

DIOCESI DI PIACENZA-BOBBIO
Convegno Pastorale: “Soltanto abbi Fede”
Pianazze, 31 agosto – 1 settembre 2012

L’immaginario artistico della porta e gli inizi della fede

Prof. don Giovanni Gusmini

1. Introduzione

«Attraversata poi la Pisidia, raggiunsero la Panfilia e, dopo avere proclamato la Parola a Perge, scesero ad Attàlia; di qui fecero vela per Antiòchia, là dove erano stati affidati alla grazia di Dio per l’opera che avevano compiuto. Appena arrivati, riunirono la Chiesa e riferirono tutto quello che Dio aveva fatto per mezzo loro e come avesse aperto ai pagani *la porta della fede*. E si fermarono per non poco tempo insieme ai discepoli» (At 14, 24-28).

Ci troviamo ad Antiochia di Siria, dove Paolo e Barnaba erano stati *riservati* dallo Spirito per l’opera alla quale li aveva chiamati (cfr. At 13, 2) e da cui erano partiti come *apostoli* (At, 14 4). Hanno compiuto la loro missione e ora tornano a renderne conto agli altri discepoli. Il modo con cui Luca descrive, in sintesi, ciò che è accaduto lungo il viaggio è l’apertura di una porta, la «*porta della fede*». Un’apertura che non riguarda ormai più soltanto Israele, ma anche i popoli pagani. Per gli apostoli e per i discepoli è un’esperienza nuova, sorprendente, che ha bisogno di tempo passato *insieme* per essere compresa e gustata fino in fondo.

Mi pare questo il senso profondo dei tre giorni di questo *Convegno Ecclesiale*. Un tempo prolungato, da passare insieme, apostolo e discepoli, per comprendere meglio e gustare a fondo quanto lo Spirito Santo, anche – ma non solo – attraverso di noi sta compiendo nella storia dell’umanità, e in particolare, nel caso vostro, della Chiesa di Piacenza-Bobbio. Per renderne grazie, e per continuare insieme con lui e tra di voi l’opera alla quale ci ha chiamati tutti: l’opera della nostra fede (cfr. 2Ts 1, 11).

A questo passo – come ben sappiamo – il Papa Benedetto XVI si è ispirato per iniziare il *Motu Proprio “Porta fidei”* con cui ha indetto a partire dal prossimo 11 ottobre un anno dedicato a mettere a fuoco, nella vita personale ed ecclesiale di tutti i cattolici, il tema centrale della *fede*.

«La “*porta della fede*” (cfr. At 14, 27) che introduce alla vita di comunione con Dio e permette l’ingresso nella sua Chiesa è sempre aperta per noi. È possibile oltrepassare quella soglia quando la Parola di Dio viene annunciata e il cuore si lascia plasmare dalla grazia che trasforma. Attraversare quella porta comporta immergersi in un cammino che dura tutta la vita. Esso inizia col Battesimo (cfr. Rm 6, 4), mediante il quale possiamo chiamare Dio con il nome di Padre, e si conclude con il passaggio attraverso la morte alla vita eterna, frutto della risurrezione del Signore Gesù che, con il dono dello Spirito Santo, ha voluto coinvolgere nella sua tessa gloria quanti credono in lui (cfr. Gv 17, 22). Professare la fede nella Trinità – Padre, Figlio e Spirito Santo – equivale a credere in un solo Dio che è Amore (cfr. 1Gv 4, 8): il Padre, che nella pienezza del tempo ha inviato suo Figlio per la nostra salvezza; Gesù Cristo, che nel mistero della sua morte e risurrezione ha redento il mondo; lo Spirito Santo, che conduce la Chiesa attraverso i secoli nell’attesa del ritorno glorioso del Signore»¹.

¹ BENEDETTO XVI, *Motu proprio. La porta della fede. 11 ottobre 2012*, Città del Vaticano 2011, 3-4.

In questo denso passaggio il Papa non solo indica il tema della fede come orizzonte della proposta che ci fa in vista dell'anno pastorale che sta per aprirsi, ma delinea anche le tappe dell'itinerario che vi conduce: *ascoltare la Parola* e *lasciarsi plasmare il cuore* dalla grazia che trasforma la vita di chi crede. Il percorso si snoda dal Battesimo all'ingresso nella *gloria* eterna di Dio, passando per il mistero della Pasqua di Gesù, nella quale siamo stati innestati per divenire *figli* a immagine del *Figlio*. In questo cammino non siamo soli, ma immersi nel mistero della Trinità e accorpati alla Chiesa, che è il popolo di Dio e il corpo mistico di Cristo.

Nel percorso che qui vi propongo tornano gli elementi che ho appena enucleato dall'intervento del Papa. Nell'immaginario artistico elaborato dai cristiani attorno al tema della *porta* appaiono senza difficoltà proprio queste tre dimensioni fondamentali: quella *battesimale*, quella che chiamerei *etico-morale* (ossia di una vita conformata all'identità di figli), quella *escatologica*. Dopo aver introdotto, in linea più generale, l'importanza antropologica e religiosa dell'atto di *varcare la soglia*, cercherò di percorrere le tre suddette direzioni, offrendone alcune esemplificazioni tratte dalla storia dell'arte, specie in età medievale e specie nella città di Piacenza, che da questo punto di vista offre elementi di grande interesse.

2. Varcare la soglia

Varcare una soglia è di per sé un gesto di forte carica simbolica. Determina il passaggio da un ambiente all'altro. La nascita stessa dell'uomo è segnata dall'attraversamento di una soglia: dall'ambiente caldo e accogliente del grembo materno si passa al mondo esterno; e per quanto si è al momento circondati di cure e attenzioni, questo provoca in ogni caso un trauma.

Da allora in poi la vita è tutta un attraversamento di soglie: *simboliche*, come quelle che segnano i passaggi da un'età all'altra, oppure *reali*, come quelle dei diversi ambienti in cui si snoda la nostra biografia.

I verbi "entrare" e "uscire" lo testimoniano chiaramente: "entriamo" nella vita, "usciamo" dall'infanzia per "entrare" nell'adolescenza, "usciamo" dall'adolescenza per "entrare" nell'età adulta. "Usciamo" di casa al mattino per "entrare" nei diversi ambienti del nostro lavoro o del nostro impegno, "rientriamo" in casa alla sera, per ritrovare noi stessi nel tepore degli affetti familiari o in quel silenzio domestico che fa decantare il frastuono della giornata e ci rigenera. Fino a quando facciamo la nostra "uscita" dalla scena del mondo per "entrare" nella casa del Padre.

Nonostante questa evidente pregnanza simbolica, nella nostra cultura l'immagine della porta ha assunto – come del resto un po' tutto – una valenza meramente funzionale.

