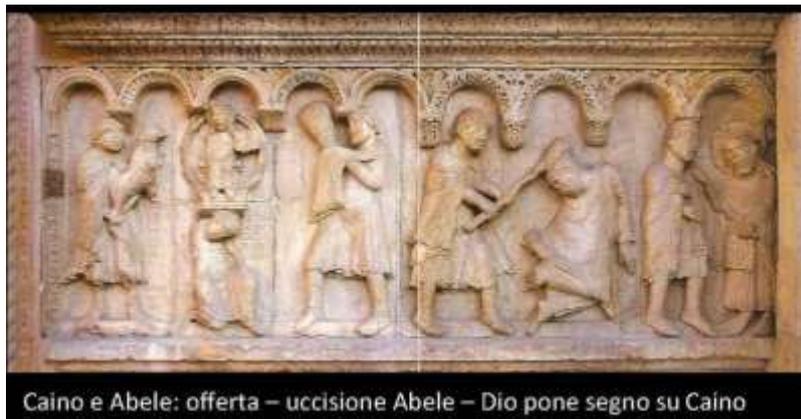
Al centro, fra le due colonnette appena rilevate dallo sfondo, viene rappresentata la creazione di Eva. Adamo, pesantemente addormentato, è buttato diagonalmente su una roccia, in riva a un fiume. Le gambe incrociate indicano una posizione possibile da assumere solo dormendo supini. Il braccio sinistro sotto la testa e l'altro che diagonalmente attraversa il busto, invece, possono essere tenuti solo dormendo sul fianco. Le due distinte posizioni sono dunque compresenti proprio per sottolineare un sonno profondissimo. Dal fianco destro di Adamo Dio trae, con gesto solenne e imperioso, la donna. Questa appare spaesata e quasi incredula, ancora incapace di reggersi in piedi da sola.

L'ultima scena, infine, raffigura il Peccato originale. Adamo, scolpito di tre quarti, sta divorando con gusto il frutto proibito ed Eva, voltatasi verso di lui, lo guarda con dolcezza. All'estrema destra il demonio, con le sembianze del serpente tentatore, si avvolge al rigoglioso albero della conoscenza del bene e del male spalancando le fauci dentate. In questo bassorilievo Dio non è più presente, quasi a simboleggiare il fatto che i Progenitori, essendosi macchiati del peccato di superbia e disobbedienza, non potevano più essere degni di vederlo di persona. Essi, inoltre, persa la purezza e l'innocenza si accorgono per la prima volta di essere nudi e, poiché ne provano vergogna, si coprono il sesso con una grande foglia.



Morte di Caino e Arca di Noè





Il quarto bassorilievo, posto sopra il portale minore di destra, è, insieme al primo, fra i meglio conservati. In esso la sequenza narrativa inizia (sempre da sinistra) con la morte di Caino, trafitto dalla freccia di Lamech e si conclude con l'uscita di Noè, di sua moglie e dei suoi figli con le relative spose dall'Arca. Al centro spicca, nella sua geometria elementare e massiccia, la schematica rappresentazione dell'Arca stessa, che simboleggia la Chiesa quale luogo e segno della salvezza.

L'uccisione di Caino deriva dai vangeli apocrifi. Due sono le versioni della Genesi: una che vede l'umanità discendere dal terzo figlio di Adamo ed Eva ed l'altra che vede l'umanità discendere da Lamech quindi da un discendente di Caino stesso.



È comunque nella rappresentazione di Caino, raffigurato nell'atto di accasciarsi pesantemente al suolo, che l'artista giunge al punto più alto della drammaticità espressiva. Molto significativi, a tale riguardo, appaiono i particolari della mano destra, con la quale tenta invano di sostenersi all'albero, e della testa lievemente sollevata, quasi a sottolineare il contraccolpo della freccia che gli squarcia la gola.

