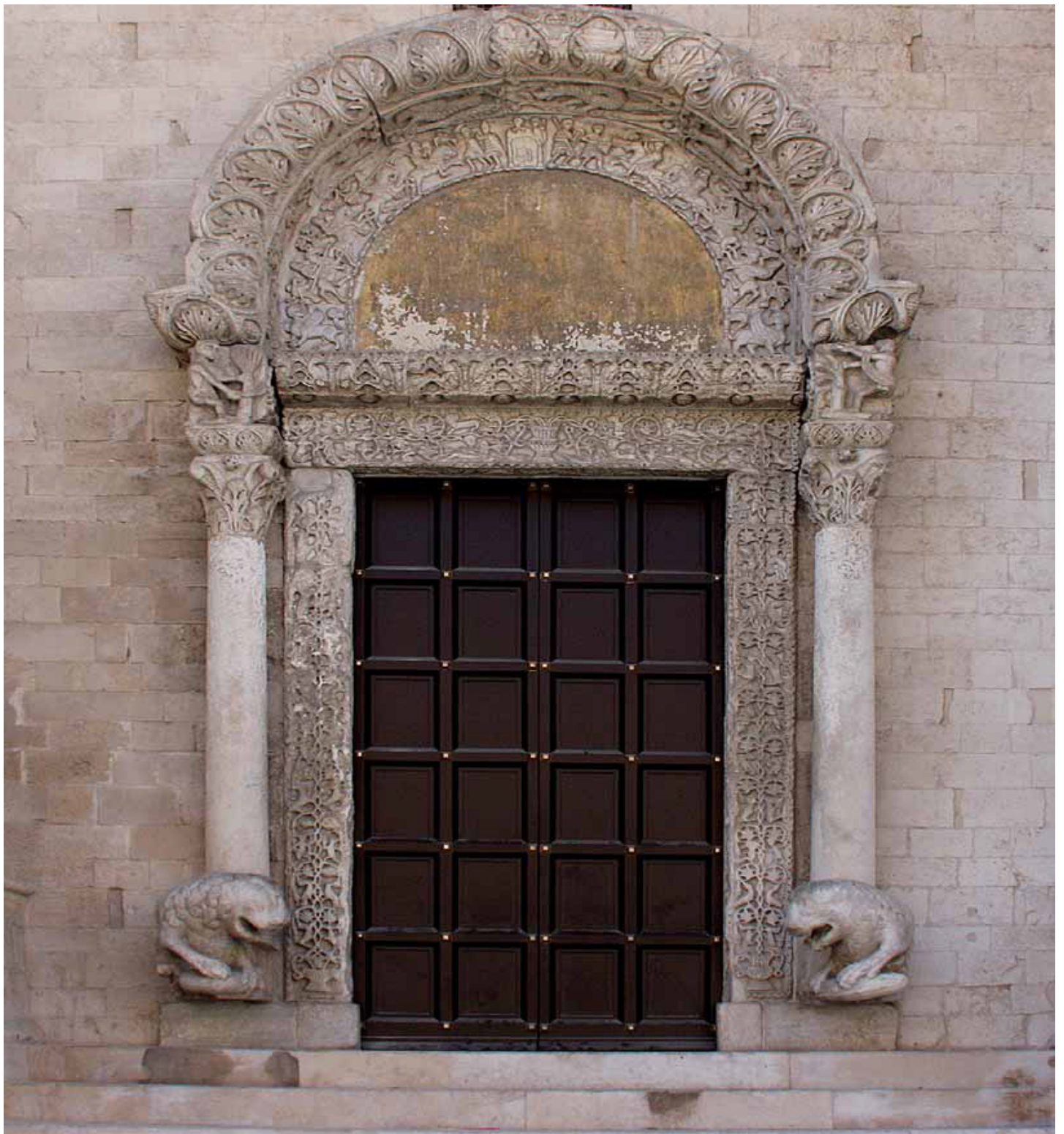




La porta dei Leoni



Il corredo scultoreo della Basilica di S. Nicola è uno dei capolavori del romanico mondiale. Gli scultori che realizzarono la Cattedra dell'Abate Elia, il ciborio di Eustazio e il Portale dei Leoni non hanno nulla da invidiare ai più grandi scultori dell'epoca, come Wiligelmo da Modena o Gislebertus di Autun. Purtroppo nessuno dei tre scultori nicolaiani ha lasciato il proprio nome al termine dell'opera, ad eccezione forse del Portale dei Leoni, che si trova sotto una delle arcate della facciata nord. Sullo stipite sotto il leone di sinistra si vede infatti ben inciso "Basi", che lascerebbe ipotizzare che lo scultore si chiamasse Basilio.