Non è sempre stato così: nella cultura semitica, ad esempio, la soglia – quella domestica in particolare – ha un suo particolare significato e con essa il gesto di attraversarla. Il tutto nasce dal celeberrimo passaggio del Deuteronomio (6, 4-9), dove il Signore comanda che le parole del cosiddetto *Sh'ma Israel* vengano fissate sugli stipiti della porta di casa, come pure tra gli occhi e sulle braccia, ossia sui luoghi simbolici più significativi dell'uomo e della sua vita quotidiana. Ed è noto che ancora oggi i nostri fratelli maggiori affiggono le *mezuzôt* a lato della porta di casa, e le baciano ogni volta che "entrano" ed "escono".

Anche in diversi Salmi, soprattutto in quelli che si recitavano in occasione del pellegrinaggio a Gerusalemme, torna l'immagine della porta o della soglia – in questo caso quella ben più solenne del Tempio – che il pellegrino si preparava a varcare, per mettersi alla presenza del Signore.

E va subito notato che è proprio in questo contesto e in questa prospettiva che all'atto del "varcare la soglia" è collegato un significato che riguarda la vita stessa dell'uomo. Israele si rende conto che "entrare" nel Tempio del Signore comporta per l'uomo una purificazione, un emendamento dalle eventuali iniquità della vita passata, e – con ciò – l'assunzione di nuovi comportamenti, di nuovi atteggiamenti, di una nuova etica.

«Chi potrà varcare, Signore, la tua soglia?» – «Chi ha il cuore puro, le mani innocenti, chi vive conformemente alla Legge del Signore» (cfr. Sal 24, 3-4; Sal 15, 1-2). Anche perché «stare

sulla soglia della casa del mio Dio» vale più che abitare in qualsiasi altra parte della terra (cfr. Sal 84, 11).

Se c'erano le parole dei Salmi a ricordare al pellegrino – o al fedele in genere – tale prospettiva, architetti e decoratori del **Tempio** fecero la loro parte, preoccupandosi che anche l'aspetto esteriore della soglia introducesse adeguatamente al suo interno. Per quanto sappiamo dai testi biblici l'ingresso ai luoghi santi era caratterizzato dal passaggio attraverso diverse soglie: le diverse porte della cinta muraria esteriore, che introducevano nei cortili, caratterizzate in modi diversi a seconda di chi doveva passarci attraverso; e il portale del Santuario, fiancheggiato dalle due monumentali colonne, che Salomone chiamò *Jachin* e *Boaz* (cfr. 1Re 7, 15-22).

Con la distruzione del Tempio e la diaspora – e con la conseguente scomparsa dei sacrifici a favore del culto sinagogale che avveniva in un ambiente molto più semplice, anche dal punto di vista architettonico – l'importanza della porta o del portale venne radicalmente ridimensionata. In particolare si perse la sua pregnanza simbolica, sostituita – quando questo accadeva – da elementi meramente decorativi, in particolare negli ambienti influenzati dall'arte classica greca o romana che si incontrava nelle provincie dell'Impero.

In ambito greco-romano, infatti, il ruolo delle porte degli edifici (pubblici o privati che fossero) era sostanzialmente funzionale, anche se non si rinunciava a qualche vezzo decorativo, attraverso modanature architettoniche scolpite nel marmo, talvolta in modo elaborato. Maggiore attenzione veniva data, nel caso dei templi, alla struttura del pronao, ingentilito con colonne e capitelli, architravi ornate da fregi, frontoni contenenti complessi gruppi scultorei. I battenti delle porte, d'altra parte, erano spesso molto semplici, di legno, talvolta rivestito di bronzo (le più grandi), o addirittura di bronzo massiccio. Tuttavia, anche per i romani l'attraversamento di una soglia e l'ingresso in un ambiente poteva rivestire un significato simbolico, la cui indicazione veniva affidata ai mosaici pavimentali che accoglievano – o mettevano in guardia – il visitatore: si va dal celebre “*cave canem*” pompeiano a raffigurazioni apotropaiche, per giungere alle misteriose simbologie legate al culto di Mitra, che pavimentavano i mitrei.

Vediamo due esempi: il primo è il portale del **Tempio del Divo Romolo**, sorto nel 75 d.C. come vestibolo del Tempio della Pace, presso il Foro Repubblicano; fu poi dedicato da Massenzio al figlio Valerio Romolo, morto nel 309 e venne completato da Costantino; ora è parte della Chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Il secondo si trova nei mosaici pavimentali di **uno dei Mitrei a Ostia Antica**.

Senza dubbio la situazione cambia con l'avvento del Cristianesimo. Almeno da quando si sviluppano luoghi di culto che possono essere concepiti e costruiti dall'inizio alla fine, ovvero da quando il Cristianesimo esce dalla dimensione domestica (mi riferisco alle *domus ecclesiae*) e si afferma nella dimensione pubblica (adottando il modello delle *basilicae* imperiali).

2. La dimensione battesimale

Va subito osservato che alcuni passi del Nuovo Testamento hanno condotto in questa direzione. L'immagine della porta assume un'importanza centrale e decisiva da quando Gesù stesso si definisce attraverso questa metafora: «Io sono la porta delle pecore» (Gv 10, 7). Prima ancora di definire se stesso il «buon pastore» (o il «bel pastore»)... insomma, il pastore “come si deve”: cfr. Gv 10, 11. 14), egli dice di essere la *porta*: attraverso di lui si entra nell'ovile e si esce dall'ovile, che è la Chiesa e, ancora più profondamente, il mistero stesso di Dio.

Ciò che nell'economia dell'Antico Testamento si riferiva all'ingresso nel Tempio, ossia in un luogo fisico, che comportava – per via della sua sacralità – di dover assumere certi comportamenti, nell'economia della Nuova Alleanza diventa, più radicalmente, ingresso nella vita stessa di Dio, di cui è condizione – prima ancora che una serie di atteggiamenti – una vera e propria

conformazione a Cristo. Per “entrare” nel mistero di Dio occorre passare attraverso Cristo, e per passare attraverso Cristo occorre assumere la sua *forma*, che è essenzialmente la *forma* del Figlio².

Evidentemente il luogo originario dove si assume questa *forma* è il Battesimo: si “entra”, anzi si viene immersi nella morte di Cristo, per “uscire”, per emergere pienamente *conformati* a lui. I successivi segni della liturgia battesimale non fanno altro che indicare tale *conformazione*: si viene unti con il Crisma, si viene rivestiti di una veste bianca, si riceve la luce attinta al Cero Pasquale. Si viene – anche visivamente – trasformati in *alter Christus*. Si potrebbe dire, a questo proposito, che la stessa vasca battesimale costituisce una prima *porta* da varcare nella prospettiva della fede. Non a caso essa viene pensata e realizzata in forme particolari, dal preciso significato simbolico: la croce oppure l’ottagono. A indicare il “passaggio” attraverso la morte e la risurrezione di Cristo. Emblematico è il caso del **fonte battesimale presente nel Battistero di Parma**, che compone l’ottagono della vasca esterna, dove si immergeva il catecumeno con la croce dello spazio interno riservato al Vescovo.