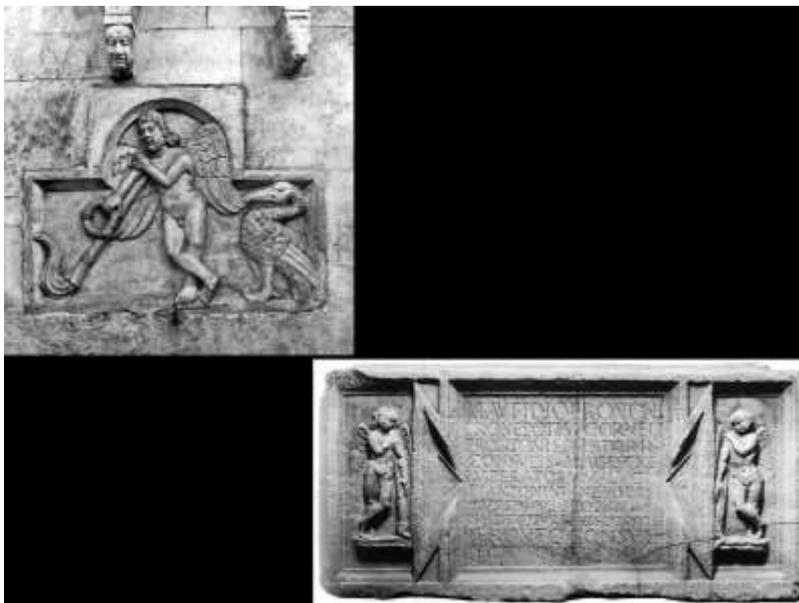


La narrazione di Wiligelmo risulta sempre rapida e intensa. Gli sfondi sono semplici e quasi scarni: la roccia, il fiume stilizzato che la bagna, gli alberi, l'Arca. Nonostante questa scarsità di particolari descrittivi, le sue figure non danno mai l'impressione di essere sospese nel vuoto. Esse, al contrario, appaiono sempre ben piantate al suolo e inserite in una realtà quotidiana, vera e riconoscibile. Sia le figure umane sia quella, umanizzata, del Creatore, però, non sono mai realizzate in modo realistico. Wiligelmo, infatti, che pur doveva conoscere qualche esempio antico, modifica volontariamente i rapporti proporzionali e deforma a proprio piacimento i particolari anatomici. In questo modo egli non tende tanto alla rappresentazione della realtà, quanto, piuttosto, all'espressione del proprio modo di sentirla. Le azioni e i sentimenti risultano pertanto di semplice e immediata comprensione e dietro l'apparente ingenuità delle forme emerge subito una maestosità pacata e solenne. Per questa sua straordinaria immediatezza espressiva e per la solida plasticità del modellato l'arte di Wiligelmo diventa, in breve, il principale punto di riferimento per ogni altra esperienza scultorea italiana, aprendo di fatto la strada anche alle ulteriori, grandi innovazioni stilistiche dei secoli successivi.

Secondo Chiara Frugoni il programma iconografico di Wiligelmo è il *Jeu d'Adam*, un dramma molto diffuso nel XI secolo, prima orale e poi scritto messo in scena nelle piazze cittadine al cui centro era il tema del peccato e l'annuncio della redenzione. Infatti nella parte alta della facciata troviamo la croce, il Cristo ed i quattro viventi a rappresentare la seconda venuta del Cristo.



La caratteristica di Wiligelmo sarà la sua gestualità molto accentuata. Possiamo poi notare la differenza con il portale di Hildersheim dove dal piano veniva fuori solo la testa. Qui invece le figure vengono fuori in modo organico, i panneggi ed i corpi sono plastici e volumetrici. Probabilmente Wiligelmo aveva a disposizione sarcofagi romani che poteva guardare e imitare reinterpretandoli. Segue quindi sia la moda del momento ma allo stesso tempo recupera l'antico osservando la realtà e creando una scultura nuova ed originale.



Il portale dei Principi lato sud

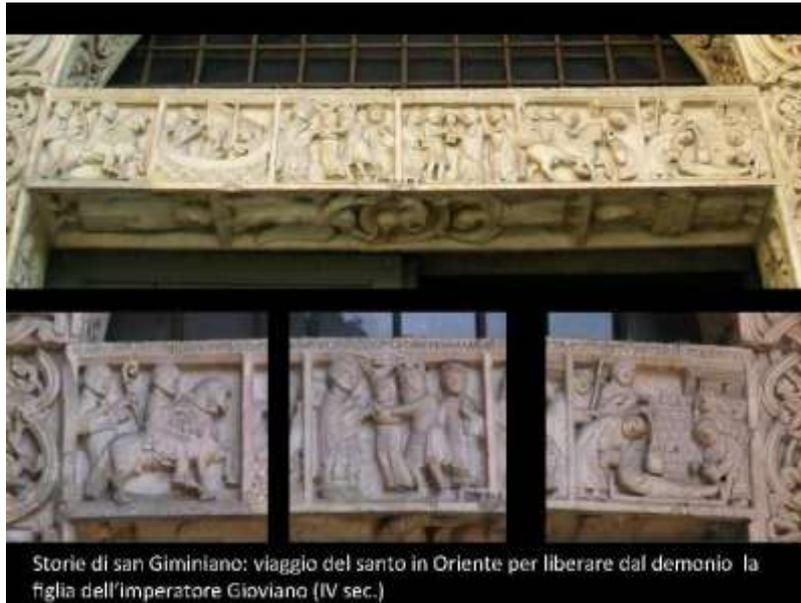


Anche qui troviamo un archivoltto ed una trabeazione senza la decorazione del timpano. Al posto del timpano è invece presente una finestra. L'archivoltto è decorato con girali abitati e l'architrave da un complesso schema figurativo:

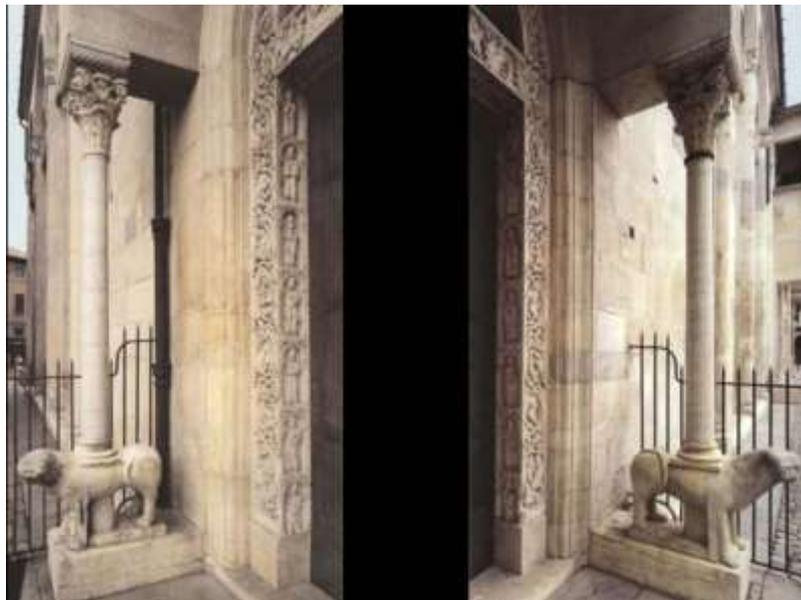
- sotto l'agnus dei in clipeo tra gli angeli e san giovanni Battista e San Paolo
- sopra sei scene con storie di San Gimignano: il viaggio del santo per la liberare dal demonio la figlia dell'imperatore



Lato inferiore: Agnus dei in clipeo retto da due angeli e accompagnato da Giovanni Battista e San Paolo con cartigli



Storie di San Gimignano: Viaggio del santo in Oriente per liberare dal demonio la figlia dell'imperatore Gioviano



Negli stipiti sono presenti apostoli nelle arcate e tra i tralci abitati troviamo nuovamente l'Agnus dei clipeato e scene con maestri fabbri e lapidida.



Sulla destra La verità strappa la lingua alla frode

Il portale della Peschiera lato nord 1130

Realizzato quando oramai Wiligelmo non c'è più ma operano altre maestranze. Da questo lato si svolgeva il mercato della città. Anche qui ritroviamo l'archivolto con la trabeazione e gli stipiti.



Sugli stipiti vengono realizzati i mesi dell'anno, tipici del medioevo a rappresentare il riscatto dell'uomo con il lavoro.





I Mesi

I Mesi



Architrave: Uomo che cavalca un tritone; funerale della volpe portata dai due galli; due ibis alle prese con un serpente; favola del lupo e della gru.
Archivolto: Ciclo di Artù

Architrave: uomo cavalca un tritone; il funerale della volpe portata dai due galli; due ibis alle prese con un serpente; La favola del lupo e della gru.
Archivolto: ciclo di re Artù.

Maestro delle Metope

Dopo Wiligelmo oltre al portale della Pescheria altre maestranze lavorano all'interno ed all'esterno.



Il maestro delle metope si situa in un arco cronologico che va dal 1130 al 1150. Il suo lavoro si vede poco dal basso perchè le metope sono poste in un luogo inaccessibile. Ora sono poste delle copie e gli originali si trovano nel Museo del Duomo.

Le metope sono costituite da esseri umani mostruosi forse presi dal libro dei mostri del IX secolo.



Vengono raffigurati gli antipodi, uomo e donna seduti uno contrario all'altro realizzati con un movimento nervoso.

Per capire le metope è opportuno fare un paragone con la chiesa di Madeleine di Vezelay dove nel timpano non è raffigurato il giudizio universale ma esseri deformati e mostruosi a simboleggiare chi ancora non si è convertito.