Questo Basilio (o chi per lui) doveva essere probabilmente il maestro che concepì l'intera opera, particolarmente complessa. Al lavoro però dovettero partecipare diversi collaboratori, potendosi infatti scorgere più mani.

GLI ANIMALI FANTASTICI (SOTTO L'ARCO GRANDE)

La Porta dei Leoni è un'opera di grande ricchezza espressiva, caratterizzata, specie se la si confronta con analoghe porte della stessa epoca (ad esempio a Modena, Pavia, Angoulême), da un grande arco aggettante (fig. 1) che sovrasta non solo l'archivolto, ma tutto l'insieme. Il fogliame della decorazione di questo arco è rivelatore di un aspetto che si manifesterà in altri particolari. Vale a dire che, nonostante le grandi distanze geografiche, questi portali presentano analogie che non possono essere considerate casuali. Le foglie dell'arco nicolaiano, ad esempio, sono perfettamente uguali (persino per l'incorniciatura) a quelle sul portale di S. Michele a Pavia. In altri termini, l'esperienza bizantina acquisita a Bari, nella Basilica di S. Nicola rivela altre due componenti fondamentali, quella longobarda e quella francese per il tramite dei Normanni.

Tutta la parte sottostante al grande arco aggettante e che lo spettatore non vede (a meno che non salga le scale e guardi in alto), tradisce uno stile bizantino decisamente più marcato che nelle altre parti dell'opera. Lo scultore che l'ha realizzata doveva essere ispirato ad un mondo simbolico in cui gli animali esprimono il grande mistero dell'uomo. Qui, motivi umani e motivi animali sono intrecciati mirabilmente secondo una visione poco dinamica, ma particolarmente sensibile all'estetica. Sotto l'arco aggettante, che frontalmente presenta una teoria di palme incorniciate alternate da pigne, si snodano animali e mostri di fantasia.



Essi si muovono come attraverso un tunnel o un passaggio stretto che li costringe a piegarsi, senza rinunciare però ad azzannare le palme ivi disseminate o altra preda. Cominciando dalla sinistra, dopo alcune raffigurazioni ispirate al fogliame ecco emergere uno strano uccello dalle ali racchiuse attorno al corpo e con la testa umana (fig.2).



Il volto è grave. Quasi inespressivo. Una corona in testa farebbe pensare ad un re. La testa è incuneata fra lunghe palme, come lunghe palme costeggiano il corpo dell'uccello successivo. Questo però non se ne sta fermo. Benché impacciato, storcendo la testa verso l'alto, addenta le palme stesse. A poca distanza dalla sua testa, dall'altro lato, si sta avventando un drago il cui corpo coperto di squame ricorda il corpo del coccodrillo, ma sinuoso e attorcigliato come un serpente. Che si stia avventando contro l'uccello di prima è però solo un'illusione ottica. A guardar bene, infatti, tra la testa dell'uccello precedente e le fauci della testa canina del drago ci sono palme e frutti che vengono azzannati.

Dietro il drago sta arrivando un altro uccello, ma il corpo sembra di un cane. Anche questo strano animale gira la testa verso l'alto, come l'uccello della parte sinistra. La sua coda è alquanto intrecciata al fogliame, per cui è difficile dire se il leone alato dalla testa d'uccello che sopraggiunge da sotto sta azzannando la coda o qualche frutto. Quindi, nella parte sottostante, vengono sculture meno nitide, forse raffigurazioni perdute.