Dopo la “porta” del grembo materno, che si attraversa per entrare nella vita biologica, questa è la “porta” che l’uomo è invitato a varcare per entrare nella vita di fede. Entra uomo vecchio, peccatore, gravato dall’eredità di peccato che porta con sé, ed esce uomo nuovo, liberato dalla schiavitù del peccato, purificato da ogni colpa, non soltanto dichiarato “giusto”, ma “giustificato”, “reso giusto”, conformato pienamente a Cristo (cfr. Ef 4, 21-24; Col 3, 9).

Da quel passaggio in poi, ogni altro passaggio della vita riceve un orientamento ben preciso, al quale spetta poi a ciascuno di mantenersi fedeli con l’esercizio virtuoso della propria libertà. Da quel momento in poi ogni porta è immagine e richiamo alla soglia del fonte battesimale. Per questo all’ingresso di ogni chiesa – o quasi –, proprio appena dopo averne varcato la soglia, siamo invitati a bagnarci con l’acqua lustrale dell’acquasantiera, compiendo sul nostro corpo il segno della Croce. Infatti, sulla sommità delle acquasantiere veniva sovente collocata una statuetta del Battista, come già sulla copertura dei fonti battesimali.

Varcata la soglia del Battesimo si diventa membra del Corpo mistico di Cristo, si entra a far parte della Chiesa, si viene accolti nella comunità dei credenti. Varcata la porta del Battistero (che normalmente era un edificio a parte rispetto all’aula eucaristica), si è pronti per varcare la porta della chiesa, dove si viene introdotti a gustare la mensa del “Pane vivo disceso dal cielo” (cfr. Gv 6, *passim*).

Proprio l’intensa pregnanza di questi passaggi ha determinato il crescere di importanza della soglia in quanto tale negli edifici sacri cristiani, così che, a poco a poco, la sua realizzazione e decorazione è stata curata con sempre maggiore attenzione. Cresceva di pari passo la coscienza che non si trattava di una mera apertura nel muro, inevitabile per accedere all’interno dell’edificio, ma di un luogo simbolico da caratterizzare fortemente.

Il punto di partenza furono – come ho già accennato – i portali di età romana, con le loro modanature architettoniche: anche i portali di basiliche e chiese vennero circondati di cornici scolpite, spesso proprio riutilizzando materiale di riporto da precedenti edifici pagani (risparmiando così su materiali costosi, come marmi e porfidi). Tanto più che talvolta erano interi edifici a mutare destinazione d’uso e a essere trasformati in chiese, come il già citato **Tempio di Romolo a Roma** o anche il **Pantheon**.

Ma presto – soprattutto in Oriente, dove questa sensibilità era maggiore e non così frequenti edifici precedenti da riadattare – alla decorazione della porta si dedicò specifica attenzione.

Un primo esempio può essere la cornice della porta centrale della facciata ovest del **complesso religioso bizantino di Seraya, a Qanawat, in Siria**: per la realizzazione dell’intreccio decorativo che avvolge tutta la soglia l’anonimo artista sceglie il tema della vite e dei tralci, di evidente ascendenza biblica. Già Isaia (5, 1) aveva paragonato il popolo di Israele a una vigna, piantata e curata dal Signore; Giuseppe Flavio narra che nel restaurato Tempio di Erode una

² La costellazione semantica della *conformazione* è di interesse centrale nella teologia di Paolo, che conia a questo proposito una singolare e significativa quantità di termini, composti della preposizione *syn-*. Nel caso nostro: *synmorphizô*, in Fil 3, 10 e *synmorphos*, in Rm 8, 9 e Fil 3, 21.

gigantesca vigna d'oro campeggiava nel vestibolo, come simbolo del popolo³; Gesù, poi, radicalizza il senso di questo simbolo riferendo la vigna a se stesso (cfr. Gv 15). Una simile decorazione non ha evidentemente alcunché di bucolico: dice, piuttosto, al credente che varca la soglia della chiesa che egli è come un tralcio innestato nella vera vite, il Cristo. Di questo si deve ricordare, entrando, perché questa è, da una parte, la condizione per esservi accolto e, dall'altra, la condizione da rinnovare, mentre è alla presenza del suo Signore, per non essere potato e gettato via, nel fuoco che consuma.

Un successivo, celebre esempio è la **porta principale della Basilica di Santa Sabina sull'Aventino, in Roma**. All'interno di una solenne incorniciatura architettonica di riporto da un precedente edificio romano sono collocati due battenti in legno, interamente scolpiti a bassorilievo con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento. Qui la caratterizzazione teologica della porta è evidenziata in molto molto plastico. Siamo nel V secolo, i grandi Concilî cristologico-trinitari sono conclusi (con Calcedonia, nel 451). Gli anonimi artisti (la critica ha individuato almeno due mani diverse) chiamati a compiere questa solenne impresa decorativa danno vita a un'opera di eccezionale valore, mescolando il linguaggio più raffinato della scultura classico-ellenistica a quello apparentemente più rozzo, ma in realtà più schietto e sintetico, dell'età tardo-antica. Dell'XI secolo è, invece, «la cornice più interna [che] accompagna pacatamente con motivi vegetali i bordi lisci delle formelle, mentre la decorazione della cornice esterna si fa più esuberante nell'avvolgersi del tralcio di vite realizzato a traforo»⁴.

Le scene sono attualmente accostate in modo disordinato, ma non è difficile né arbitrario immaginare che originariamente esse fossero disposte in base a una caratterizzazione tipologica, che aveva al suo centro il mistero della redenzione.

Passando attraverso una soglia come questa il fedele è invitato a ripercorrere le tappe della storia salvifica, sentendosi parte viva di essa: non soltanto ripassandone i contenuti attraverso questa forma di *Biblia pauperum*, ma acquisendo la coscienza che varcando quella soglia egli entra veramente a far parte di quella medesima vicenda, che, accaduta una volta per tutte, continua a essere contemporanea ad ogni epoca.

Come accennavo, il rapporto tra Antico e Nuovo Testamento è, normalmente, di carattere tipologico: dell'Antico si scelgono e si rappresentano quelle scene che nel Nuovo hanno trovato il loro vero significato e il loro compimento. Il ciclo di Mosè e quello di Elia sono presenti con la stessa funzione con cui i due appaiono in cima al monte della Galilea durante la Trasfigurazione di Gesù: la Legge, rappresentata da Mosè, e la Profezia, riassunta in Elia, hanno trovato il loro compimento nell'evento di Cristo, della cui vita terrena sono narrati i fatti salienti, dalla *Natività* e dall'*Adorazione dei Magi* (in antico sempre accostate per il valore universalistico del loro contenuto), alla *Crocifissione* (la prima raffigurazione pervenutaci) e all'*Annuncio dell'angelo alle donne presso il sepolcro vuoto* (il modo più antico con cui viene raffigurato l'altrimenti indescrivibile mistero della risurrezione).

