



# La Porta del Mistero

DI PIETRO ZULLINO

I due colossali battenti collocati ora in San Pietro sono costati a Manzù diciassette anni di sofferenza

Roma, luglio



Qui sopra, Giacomo Manzù. Nella foto in basso, l'impronta della mano dell'artista e il suo nome, sul retro di un battente. Nella pagina accanto: quattro pannelli della Porta. In alto a sinistra, l'uccisione di Abele. A destra, Gregorio VII spira in prigionia. In basso, a sinistra: il supplizio dell'impicagione per i piedi. A destra: Giovanni XXIII muore pregando.



Dicono che la costruzione della basilica di San Pietro finirà soltanto quando squilleranno le trombe del Giudizio universale. Solo pochi giorni fa gli uomini della Fabbrica, i sampietrini, hanno aggiunto al tempio un'altra meraviglia, fissando sui suoi cardini la grande porta di bronzo di Giacomo Manzù. Era notte, e due enormi riflettori incendiavano di luce bianca il lato sinistro del grande porticato. Gli argani stavano alzando i due battenti, e sembrava che avessero abbrancato due fantastici lingotti d'oro. Tutto solo, nell'angolo più buio dell'atrio, un uomo dall'aria timida, col capo coperto da un cappelluccio di paglia, osservava intimidito quel lavoro da ciclopi. Era lui, Giacomo Manzù, il poeta del bronzo e dell'alabastro, uno dei più grandi scultori dei tempi moderni. Guardava l'opera da lui iniziata nel 1947 e pareva che non credesse ai suoi occhi, vedendola ora finita e splendente.

Si chiama « Porta della Morte » e la sua storia ricorda quella di tante altre opere destinate a rimanere nei secoli. Manzù s'è consumato come uomo e come artista su questo lavoro, e con lui hanno sofferto per diciassette anni pontefici e cardinali, amici e colleghi, critici ed appassionati d'arte. Una storia d'altri tempi: tornano in mente le vicende e le pene di Lorenzo Ghiberti fiorentino, che impiegò un trentennio per fare le porte del Battistero della sua città. E la Porta non sarebbe sui suoi cardini, adesso, senza gli interventi decisivi di papa Giovanni XXIII, e senza l'incoraggiamento quotidiano e continuo di un colto sacerdote, don Giuseppe De Luca, al quale egli ha poi dedicato l'opera. Questo prete, che è morto senza aver potuto vedere la Porta finita, è stato una specie di confessore dell'artista durante il suo travaglio creativo.

Anche un grande amico dello scultore, il regista e documentarista Glauco Pellegrini, ha svolto un suo ruolo in tutta la storia: ha seguito e inseguito Manzù per anni e anni con la macchina da presa, pungolandolo nei momenti di stasi, incoraggiandolo a continuare.

Giacomo Manzù aveva partecipato nel 1947 al concorso indetto dal Vaticano per la costruzione di una nuova porta della Basilica. Entrò in gara per rispettare una specie di debito morale che aveva contratto coi genitori. Ne aveva parlato un giorno con sua madre, a Bergamo (dov'è nato nel 1908), ed essa s'era tutta illuminata in viso e s'era messa a pregarlo di partecipare al concorso; così, anche per onorare la memoria del babbo, un umile calzolaio delle valli che serviva Messa tutti i giorni prima di mettersi al lavoro, ed aveva vagamente intuito la vocazione del figliolo, sicché questi a dieci anni aveva fatto le sue prime esperienze intagliando il legno nella bottega di un artigiano.

Il tema del concorso era: « Trionfo di santi e martiri della Chiesa docente e discente ». Un tema rigorosamente tradizionale, per il quale Manzù aveva disegnato un bozzetto di stampo classico, dove ai santi e ai martiri (molte erano figurette di vescovi, così care a Manzù) si alternavano scritte, versetti e massime evangeliche.

Ma dopo la vittoria al concorso, nella quale non aveva mai veramente sperato, lo scultore si sentì agghiacciare di fronte all'enormità del compito che si era impegnato a svolgere. Una porta in San Pietro, pensava, non è solo un ordigno che serve a chiudere un buco nel muro. È una cosa che rimane nei secoli, forse nei millenni, e allora deve essere una cosa grande, che dica cose grandi, e se un artista non si sente degno e capace di farla è meglio che rinunci.