Peccato che questo mondo fantastico sia destinato ad essere poco fruibile dal visitatore. Ed è anche difficile dire se l'artista abbia voluto soltanto sbizzarrirsi in una serie di figure, delle quali nessuna costituisce una sola realtà (ognuna infatti è composta sempre di due e talvolta tre animali diversi), oppure volesse lanciare un messaggio che noi oggi non riusciamo a percepire.

GLI STIPITI: SCENE LUNGO IL TRALCIO TRA LE FOGLIE

Due sculture, a sinistra e a destra, sembrano reggere i terminali inferiori del grandioso arco. Esse racchiudono, col mietitore a sinistra (fig. 3) e il vendemmiatore a destra, l'architrave riccamente decorata. Le sculture apparentemente sono a sé stanti e, nonostante l'evidente diversità dal resto della decorazione, creano un senso di congiunzione fra l'arco aggettante e le colonne sostenute dai leoni stilofori.

Il pezzo di pietra squadrato col mietitore, come pure quello del vendemmiatore, poggia su un capitello con due palme incorniciate. Di solito, nella scultura romanica del tempo queste due attività agricole vengono inserite nel ciclo di tutti e dodici i mesi (come lungo lo stipite interno della Porta della Pescheria del Duomo di Modena o anche nel Duomo di Ferrara o nel battistero di Parma). Nel nostro caso invece sembrano raffigurare due delle principali attività (l'altra è l'olio) della terra di Puglia, il grano e il vino.

Il lavoro paziente di questi agricoltori segna una pausa di serenità nell'intera composizione violenta, nervosa e affannosa del resto della decorazione scultorea. Infatti, a prescindere dagli animali fantastici di cui si è parlato e dalle scene di guerra di cui si parlerà, anche il corredo scultoreo dell'architrave e degli stipiti è particolarmente movimentato.

Nell'architrave, tranne un uomo a cavallo, che sembra emergere da quel lungo tralcio che lo attraversa tutto e che corre verso destra, il movimento predominante è verso sinistra. Cominciano Adamo ed Eva che si stendono nel paradiso carezzandosi il volto con la destra e cogliendo il frutto proibito con la sinistra (fig. 4).



Figura 3



Figura 4



È particolarmente sorprendente la somiglianza con la celebre Eva scolpita da Gislebertus ad Autun. Segue l'uccisione di Caino da parte di Lanach, scena che anche Wiligelmo scolpì sul duomo di Modena. Almeno per queste scene però lo scultore nicolaiano si rivela più approssimativo e grezzo a confronto dell'eleganza delle analoghe scene di Wiligelmo e Gislebertus. Nella scultura nicolaiana inoltre la scena è meno evidente. Che si tratti della morte di Caino si evince dalla sicura scena precedente di Adamo ed Eva di Gislebertus e dall'analogia con Wiligelmo. Di per sé, infatti, la parte sinistra dell'architrave potrebbe essere interpretata come una scena di caccia, anche perché fra Caino morente e Lanach emergono le fauci di un animale. Ancor meno chiara è l'identificazione del personaggio a cavallo che corre in senso inverso rispetto alla scena precedente.

Gli stipiti rientrano nella stessa concezione iconografica dell'architrave, come si evince dal tralcio intrecciato che li attraversa perpendicolarmente facendo sì che ogni scena è divisa in due scomparti: al di sopra di ogni figura compare sempre una foglia.

Le sculture dello stipite di sinistra sono poco leggibili, perché più danneggiate dalle intemperie. Sia pure con qualche dubbio interpretativo le scene si susseguono secondo questo ordine dall'alto in basso:

- Due uomini (sempre separati dal tralcio) raccolgono frutti
- Due animali si nutrono addentando verso l'alto
- Due uomini si scontrano. Evidente è l'arma brandita da quello di sinistra
- Due uccelli (gabbiani?) beccano l'uva
- Due animali (cani?) addentano frutti
- Il tralcio va a confluire in una coppa dai grandi manici
- Basamento con l'iscrizione *Basi(lius)*. Le sculture dello stipite di destra sono decisamente meglio conservate.