All'esempio di Santa Sabina se ne potrebbero accostare altri simili, a testimonianza che l'esecuzione di ante lignee scolpite o di analoghi in bronzo fuso per i portali di Basiliche o di Cattedrali conobbe un certo sviluppo: ad esempio in **Sant'Ambrogio a Milano** (IV sec.), in **Santa Maria del Capitolo a Colonia** (1065), in **San Zeno a Verona** (XI sec.)⁵, nel **Duomo di Monreale** (firmate da Bonanno Pisano nel 1186), nel **Duomo di Spalato** (1214), ma anche in regioni europee molto più remote, come nel caso delle porte in bronzo di **Santa Sofia a Novgorod in Russia** (1152-1154)⁶. In tutti questi casi, comunque, l'intento della decorazione della porta è didattico-narrativo, e non è da escludere che le tavole servissero come supporto visivo a catechesi per catecumeni, che potevano avvenire al riparo del *nartece* o del *quadriportico* che in questo tipo di chiese spesso era addossato alla facciata.

³ Cfr. BAUDRY 2009, 94-95.

⁴ BELCARI-MARUCCHI 2008, 40.

⁵ KESSEL 1968, 109-118.

⁶ SOUCHAL 1968, 194-197.

La stessa funzione esercitava la superba porta della **Chiesa di San Michele a Hildesheim, in Sassonia**, anticamente appartenente al Monastero benedettino fondato nel 996 dall'abate Bernward di Hildesheim, precettore del futuro imperatore Ottone III e vescovo della città. Nel 1015 vennero realizzate le due ante bronzee della porta (e una colonna monumentale in bronzo, collocata all'interno: la *Christussäule*), recanti scene dal Libro della Genesi e scene dal Nuovo Testamento. Anche in questo caso la funzione della porta è didattico-narrativa, concentrando il proprio messaggio attorno al legame tipologico tra gli inizi del tempo e la sua pienezza (cfr. Gal 4, 5), in particolare tra il peccato dei progenitori e la redenzione compiuta da Cristo⁷. Anzi, nei due battenti della porta la storia di Adamo e quella di Cristo sono viste *in parallelo* l'una all'altra, e al tempo stesso *in contrasto* tra loro, in particolare nella disposizione delle formelle (dall'alto al basso quelle che narrano di Adamo, dall'alto in basso quelle che narrano di Cristo), che si incrociano nel terzo registro a scendere, dove «l'albero del peccato originale è contrapposto alla croce redentrice di Cristo»⁸; ma anche tra le altre formelle poste fianco a fianco è possibile individuare richiami paralleli e antitetici al tempo stesso: nel primo registro dall'alto, ad esempio, la creazione della donna viene accostata all'incontro tra il Risorto e Maria di Magdala, con l'intento di mettere in relazione in modo tipologico e contrapposto le due donne⁹. Nel secondo l'incontro tra l'uomo e la donna appena creati è accostato all'incontro tra l'angelo e le donne fuori dal sepolcro vuoto. Nel quarto il dialogo tra Dio e i progenitori dopo il peccato è messo in parallelo alla scena del processo intentato contro Gesù: laddove Dio aveva interrogato l'uomo, l'uomo interroga Dio; laddove l'uomo colpevole viene da Dio rivestito di pelli, l'Uomo innocente viene spogliato delle sue vesti. Nel successivo registro la cacciata dei progenitori dell'Eden, scena che dice di un triste, tragico allontanamento tra Dio e l'uomo, figura accanto alla scena della Presentazione al Tempio di Gesù, dove Dio e l'uomo vanno di nuovo l'uno incontro all'altro. Ancora più in basso la scena di Adamo che lavora e di Eva che allatta uno dei suoi figli viene accostata alla scena della visita dei Magi, dove Maria tiene in braccio Gesù: l'economia della fatica e del lavoro è contrapposta all'economia della gioia e del dono. Nel registro sottostante sono messi in relazione gli episodi del sacrificio di Abele e della Natività di Gesù, dove i due *figli* e la loro predilezione da parte dell'Eterno Padre appaiono evidenti. Nelle ultime due formelle vengono accostate la scena dell'uccisione di Abele da parte di Caino e quella dell'Annuncio dell'angelo a Maria: il delitto fraticida, il sangue del figlio dell'uomo che grida dalla terra invoca la venuta del Figlio di Dio, il principe della pace, perché riconcili con il Padre l'umanità dispersa.

In età medievale, soprattutto in ambito francese e di qui in ambito italiano (influenza che passa per la *Via Francigena*, sulla quale – come è ben noto – si trovava anche Piacenza), si assiste a un progressivo e impressionante approfondimento dell'attenzione decorativa ai portali delle Chiese. L'accresciuta maestria degli scultori – accanto alla preferenza, non casuale, accordata alla lavorazione di materiali meno costosi e più durevoli, come le pietre locali – fa sì che a poco a poco si rinunci a decorare di bronzo i portali, spostando l'attenzione sull'incorniciatura delle porte, a cui vengono spesso addossati protiri anche molto elaborati. Tali realizzazioni permettono agli artisti e ai teologi che li consigliano di avere a disposizione una molteplicità di spazi e di livelli inedita.

Caso emblematico sono i **tre portali della Cattedrale di Piacenza**. Li cito non per piaggeria, ma perché la loro attenta osservazione mi è parsa davvero di grande interesse dal punto di vista del nostro tema.

Essi, infatti, sono una vera e propria cristologia scritta nella pietra. Il **portale centrale**¹⁰, in particolare, ne è una sintesi superba: anzitutto vi sono i due leoni stilofori, nei quali – come dirò meglio in seguito – la simbologia medievale riconosce l'immagine di Cristo stesso, che maestosamente regge il peso della chiesa soprastante, ma che mette anche minacciosamente in guardia chiunque voglia entrarvi senza l'abito nuziale, tenendo tra gli artigiani i vizi umani, che egli

⁷ Cfr. BACKES-DÖLLING 1970, 208-215; BELCARI-MARUCCHI 2008, 204-207; VERDON 2006, 20.

⁸ VERDON 2006, 20.

⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁰ Prescindiamo dal render conto dei numerosi rimaneggiamenti che questo portale ha subito e lo consideriamo come una sorta di *textus receptus*, di cui tentare una lettura unitaria. Per i dettagli della sua storia vd. FIORENTINI 1985, 35-43.

ha vinto con la forza della sua grazia. Sopra le colonne sono da notare i capitelli, sui quali vengono raffigurati i quattro Evangelisti con i Viventi, loro simboli. Sopra di essi si stacca a sua volta il grande arco centrale, decorato dai simboli dello zodiaco, capeggiati dai venti (da entrambe le parti), dalla luna (a sinistra) e dal sole (a destra). Il tutto è tenuto insieme dalla Mano divina, scolpita – non a caso – sulla chiave dell’arco: Dio è il senso del tempo, il reggitore dell’universo, di cui le costellazioni, i venti, il sole e la luna, ritenuti dagli antichi di origine divina, sono semplicemente la corte. Sopra ancora si stagliano tre splendide formelle, che raffigurano la *Speranza* (a sinistra, con il braccio appoggiato all’ancora e lo sguardo rivolto verso l’alto), la *Fede* (a destra, con la Croce, l’Ostia e il calice) e la *Carità* (a coronamento della loggia superiore, con due bambini attorno a sé): quest’ultima è la più grande tra le virtù teologali (cfr. 1Cor 13, 13) e perciò viene collocata in quella posizione. Sull’architrave della porta vera e propria, infine, scene della storia di Gesù, mentre la lunetta, che ora è occupata da un affresco, era vuota, come di norma nel romanico padano. C’è tutto: dimensione storica e dimensione teologica dell’evento di Cristo si intrecciano inseparabilmente, la storia di Gesù è la storia stessa di Dio, che entra tra le pieghe del tempo e lo porta al suo compimento, come ci ricorda Paolo: «Quando venne la pienezza del tempo Dio mandò suo figlio, nato da donna» (Gal 4, 4).