Mentre faceva e rifaceva il tema dei bassorilievi, Giacomo Manzù era sempre più scontento. L'estro creativo pareva l'abbandonasse di giorno in giorno. Quel « Trionfo di santi e martiri » gli sembrava un'esercitazione scolastica, un'allegoria senza alcun vero legame con la sua esperienza umana prima ancora che artistica. Qualunque rielaborazione del tema conservava agli occhi dello scultore una totale e inesplicabile freddezza espressiva. Perché l'ispirazione non lo sorreggeva? Esattamente alla cinquantesima rielaborazione del disegno (strappava, anzi bruciava

(Il testo segue a pagina 36)

PAVIVS·V·PONT·MAX·AVG·P·P





## *È come schiacciato dal capolavoro di bronzo*

*Giacomo Manzù ai piedi della Porta appena collocata sui suoi cardini sul lato sinistro dell'atrio di San Pietro. In questa « storia » dell'atto finale di ogni vita d'uomo, l'artista ha anche inserito un episodio del futuro: la morte nello spazio, rappresentata dalle figure librate in alto, nel battente di sinistra.*

*L'opera, iniziata nel 1947, subì numerose interruzioni per i dubbi che paralizzavano l'attività creativa dello scultore. Giovanni XXIII, bergamasco come lui, lo incoraggiò a condurre a termine il lavoro, dandogli piena libertà di trattare il tema della morte secondo un nuovo e audace pensiero ispiratore.*



tutti i disegni fatti prima), Giacomo Manzù decise in segreto che non avrebbe fatto la Porta: non gli riusciva di concepirla in modo degno, probabilmente perché non aveva abbastanza fede.

E allora vennero mesi e anni di tristezza. Manzù cercò conforto nelle forme consuete della sua arte; ripeteva all'infinito gli splendidi « vescovi », le eterree « danzatrici », i « busti » femminili che gli venivano chiesti e commissionati da tutte le parti del mondo. Ma incominciava a coglierlo un senso di stanchezza, di esaurimento, di noia. Manzù sentiva la grande paura d'ogni artista vero, quella di scivolare nel manierismo. Ma i motivi della sua insoddisfazione erano altri: in fondo all'anima gli ribolliva, tormentoso, il pensiero della Porta lasciata a metà. Quanto più cercava di dimenticarsene, tanto più ne era ossessionato.

Il Papa, che era allora Pio XII, e gli altri prelati del Vaticano, rispettavano il travaglio dell'artista e aspettavano pazientemente. Ma forse qualcuno sospettava la verità e temeva che la Porta non sarebbe stata mai fatta. Manzù si trovava in crisi. Era chiaro che lo spirito gli suggeriva altri temi, altri drammi, ma non si può facilmente e disinvoltamente trasferire ogni fantasia sulle porte di San Pietro. Si sapeva che Manzù, maestro nell'infondere nella cre-

ta e nel bronzo tanta bellezza chiaroscurale, tanta ultraterrena armonia di piani e di linee, non eseguiva mai a caso i suoi temi, ed anche quando li ripeteva tante volte li traeva da se stesso, dalle sue meditazioni sulla vita, la natura e il destino dell'uomo. Nel decennio fra il '50 e il '60 l'umanità era percorsa da brividi di sgomento, dal timore dello sterminio atomico, dalla perdita del senso dei valori. Ed anche la mente di Manzù, come quella di tanti altri pensatori ed artisti, spaziava verso l'oscuro orizzonte del futuro, verso il presentimento di una possibile e temuta fine di tutto. Si succedevano nel mondo avvenimenti terribili: dalla guerra di Corea ai massacri d'Indocina, dai fatti di Budapest a quelli d'Algeria. Ad occidente ed a oriente si levavano al cielo funghi atomici sempre più giganteschi mentre, quasi per un beffardo contrappunto, incominciavano le albe e i tramonti dei primi satelliti artificiali, macchine demoniache e sublimi insieme.

Era tutto questo che affascinava e ad un tempo impauriva Manzù, era tutto questo che gli ispirava progetti e pensieri, che gli dava voglia di esprimere la sua angoscia d'uomo e di artista e, in fondo, anche la sua tenace e irriducibile speranza nella saggezza finale del genere umano.

Come tutti, anche Giacomo Manzù fu molto impressionato dall'elezione di Giovanni XXIII sul trono di Pietro. Manzù poté avvicinare presto il nuovo Papa: gli vennero infatti commissionati quasi subito tre busti del Pontefice, due medaglioni con la sua effigie e il disegno dello stemma giovanneo da collocare sul pavimento del portico della Basilica, che la Fabbrica stava incominciando a rifare in vista del Concilio Ecumenico. Quello che si sono detti Giovanni XXIII e lo scultore nei loro quindici colloqui privati, mentre il Papa posava per i busti e i medaglioni, è in gran parte un mistero. Certo è che Manzù usciva da