Proseguendo sempre dall'alto in basso e sempre col tralcio che divide ogni scena, si ha questa successione

- Due uomini raccolgono l'uva
- Due uccelli (gabbiani?) beccano l'uva
- Inseguimento. L'uomo di sinistra trafigge quello di destra in fuga
- Due uccelli (gabbiani?) beccano l'uva
- Due animali (cani?) protesi verso l'esterno addentano frutti
- Inseguimento. L'uomo di destra insegue quello di sinistra (verso la porta)
- Due uccelli (gabbiani?) beccano protesi verso l'alto simmetricamente
- Due animali (cani) mangiano avendo il corpo verso l'interno e la testa verso l'esterno
- Il tralcio va a confluire in una coppa dai grandi manici.

Sia al centro dell'architrave in alto sia in fondo ai due stipiti in basso si trova dunque una coppa in cui vanno a confluire i tralci con altri racemi, quasi a significare l'analoga fine sia di coloro che si affannano (a combattere) sia di coloro che prendono le cose con filosofia (lavorando pacificamente). Una studiosa di queste tematiche (Chiara Frugoni), studiando in particolare il Duomo di Modena, parla delle due categorie principali di queste raffigurazioni: i *bellatores* (guerrieri, soldati) e i *laboratores* (lavoratori, agricoltori). L'atmosfera è qui la stessa. Ai lati degli stipiti corrono le due colonne poggianti sui due leoni.

Questi due leoni sono tutt'altro che pacifici. In uno sforzo che li fa girare verso la porta, con le fauci spalancate si preparano a sbranare un animale che tengono fermo con le zampe. Considerando l'ottima conservazione del resto, si rimane sorpresi a vedere come i due leoni abbiano patito l'incuria del tempo (e degli uomini?). Anche le due prede sono consumate, tanto che quella sotto il leone di sinistra appare solo come una base arrotondata e levigata. Abbastanza leggibile è invece il *cinghiale* che il leone di destra (fig. 5) trionfante e soddisfatto tiene rovesciato sotto le sue zampe.



L'ARCHIVOLTO: CAVALIERI ALL'ATTACCO DI UN CASTELLO

La Porta dei Leoni è la celebrazione di un grande avvenimento. Ecco perché lo scultore nicolaiano ha dedicato uno spazio ed un'attenzione meno rilevanti alle storie della Genesi (a confronto con Gislebertus di Autun) o alla raffigurazione dei mesi (a paragone con Wiligelmo da Modena). Laddove egli li supera entrambi, come supera l'artista di Angoulême e di Pavia, è nella dinamicità della scena dei cavalieri all'attacco.

Figura 5



I primi due riquadri che poggiano sull'architrave rappresentano due strane sfingi. Quella sulla destra ha il corpo leonino rivolto all'infuori come se si allontanasse dalla scena di guerra, ma la testa umana si volta indietro a guardare, mentre la coda termina con la testa di un animale. Anche la sfinge di sinistra sembra voler andare via, ma poi si volta a guardare indietro verso i cavalieri. La sua coda, invece di terminare con la testa di un animale, finisce con la testa di un uomo. Quanto ai cavalieri, trattasi certamente di Normanni. I quattro di sinistra corrono al galoppo lancia in resta (fig. 6).

Quello in testa alla schiera, invece della lancia, porta la caratteristica bandiera normanna. I difensori li affrontano spada in pugno e scudo sul fianco. I quattro cavalieri che galoppano da destra (sempre all'attacco del castello) portano lo scudo nella sinistra e brandiscono la spada con la destra. I difensori questa volta invece della spada usano uno la lancia l'altro l'arco con la freccia pronta ad essere scoccata.