In questo senso potremmo raggiungere un primo risultato della nostra indagine e, insieme, una prima applicazione teologico-pastorale del tema della porta: la porta come introduzione alla fede. L’ho già notato relativamente al fonte battesimale come soglia dell’ingresso nel mistero di Cristo; ma va ribadito anche relativamente al significato simbolico del portale di una chiesa. Attraverso i pannelli scolpiti che lo decorano, esso diventa luogo di catechesi, di introduzione alla fede, e – dopo il battesimo, quando lo si può finalmente varcare in modo pieno e definitivo – esso diventa luogo di mistagogia, di appropriazione dei contenuti della fede, perché diventino vita vissuta.

3. La dimensione etico-morale

In questo senso possiamo compiere un passo ulteriore: se la grazia battesimale innesta in Cristo una volta per tutte, sappiamo bene come sia poi compito della libertà cercare di mantenerci fedeli e coerenti con questo innesto. Si profila qui una seconda dimensione simbolico-teologica della porta: quella che potremmo definire *etico-morale*.

Credo che non a caso essa faccia la sua comparsa in età medievale, quando l’attenzione alla dimensione morale della vita viene significativamente accentuata, nella catechesi, nella predicazione, nella produzione trattatistica. Dal punto di vista architettonico, la ripresa dell’arco a tutto sesto (di origina romana) o la successiva introduzione dell’arco a sesto acuto (tipico del periodo gotico) all’interno di una spessa cortina muraria offre agli artisti l’occasione di nuovi spazi in cui inserire elementi decorativi, quali i protiri, le colonne o i pilatri con i loro capitelli, le profonde strombature. La composizione di questi elementi dà vita a complesse realizzazioni attorno al tema della porta, molto più ricche ed elaborate che nei periodi precedenti. Si passa da decorazioni meramente geometriche o fitomorfe¹¹ a veri e propri edifici nell’edificio, animati da innumerevoli sculture che si affollano attorno agli elementi architettonici, fino ad assorbirli completamente.

Qui gli esempi sono innumerevoli e ne vedremo poi alcuni. Importante però, in linea generale, è osservare come l’impianto decorativo dei portali non si limiti più agli episodi di Antico e Nuovo Testamento, ma attinga al folto e fantasioso immaginario simbolico di cui si nutre il Medioevo.

Ce ne sono esempi tratti dalla stessa Sacra Scrittura, com’è il caso del testo di Sal 91, 13: «Calpesterai leoni e vipere, schiacterai leoni e draghi», che in latino suona: «*Super aspidem et*

¹¹ Come quelle tipiche del periodo carolingio o dell’arte normanna: cfr. BELCARI-MARUCCHI 2008, 190-191; YOUNG 2003, 14-19.

basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem». Se ne può vedere un'efficace traduzione iconografica nella base del **trono papale in San Giovanni in Laterano a Roma**.

Ma la sua fonte più articolata e sfruttata è il famoso *Physiologus* attribuito a Sant'Epifanio, vescovo di Costantinopoli e di Cipro, trattato del II sec. d.C.¹², ampiamente diffuso attraverso numerose traduzioni in latino e anche in volgare; ma ad esso seguirono altri esempi dello stesso genere, come le opere di Philippe de Thaon, di Guillaume de Clerc (il *Bestiaire divin*), di Gervaise de Barbieri, di Pierre de Beauvais, di Richard de Fournival; in area italiana vanno segnalati i *sonetti* di Chiaro Davanzati (XIII secolo), il poemetto anonimo *Mare amoroso*, e ancora gli anonimi *Libro della natura degli animali* (noto anche come *Bestiario toscano*, di cui esiste anche una redazione tosco-veneta) e *Bestiario moralizzato di Gubbio*, che risalgono al XIII secolo.

In tutti questi casi si tratta di osservazioni (talvolta molto approssimative) di alcuni comportamenti animali, che vengono messi in parallelo con altrettanti e simili comportamenti umani, al fine di condannare alcuni vizi ed elogiare le contrarie virtù. Va detto per inciso che non sempre è facile decifrare questo complesso linguaggio nei suoi simboli e nei significati cui essi rimandano, anche perché la scarsa conoscenza zoologica del tempo (in particolare degli animali esotici) non permetteva agli artisti di esprimersi in raffigurazioni particolarmente riconoscibili.

Val la pena, tuttavia, riportare alcuni esempi, almeno tra i più ricorrenti nel repertorio scultoreo romanico-gotico, che proprio a questi *Bestiari* si rifaceva in modo anche letterale.

Il più importante di tutti è, naturalmente, il **leone**, simbolo stesso di Cristo («Ha vinto il leone della tribù di Giuda», Ap 5, 5; cfr. Gn 49, 9), il più forte e il più nobile tra tutti gli animali – come Cristo, che è il re dell'universo e il più perfetto tra gli uomini. Si credeva, inoltre, che egli, fiutando il cacciatore, cancellasse con la coda le proprie impronte – così come Cristo, facendosi uomo, nascose la propria natura divina in quella umana. Ancora, si pensava che la leonessa partorisce cuccioli ciechi e addirittura morti, che dopo tre giorni di incubazione il leone chiamava effettivamente alla vita soffiando su di loro – esattamente come accade agli uomini, che vengono partoriti come morti, a causa del peccato, e che Cristo, in virtù della sua passione, morte e risurrezione, e attraverso il dono dello Spirito, chiama a nuova vita. Il leone è anche simbolo dell'evangelista Marco, che inizia il suo Vangelo con la predicazione del Battista nel deserto, che si credeva fosse l'*habitat* naturale del leone.