Chiesa della Madeleine di Vézelay (1120-1130). Timpano centrale

chiesa della Madeleine di Vazelay (1120-1130). Timpano centrale



Gli antipodi, uomo e donna seduti uno contrario all'altro

Gli antipodi



Sirena con duplice coda



L'uomo dai lunghi capelli che si tocca i piedi

Sirena con duplice coda e uomo dai lunghi capelli che si tocca i piedi



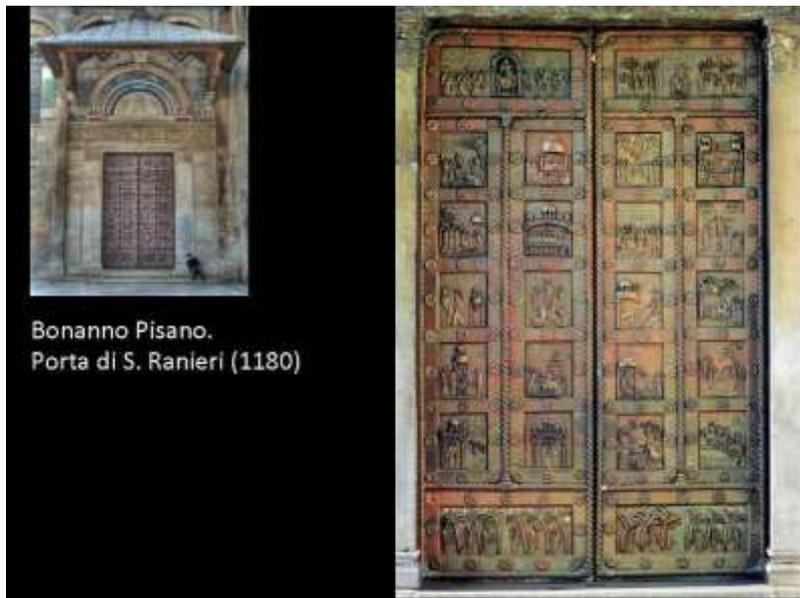
La razza dai sessi mescolati e la donna rannicchiata con virgulto

Pisa

Contesto storico

Dalla seconda metà dell'XI secolo la Repubblica marinara di Pisa diventa il più importante porto commerciale del Tirreno e le sue floride attività di scambio con l'Asia Minore e le coste eggee la rendono un vero e proprio crocevia di popoli, di esperienze e di culture diversi.

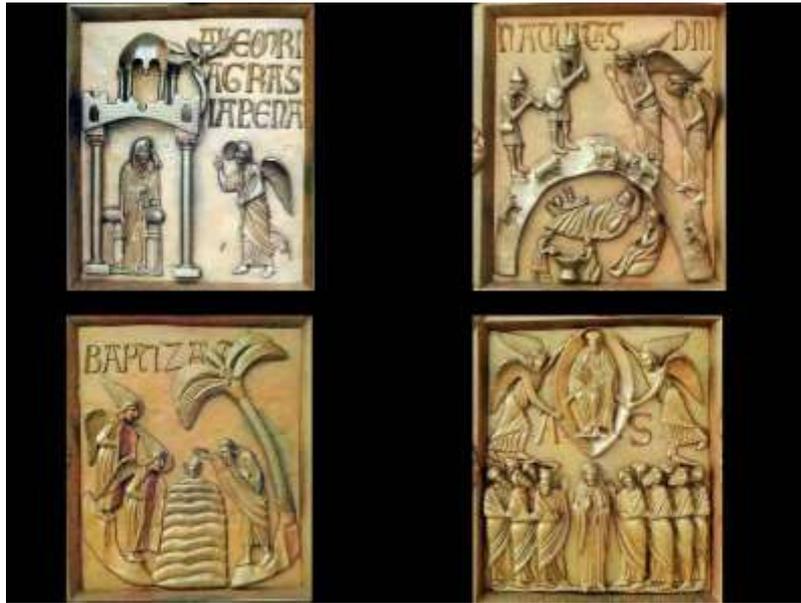
Le porte di Bonanno Pisano



Bonanno Pisano.
Porta di S. Ranieri (1180)

Della grandiosa Porta Reale che Bonanno Pisano aveva eseguito nel 1180 per il portale maggiore del Duomo di Pisa nulla è rimasto, dopo l'incendio che nel 1595 devastò gran parte dell'edificio. Sappiamo però che Bonanno lavora anche alle porte bronzee di Monreale, una delle porte più grandi che ci siano arrivate dal medioevo e da qui probabilmente derivano gli influssi bizantini che caratterizzano le formelle pisane.