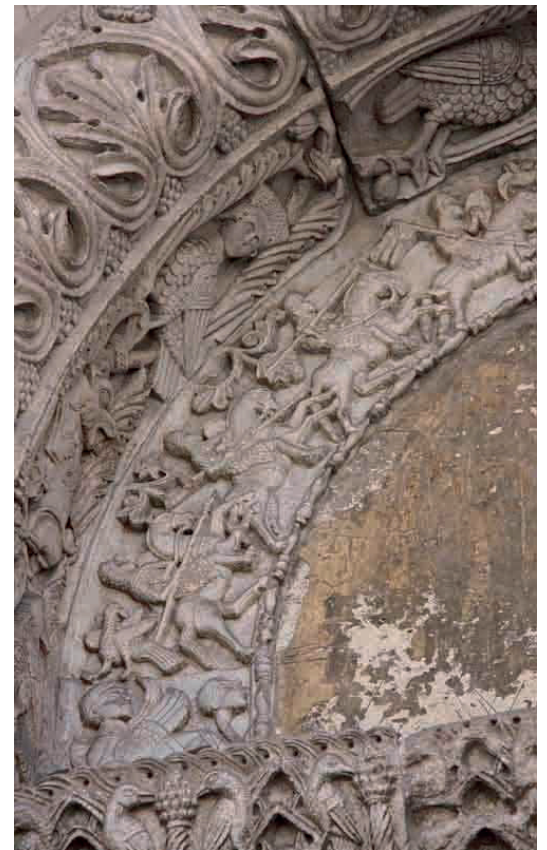


Figura 6

CAVALIERI DI RE ARTÙ CHE ATTACCANO PER LIBERARE GINEVRA?

Solitamente gli scultori avevano un disegno nella mente. Anche laddove per mancanza di documenti non è chiaro il messaggio, l'intenzione di narrare un fatto è evidente. Che cosa dunque voleva raffigurare Basilio o il suo collaboratore quando scolpì i cavalieri alla conquista del castello?

Stando all'analoga scena sulla Porta della Pescheria del Duomo di Modena (la cui interpretazione è certa grazie alle didascalie) dovremmo dire che l'artista barese voleva narrare la leggenda dei cavalieri della Tavola Rotonda. Le differenze fra Bari e Modena sono molte, tuttavia è innegabile l' analogia della concezione di quest'opera d'arte. Soprattutto il movimento dei cavalieri che convergono all'assalto al castello è identico. Sulla Porta dei Leoni sono quattro a destra e quattro a sinistra, mentre sulla Porta della Pescheria sono tre a sinistra (Isdernus, Artus de Bretani e Burmaltus) e tre a destra (Galvagninus, Galvarium e Che). Contro i cavalieri a Modena escono un soldato a piedi (sulla sinistra) ed un cavaliere sulla destra (Corrado). A Bari invece i difensori sono due per parte ed escono coraggiosamente contro i cavalieri.

A Modena l'episodio non lascia dubbi. Si tratta dell'attacco dei cavalieri della Tavola Rotonda per liberare la prigioniera Winlogée Ginevra visibile tra le mura, mentre Mardoc Mordred, (il rapitore) è impaurito. Nella torre del castello "barese" si vede invece un uomo che suona il lungo corno, mentre l'altra persona è troppo danneggiata per distinguere se si tratti di un uomo o di una donna

A Modena i nomi dei cavalieri sono incisi come una didascalia, mentre i cavalieri baresi appaiono anonimi. Che anche il Portale dei Leoni possa rappresentare il ciclo di Artù non è del tutto da escludere, visto che il personaggio della leggenda si ritrova nel pavimento musivo della Cattedrale di Otranto (1163-1165). Tuttavia, prima di accogliere questa ipotesi è opportuno prendere in considerazione alcune date.

Nel suo lavoro sulla Porta della Pescheria di Modena, Chiara Frugoni parla dei primi decenni del XII secolo: La critica ormai concordemente ritiene che il rilievo sia stato eseguito entro i primi decenni del XII secolo, forse addirittura prima della fortunata formalizzazione letteraria del ciclo arturiano nell'*Historia Regum Britanniae* (1135-1140) di Goffredo di Monmouth.

Ora, se la leggenda di Artù coincidesse cronologicamente con la sua nascita letteraria, dovremmo cominciare col 1135, data della "Storia dei Re di Bretagna". È vero che già nel 1125 Guglielmo di Malmesbury ne aveva parlato nella sua *Gesta dei Re d'Inghilterra*, ma ne aveva parlato in modo sobrio, senza farne un eroe da leggenda. Invece col Monmouth la "storia" di Artù fece il giro del mondo (almeno a giudicare dai 200 manoscritti pervenutici).