Altro simbolo cristologico dello stesso tipo è la **pantera**, che si riteneva attraesse tutti gli animali con il proprio odore/profumo, tranne il serpente/drago, che ne veniva repulso – come Cristo, che attira a sé tutti gli uomini con il suo profumo («Noi siamo infatti dinanzi a Dio il profumo di Cristo», 2Cor 2, 15) e respinge il maligno, simbolizzato dal serpente. Così è per il **pellicano**, che si credeva si ferisse il petto per nutrire i propri piccoli, o anche che li potesse rianimare, quando venivano feriti a morte, versando sulle loro ferite il proprio sangue. Oppure per la **fenice**, animale della mitologia persiana, capace di risorgere dalle proprie ceneri e pertanto simbolo privilegiato della risurrezione di Cristo, ma anche in grado di curare ferite mortali con le proprie lacrime, e quindi simbolo della sua azione salvifica (essa è presente anche in diversi mosaici absidali bizantini e medievali). Altro simbolo cristologico molto frequente è il **cervo**, cui venivano attribuiti diversi significati: anzitutto, le tre principali ramificazioni dei suoi palchi venivano fatte corrispondere alle tre «*restaurations*» apportate da Cristo all'uomo (il battesimo dell'incorruttibilità, la grazia dell'adozione filiale, la penitenza); inoltre, si credeva che i cervi si nutrissero di serpenti, che aspiravano dalle loro tane con le narici e che poi mangiavano, dovendo però, entro tre ore, diluirne il veleno col bere molta acqua: da qui il paragone con Cristo, che attraverso il suo Spirito affronta e sconfigge il Maligno, vincendone il veleno con l'acqua del Battesimo, ma anche con l'uomo stesso, che anela all'acqua battesimale come antidoto al male del peccato da cui è stato colpito: «Come la cerva anela ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a te, o Dio», Sal 42, 2.

Altri animali simboleggiavano, invece, le virtù proprie dell'uomo spirituale: come l'**aquila**, capace di librarsi alta in volo e di fissare – unica tra gli esseri viventi – il proprio sguardo nel sole

¹² Il testo greco con traduzione latina a fronte si trova in PG 43, 517-534

(essa è per questo anche simbolo dell'evangelista Giovanni, che inizia il suo Vangelo con l'inno altamente contemplativo del *Prologo*: Gv 1, 1-18). Oppure come il *bue* (che rappresenta anche l'evangelista Luca, che inizia il suo Vangelo con il sacrificio di Zaccaria nel Tempio, salvo che questi offrì incenso), le cui due corna vengono interpretate come simbolo dei *due Testamenti* e la cui mansuetudine, nonostante la forza bruta di cui sarebbe capace, viene presa a modello di mitezza per l'uomo. O, ancora, va segnalata la *tortora*, volatile "monogamo", il maschio e la femmina della cui specie volano sempre insieme, mentre, nel caso uno dei due muoia, custodiscono fino alla morte una sorta di vedovanza. Oppure è frequente incontrare l'immagine del *cane*, simbolo già classico di fedeltà.

Ci sono poi animali negativi, che vengono interpretati come simbolo dei vizi dell'uomo o del maligno stesso che tenta l'uomo al male. Il più noto e il più facilmente identificabile è il *serpente*, che, a partire da Gen 3, 1ss, è sempre stato visto come la personificazione del diavolo: esso, infatti, è viscido e strisciante, capace di raggiungere la preda senza essere visto, avvolgendola con le sue spire per poi soffocarla o iniettandole il proprio letale veleno. Analogamente è subdolo il modo in cui il maligno induce l'uomo al peccato, lo avvicina senza farsi accorgere, finché lo fa cadere in trappola, avvelenandone l'esistenza. A onor del vero va detto che nel *Physiologum* si trovano anche elencate alcune proprietà positive del serpente (invecchiando diventa si credeva diventasse cieco e che, preparandosi ad essere rigenerato, digiunasse per quaranta giorni e passasse poi attraverso uno stretto pertugio, sfregandosi contro il quale poter perdere la vecchia pelle ed essere ringiovanito; oppure, dal fatto che nell'atto di difendersi ritrae il capo ed espone le spire del corpo, si deduceva l'invito a lasciar morire il corpo – e con esso le tentazioni della carne – preoccupandosi piuttosto di salvaguardare il capo, ossia la presenza in noi di Cristo, che è "nostro capo": cfr. 1Cor 11, 3).

Altro animale negativo è la *scimmia*¹³, che con la sua capacità di imitare i comportamenti umani ben rappresenta la falsità e la menzogna. Simile è la *volpe*, astuta e imbrogliona, la quale, infatti, cattura gli uccelli fingendosi morta e aspettando che essi si avvicinino finché, rivoltandosi all'improvviso, li afferra nelle proprie fauci. Oppure la *civetta*, volatile carnivoro, che preferisce il buio alla luce, e che, proprio approfittando dell'oscurità, caccia le proprie vittime. O, ancora, la *rana*, simbolo degli uomini oziosi, o il *picchio*, che fa il nido nel cuore degli alberi, esattamente come il maligno tende a insidiarsi stabilmente nel cuore degli uomini, oppure l'*elefante*, la *lepre*, il *cinghiale*, simboli della lussuria, o l'*avvoltoio*, la *iena*, il *lupo*, tutti simboli dell'insaziabile cupidigia umana. Talvolta compaiono anche esseri immaginari, tratti con disinvoltura dalla mitologia greca, come, per esempio, le *sirene*, simbolo delle suadenti attrazioni che tentano l'uomo ad abbandonare il proprio viaggio verso il porto dell'eternità, come accadde ad Ulisse e ai suoi compagni nell'*Odissea*, oppure il *centauro*, dove l'uomo, essere razionale, si mescola all'animale, in preda ai suoi istinti. Frequente è la rappresentazione del *drago*, assimilato a un grosso serpente, di cui si credeva che uccidesse le proprie vittime senza morderle, ma lambendole con la lingua, come fa il maligno, languidamente, con i poveri peccatori. Positivo è, invece, il *grifone*, dove il *leone* e l'*aquila*, entrambi simboli cristologici, sono composti insieme.

Vediamone alcuni esempi tratti dai **capitelli di chiese piacentine**, singolarmente ricche da questo punto di vista.

La frequente presenza di questi animali nei cicli decorativi di numerosissimi portali romanici e, soprattutto, gotici, testimonia del significato morale attribuito, in questo senso, al passaggio attraverso la porta della chiesa.

Così la frequente immagine della *venatio*, della *caccia*, che orna ad esempio il protiro meridionale di **Santa Maria Maggiore a Bergamo** (del 1367), opera di Giovanni da Campione (1320-1375), è immagine allegorica del combattimento spirituale cui l'uomo è costantemente invitato.

¹³ Interessante è il caso di uno dei capitelli del protiro di Sant'Eufemia a Piacenza, dove i falsi profeti sono rappresentati attraverso l'immagine di una scimmia che suona l'arpa.

Nel caso dei **portali della vostra Cattedrale**, invece, il tema della contrapposizione tra vizi e virtù è trattato in modo esplicito, senza il ricorso a simboli che richiedevano di essere decifrati, ma dichiarando esplicitamente un intento catechetico. Nel **portale centrale**, infatti, l'architrave con le scene della vita di Cristo "schiaccia" letteralmente due figure accovacciate, dalle espressioni spaventate, che le incisioni poste loro accanto identificano senza possibilità di errore: sono l'usura e l'avarizia, due peccati capitali del tempo, dai quali il fedele che entrava in Duomo era messo efficacemente in guardia. Nel **portale di sinistra** campeggiavano le due grottesche figure dei progenitori ignudi e dolenti, ad ammonire dal peccato di cui essi sono stati i capostipiti. Nel **portale di destra**, invece, si era messi in guardia da quella violenza fratricida (non infrequente nel contesto comunale, spesso infuocato da lotte intestine) che aveva spinto Caino a uccidere Abele. Di contro, in cima ai **piedritti di tutti e tre i portali**, il fedele era invitato alla pratica di due virtù, che evidentemente erano ritenute le più raccomandabili per l'uomo di quel tempo: la *pazienza* e l'*umiltà*, i cui nomi, anche in questo caso, sono scritti loro accanto, a scanso di equivoci.