Un significativo riflesso di quel capolavoro perduto, comunque, lo possiamo ritrovare nel portale meridionale del transetto di destra della cattedrale, dove lo stesso Bonanno aveva realizzato, forse anteriormente anche alla Porta Reale, quella cosiddetta di San Ranieri.



Si tratta di due ante in bronzo recanti la raffigurazione di un complesso ciclo con scene dalla vita di Cristo e della Vergine, immagini di Profeti (nei pannelli orizzontali inferiori) e rappresentazioni di Gloria Celeste (nei pannelli orizzontali superiori), oggi conservate al Museo dell'Opera del Duomo di Pisa.

Ciascun battente, infatti, si compone di dieci formelle rettangolari a sviluppo verticale (49x40 centimetri) disposte su cinque registri orizzontali. Al piede e alla sommità, invece, le formelle si espandono orizzontalmente (40x110 centimetri), dando origine a campi figurativi molto dilatati.

Le singole formelle appaiono incassate entro una cornice bronzea che, a differenza di quella di San Zeno, si presenta liscia e squadrata, senza visibili segni di giunzione o di discontinuità. I chiodi di fissaggio, infine, sono nascosti da borchie a rosetta, anch'esse bronzee, disposte in corrispondenza dei vertici e a metà di ciascun lato.

Alla tradizione bizantina, infine, si lega la soluzione decorativa del cordone bronzeo che incornicia ciascuna valva identificando, al suo interno, quattro grandi campi figurativi. La particolarità che tali corde attorcigliate inizino e si concludano con teste feline, invece, rimanda a probabili significati magici, forse addirittura ricollegabili ad alcune figurazioni pagane.

La singolare personalità di Bonanno, del resto, si manifesta proprio nella sua insofferenza ad aderire in modo rigoroso ai canoni della cultura bizantina che, pur essendo da lui conosciuta in modo assai approfondito, viene spesso trasgredita adottando soluzioni più occidentali o, addirittura, inventandone di proprie. Ciò è particolarmente evidente anche nella disposizione dei pannelli figurati, che si svolgono da sinistra a destra e dal basso in alto (dall'Annunciazione alla Morte della Vergine), immaginando una lettura ad ante chiuse, dunque non limitata a ciascun singolo battente.

Nella **formella con l'Ultima Cena**, ad esempio, la narrazione si svolge fra le due colonne e l'arco ribassato che identificano in modo simbolico lo spazio coperto del cenacolo all'interno di un'architettura fantastica. Questa è caratterizzata, sopra l'arco, da un coronamento di mura merlate oltre le quali svettano tre cupole. Le due laterali, coprono altrettante lanterne con archi a sesto acuto, mentre quella centrale, di grandezza più che doppia, si imposta su quattro archetti a tutto sesto retti da colonnine con capitelli squadri. La rappresentazione dell'Ultima Cena è originalissima, in quanto Gesù è a capotavola, in piedi, sull'estrema destra, mentre il giovane Giovanni, piegato quasi orizzontalmente, poggia il capo sul petto del Maestro, che lo accarezza con la mano sinistra. Gli altri undici apostoli sono collocati in doppia fila dietro la tavola imbandita: sei davanti e cinque, sfalsati, dietro. I sei apostoli in primo piano sono appaiati due a due, con i volti molto indifferenziati e le braccia incrociate in modo che destra e sinistra di ciascuna coppia concorrano nella stessa direzione. Il terzo apostolo da sinistra è Giuda, l'unico privo di barba, che tiene il pugno destro chiuso in direzione di Gesù, quasi a prefigurare il futuro tradimento. Mentre tutti gli altri apostoli hanno una ciambella di pane sul tavolo Giuda è l'unico ad averla infilata nel polso destro, come per bestemmiare il corpo di Cristo. In alto, ai fianchi della lucerna che illumina l'ambiente, l'iscrizione «CENA» «DNI» è una contrazione dal latino «Cena D(omi)ni», con il significato di «Cena del Signore». Nel complesso la formella evidenzia uno studio raffinatissimo della composizione, con tutte le figure raccolte nella metà inferiore, in modo da controbilanciare e dare quasi sostegno alle architetture della metà superiore. L'essenzialità del modellato, semplice e monumentale allo stesso tempo, e la presenza di simboli e posizioni solitamente non ricorrenti nella rappresentazione dell'Ultima Cena ci testimoniano della libertà di ispirazione di Bonanno che, su uno schema di ispirazione bizantina, ha saputo innestare suggestioni fra loro diversissime, aprendo la via a forme espressive assolutamente nuove e autonome.