Il punto però è questo: prima del Malmesbury (1125) e soprattutto del Monmouth (1135) le gesta di Artù erano conosciute e dove? Sembrerebbe che già prima i trovatori ne cantassero le gesta nelle ballate, come attestano sia il Malmesbury sia Robert Wace, il poeta normanno, autore anche di una vita di S. Nicola in versi. Ma, se anche tali ballate si diffusero oralmente nel primo ventennio del XII secolo, avevano raggiunto in quel periodo anche l'Italia Meridionale? Non è impossibile, essendo i Normanni giunti sino nel mezzogiorno, ma è anche probabile, oppure le probabilità propendono verso altre soluzioni?



... O NON PIUTTOSTO BOEMONDO ALLA CONQUISTA

Intorno al 1100 non nascevano soltanto poemi e leggende cavalleresche, ma venivano effettivamente compiute delle imprese straordinarie. Basti pensare alle eroiche gesta nella Spagna nel tentativo dei cristiani di strappare ai musulmani qualche città, oppure alla conquista della Sicilia da parte del conte Ruggero e del duca Roberto il Guiscardo. Questa seconda impresa lasciò felicemente sorpresi i contemporanei, tanto che Urbano II concesse loro privilegi che si rifiutava ostinatamente di concedere persino all'imperatore.

Fatti storici dunque, ma con sapore di leggenda epica. E sotto questo aspetto, più che con Modena, il confronto va fatto con la Cattedrale di S. Pietro ad Angoulême. Giunta la notizia che nel 1118 i cristiani avevano riconquistato Saragozza, l'entusiasmo afferrò anche lo scultore che vi lavorava e subito decise di raffigurare la Canzone di Orlando, con l'arcivescovo Turpin e il gigante Abime, nonché il duello di Orlando contro il re Marsilio, che era rimasto ucciso proprio sotto le mura di Saragozza.

Tra l'analogia figurativa con i cavalieri della Tavola Rotonda di Modena e l'analogia storica di Saragozza e Angoulême con la riconquista cristiana di una città musulmana, sembra che quest'ultima sia da preferirsi. Esattamente venti anni prima della riconquista cristiana di Saragozza (1118), con un'abilità pari all'eroismo **il signore di Bari Boemondo** si era impadronito della città di Antiochia (1098). Fu la più importante vittoria cristiana della Prima Crociata, e **Boemondo volle ringraziare S. Nicola** inviando alla Basilica la splendida tenda del condottiero saraceno Kerbogha. Come si sa, Boemondo scrisse allora una lettera ad Urbano II invitandolo ad Antiochia per governare religiosamente la città. La lettera, firmata da tutti i condottieri crociati, non ebbe l'esito sperato. Ma, anche se non andò di persona nella città conquistata da Boemondo, Urbano II volle tenere

O non raffigura piuttosto la
sfolgorante vittoria con la
quale
nel 1098 il signore di Bari
Boemondo conquistò la città
di Antiochia?

nel mese di ottobre un concilio proprio a Bari, la città del grande conquistatore normanno. **Per l'occasione fu realizzata la cattedra dell'Abate Elia**, ed è probabile che all'esito religioso della grande assemblea facesse eco l'inizio dei lavori alla Porta dei Leoni per commemorare la storica impresa di Boemondo.

E' vero che Boemondo non ebbe cantori come Artù (a parte la Gerusalemme liberata di Torquato Tasso) o come Orlando, ma la sua impresa fece ugualmente grande scalpore. E rinomate furono le gesta di Tancredi, suo nipote, che per primo fissò il vessillo cristiano sulle mura di Gerusalemme l'anno dopo. Le probabilità che l'archivolto della Porta dei Leoni raffiguri la riconquista di Antiochia crescono ulteriormente se l'arcaicità bizantineggiante degli animali mostruosi e fantastici suggerisse la data del 1100-1102 come datazione dell'intera opera. Infatti, quegli anni sono un po' troppo precoci per l'arrivo in Puglia della leggenda dei cavalieri della



Tavola Rotonda.¹