Sinteticamente: pazienza e umiltà, fede, speranza e carità sono gli elementi fondamentali delle *conformazione* a Cristo, operatore della redenzione umana, cui il fedele è chiamato, varcando i portali della Cattedrale piacentina; peccato, violenza, avarizia e usura sono, invece, i vizi dal quale è chiamato a liberarsi, lasciando agire in sé la grazia che gli è data in dono.

Passare attraverso la porta vuol dire "conformarsi a Cristo": occorre che il credente si svesta dell'uomo vecchio, e rivesta il nuovo, abbandoni i propri vizi e indossi quelle virtù che sono di Cristo stesso («abbiate in voi gli stessi sentimenti di Cristo Gesù», Fil 2, 5). Non soltanto quando, dopo il Battesimo, varca quella soglia per la prima volta, ma ogni volta che vi passa attraverso. Se, infatti, la catechesi pre- o post-battesimale che i portali "biblici" permettevano, valeva una volta soltanto nella vita (sempre possibile servirsene per un ripasso...), l'interpretazione etico-morale delle decorazioni simboliche era sempre opportuna. Entrando in chiesa era ogni volta possibile effettuare un approfondito esame di coscienza, come raccomanda, in modo lapidario e inequivocabile, l'iscrizione sull'architrave del portale destro della vostra Cattedrale: «*Hoc opus intendat quisquis bonus exit et intra*» - «*Intenda quest'opera chiunque entra ed esce buono*».

In questo senso etico-morale la porta della chiesa viene a rendere visibile e concreta la «porta stretta» di cui parlano i Vangeli (Mt 7, 13-14; Lc 13, 24). Passare per essa è arduo, comporta un'ascesi radicale, che sgravi dell'ingombrante zavorra del peccato e permetta di passare senza tale iniquo fardello per quell'angusto passaggio. E non si tratta di quelle porte strette che talvolta si aprivano negli edifici per motivi logistici (come quella della Basilica della *Natività* di Betlemme): dal punto di vista architettonico, anzi, spesso si tratta di un immenso portale. È piuttosto la sua qualificazione simbolica a renderlo immagine dell'esigente passaggio per la «cruna dell'ago» (cfr. Lc 18, 25; Mc 10, 25; Mt 19, 24).

Oggi, forse, soprattutto se non passiamo attraverso portali particolarmente significativi, percepiamo meno questa necessità e questo invito alla conversione, quando entriamo in chiesa per incontrare il Signore. Certo, l'atto penitenziale della Messa, e magari anche la nostra inclinazione contemporanea all'introspezione, ci invitano comunque a farlo, anche se certo la plasticità della simbolica medievale esercitava questo ruolo in modo pittoresco ed efficace.

4. La dimensione escatologica

Proprio quest'ultima sottolineatura ci permette il terzo e ultimo affondo. In particolare nel Medioevo latino è difficile immaginare la pregnanza della predicazione di carattere morale a prescindere dal costante riferimento alla prospettiva escatologica, che animava intensamente tanto la riflessione teologica (con i relativi primi trattati specifici dedicati al tema: ad esempio il *De contemptu mundi* di Innocenzo III) come la predicazione e l'iconografia.

Il motivo propulsore della necessità di conformarsi a Cristo, emendando la propria vita dal peccato e aprendola all'azione della grazia, era in particolare la prospettiva del *giudizio finale*, al quale l'uomo verrà sottoposto, una volta compiuto l'arco della sua esistenza terrena. Poter passare

per la porta stretta, a quel punto, vorrà dire aver vissuto saggiamente e santamente e poter essere così ammessi alla visione beatifica del volto di Dio.

A questo riguardo l'iconografia cristiana attinge a piene mani ai testi escatologici del Nuovo Testamento, leggendoli e rappresentandoli in modo letterale, spesso con effetti accesaemente drammatici. Le pagine di Mt 25 e dell'Apocalisse forniscono un repertorio assai ricco di simboli, ma anche di azioni, facili da mettere in scena. Il messaggio da trasmettere, del resto, era essenziale e non andava comunicato in modo eccessivamente criptico: a tutti doveva essere chiaro che fugace è la vita presente, rapido l'approssimarsi della morte, capitale la posta in gioco, ossia la salvezza eterna.

Il passaggio attraverso la porta della chiesa doveva comunicare immediatamente al fedele l'impressione di trovarsi a far le prove generali della comparsa davanti al Giudizio ultimo del Cristo, assiso in trono, o – meglio – in tribunale, al cospetto degli apostoli, venuti a giudicare non solo le dodici tribù di Israele, ma l'umanità intera. Questa è proprio la scena che a poco a poco assume un ruolo da protagonista nell'esecuzione dei portali, a partire dal XII secolo.

Si pensi, ad esempio, al portale della **chiesa di Saint-Lazare, a Autun**, opera dello scultore Gislebertus, che la firma tra il 1130 e il 1145¹⁴, oppure anche solo al minuscolo Cristo giudice che compare, quasi a sorpresa, nel traforo del **portale nord di Santa Maria Maggiore a Bergamo** (opera, come l'altro già citato, di Giovanni da Campione, ma del 1351)¹⁵, simile a quella di Bonino da Campione, ora presso le Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco a Milano¹⁶, oppure a una stilizzazione dello stesso tema, rappresentato dal Cristo al centro, affiancato dai dodici apostoli (sei per lato), come appare sull'architrave del **protiro sud della medesima basilica bergamasca**.

Nel caso della **Cattedrale di Piacenza**, la dimensione escatologica è ben rappresentata nel **portale sinistro**, detto anche *Porta del Paradiso*, poiché per essa venivano fatti passare i feretri per essere condotti al cimitero (un po' come la *porta della morte* di Manzù presso la Basilica di San Pietro in Vaticano). Sull'arcata del protiro, infatti, è rappresentato un paradiso fiorito, una sorta di riedizione simbolica del giardino dell'Eden, attraverso un susseguirsi di lacunari decorati da fiori diversi: ne intuiamo l'indole escatologica dal fatto che sulla chiave dell'arco è rappresentato l'Agnello, che non solo raffigura il Cristo per come lo indicò il Battista (il quale compare nella formella a destra, proprio nell'atto di puntare il dito verso di lui: cfr. Gv 1, 29. 36), ma anche e soprattutto il Cristo per come lo contemplò vittorioso l'evangelista Giovanni, che, infatti, compare nella formella sinistra. Nel Libro dell'Apocalisse (dal cap. 5 in avanti) egli canta proprio la vittoria trionfale dell'Agnello sgozzato come definitivo trionfo del Cristo sul peccato e sulla morte, l'«ultimo nemico a essere annientato» (1Cor 15, 26). Al *Paradiso* raffigurato simbolicamente nell'arco si contrappongono l'*Inferno* e il *Purgatorio*, rappresentati dai due *telamoni* che sostengono le colonne del protiro: quello di sinistra interpreta, infatti, la condizione dei dannati, morsi dall'animale a tre teste (una sorta di Cerbero) su cui il personaggio è seduto; quello di destra è immagine delle anime purganti, seduto su un capitello fogliato da cui spunta un serpente che lo tormenta. Sulla base di quest'ultimo telamone si legge – un po' corrotta dal tempo – l'iscrizione: «*o quam grande fero / pondus suc[urrite quaeso]*» - «*o che grande peso porto aiutatemi, vi prego*»¹⁷, interpretabile come una richiesta di soccorso da parte delle anime purganti nei confronti dei viventi. Un messaggio simile è trasmesso dalle formelle scolpite ai lati dell'architrave: a destra due figure umane nude che si contorcono con espressioni di dolore e disperazione, immagine dell'umanità dannata prima della redenzione; a sinistra, invece, due figure vestite, come quelle di due neofiti, a rappresentare l'umanità redenta dall'Incarnazione del Verbo di Dio, raccontata dalle scene dell'infanzia di Gesù sull'architrave.

¹⁴ Cfr. KESSEL 1968, 91-107; DE PASCALE 2007, 319.

¹⁵ CASSANELLI 2007, 101.

¹⁶ ROSSI 2005, 141.

¹⁷ Secondo la ricostruzione dell'analogia iscrizione posta alla base di un telamone del Duomo di Modena proposta a suo tempo da Augusto Campana: cfr. CAMPANA 1984, 363-403.

Queste immagini sembrano riecheggiare, anzi, tradurre in modo visibile le espressioni di Paolo in 2Cor 5, 1-10:

«Sappiamo infatti che, quando sarà distrutta la nostra dimora terrena, che è come una tenda, riceveremo da Dio un’abitazione, una dimora non costruita da mani d’uomo, eterna, nei cieli. Perciò, in questa condizione, noi gemiamo e desideriamo rivestirci della nostra abitazione celeste purché siamo trovati vestiti, non nudi. In realtà quanti siamo in questa tenda sospiriamo come sotto un peso, perché non vogliamo essere spogliati ma rivestiti, affinché ciò che è mortale venga assorbito dalla vita. E chi ci ha fatti proprio per questo è Dio, che ci ha dato la caparra dello Spirito. Dunque, sempre pieni di fiducia e sapendo che siamo in esilio lontano dal Signore finché abitiamo nel corpo - camminiamo infatti nella fede e non nella visione -, siamo pieni di fiducia e preferiamo andare in esilio dal corpo e abitare presso il Signore. Perciò, sia abitando nel corpo sia andando in esilio, ci sforziamo di essere a lui graditi. Tutti infatti dobbiamo comparire davanti al tribunale di Cristo, per ricevere ciascuno la ricompensa delle opere compiute quando era nel corpo, sia in bene che in male».

La porta della chiesa diviene, così, anticipazione della *porta paradisi*, chiusa dal peccato di Adamo e riaperta dalla redenzione operata da Cristo. Di questo fatto è bene che si avveda il fedele che fa il suo ingresso nello spazio sacro, come pure è bene che se ne avveda uscendo, contemplando la decorazione della controfacciata, che non di rado rappresentava, a mosaico o a fresco, il tema del *Giudizio universale*.

La vita dell’uomo, in costante lotta tra il bene e il male, ma radicata nella salvezza operata da Cristo, ha come orizzonte ultimo il compimento escatologico cui il Signore lo chiama per grazia. La sua conformazione al Verbo incarnato, la sua inserzione nel corpo ecclesiale, la sua partecipazione viva, *actuosa* direbbe il Vaticano II, ai misteri della Liturgia, ne sono, al tempo stesso, condizione e causa. La libertà dell’uomo, liberata e restituita a se stessa dalla grazia del Battesimo, cerca e trova il suo compimento nella propria *conformazione* a Cristo, nel passaggio trasformante attraverso di lui, nell’adesione di fede alla sua verità.

Ogni volta che passiamo per una porta, allora, che sia quella solenne della Cattedrale o quella umile della nostra casa, ricordiamoci di questo “passaggio”, facciamo memoria della nostra *conformazione* a Cristo, impegniamoci a renderla sempre più autentica, coerente e credibile con la testimonianza della nostra vita. Facciamo così memoria degli *inizi* della nostra fede, rinnoviamone ogni giorno la vertigine e l’estasi, raccogliamone la sfida nel mutevole contesto del nostro mondo, per camminare alla sua luce nelle strade del tempo. Finché egli venga (cfr. 1Cor 11, 26).

BIBLIOGRAFIA

M. BACKES - R. DÖLLING, *L’arte in Europa (VI-IX secolo)*, Milano 1970.

C. BARONI, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944.

G.-H. BAUDRY, *Simboli cristiani delle origini. I-VII secolo*, Milano 2009

R. BELCARI - G. MARUCCHI, *Storia dell’Arte Universale*, I, Milano 2008.

A. CAMPANA, «Le testimonianze delle iscrizioni», in AA. VV., *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena 1984, 363-403.

- R. CASSANELLI, ed., *Arte gotica in Lombardia*, Bergamo 2007.
- E. DE PASCALE, *Morte e Risurrezione*, Milano 2007.
- T. FERMI, «Le origini del Cristianesimo a Piacenza: la prima Cattedrale», in *Il Nuovo Giornale*, gennaio 2002.
- E. F. FIORENTINI, *Le Chiese di Piacenza*, Piacenza 1985.
- D. KESSEL, ed., *Splendore dell'arte cristiana*, Milano 1963.
- J.-P. MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, 43, Paris 1864.
- P. PETTINARI, *Bestie, uomini, virtù. Esempi da due bestiari medievali*, «L'area di Broca», XXI, 59 (1994).
- M. ROSSI, ed., *Lombardia gotica a tardogotica. Arte e Architettura*, Milano 2005:
C. BEBA GADIA, «I Maestri campionesi», 113-145;
S. TASSETTO, «Un grande 'Messale-Libro d'Ore'», 205-209;
M. ROSSI, «Il cantiere del Duomo di Milano è l'unità delle arti», 219-235;
R. AGLIO, «Bestiari dipinti: tavolette da soffitto e modelli iconografici», 289-297.
- F. SOUCHAL, *L'alto Medioevo*, Milano 1968.
- P. TOESCA, *Il Medioevo*, II, Torino 1965.
- T. VERDON, *Cristo nell'arte europea*, Milano 2006.
- G. YOUNG, *Country Churches of England, Scotland and Wales*, London 1991.