quelle sedute con gli occhi che rilucevano. In uno dei primi incontri parlarono d'arte, e Manzù trovò il coraggio di confessare a Giovanni XXIII il dramma ormai più che decennale della Porta e la sua triste conclusione. Il Papa lo ascoltò, si informò, gli rispose con dolcezza nel comune dialetto bergamasco, e gli diede non soltanto completa libertà d'ispirazione, ma anche l'autorizzazione espressa ad eseguire il progetto di una « Porta della Morte » in cui il soggetto fosse l'atto supremo dell'esistenza di ciascun uomo, nei sentimenti e nelle riflessioni che questo atto ispira. Il Pontefice parlava schietto e semplice. Trovava logico che l'artista si trovasse nei guai di fronte alla Porta, e naturalissime la sua insicurezza e insoddisfazione. Voleva dunque trattare il tema della morte in modo nuovo, audace, inconsueto per una Basilica? Facesse pure; lui, Papa Giovanni, aveva piena fiducia in Manzù, che come artista doveva essere in sommo grado ispirato da Dio; e del resto, l'apertura dove sarebbero stati sistemati i nuovi battenti di bronzo era chiamata, in antico, proprio « porta dei morti », perché la si apriva in occasione dell'uscita di grandi funerali. Perché dunque tante esitazioni?



Particolare della « Morte di una madre »: sul volto di un bimbo è un dolore stupefatto e disperato.

Papa Giovanni incoraggiava Manzù e sorrideva bonario. Lo scultore terminò i busti, poi elaborò lo stemma pontificale

per il pavimento del portico, da eseguirsi a mosaico. Davanti alla semplicità di quel disegno qualcuno storse il naso. Un giorno l'artista trovò il coraggio di domandare direttamente a Giovanni XXIII se lo stemma gli fosse piaciuto, e il Papa, che fino a quel momento aveva potuto guardare con agio solo il bozzetto, rispose allegramente: « Caro figliolo, mi è piaciuto, ma non ho ancora potuto vederlo dal vero. Nel portico ci passo soltanto in sedia gestatoria... l'ultima volta mi sono spenzolato di lassù per guardare a terra, e per poco non cadevo! ».

Fu così che, intorno al Natale del 1960, Manzù si trovò a lavorare a pieno ritmo alla « Porta della Morte ». Il suo quartier generale era sull'Aventino, in un grande palazzo nobiliare fra i ruderi delle Terme Deciane. Nessun estraneo poteva mettervi piede; il laboratorio era isolato come una centrale atomica. Un verde cortile era dominato da un enorme rettangolo di gesso, modello in grandezza naturale della Porta, su cui Manzù andava delineando il prospetto generale con l'aiuto di un volontario autista. Il lavoro era ancora nella « fase della carta ». Manzù, con le sue piccole e ruvide mani, tracciava delle figure su grandissimi fogli di carta; poi le ritagliava svelatamente con le forbici e incaricava l'autista di salire a incollarle sul candido modello di gesso; da terra l'occhio dello scultore guidava le braccia dell'aiutante a collocare le sagome nei punti più adatti. Nasceva così, in grandezza naturale, l'idea complessiva della Porta, nasceva la disposizione generale dei pannelli e dei soggetti. Manzù ricominciava spesso da capo, ma lavorava ormai d'impronta, svelto e sicuro.

Lo scultore passò poi alla realizzazione dei singoli pannelli in bassorilievo: era la « fase della creta ». Egli lavorava assorto in una specie di *trance*. Per i due grandi pannelli della parte superiore della Porta non aveva dubbi: avrebbero raffigurato la morte di Maria e la



vive anche d'estate  
il prestigio dell'uomo  
con CIT,  
la camicia dell'élite



SOLAMENTE IN COPPA SVILUPPA TUTTO IL SUO FRAGRANTE SAPORI



ritorna  
di moda  
dall'800



Anche voi...

Anche per voi esiste un modello Eberhard, un modello che si addice perfettamente alla vostra eleganza. Effettivamente, con le sue creazioni in serie sovente limitatissime, Eberhard è in grado di offrirvi l'orologio dei vostri sogni. Mod. 6016, oro 18 K, ore oro, vetro zaffiro, Lit. 48 000.

**EBERHARD & CO**

Eberhard & Co SA, Manufacture d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, Svizzera

## La Porta del Mistero (continuazione)

morte di Cristo, soggetti classici e di valore universale, senza tempo. Ma per i pannelli più piccoli, dove aveva intenzione di esprimere l'angoscia e i sentimenti dell'uomo contemporaneo di fronte ai modi della sua stessa morte, Giacomo Manzù fece e disfece con rapidità incredibile. Il regista Glauco Pellegrini, suo amico fedele, riuscì a penetrare con una macchina da presa nell'inviolabile santuario, approfittando dei momenti di concentrazione assoluta dell'artista; Manzù, quando lavora ispirato, non si accorge di quanto gli accade intorno, si dimentica di mangiare e di dormire, è capace di non spicciare una sillaba per giorni e giorni.

Pellegrini riprendeva una volta le agili mani dello scultore che stavano modellando in creta, velocissime, una doppia versione di papa Gregorio VII in punto di morte. Entrambe le figure sembravano stupende: quanto di più bello, forse, Manzù avesse creato per la Porta. Ma ecco, dopo due ore di attività, un gesto sconsolato dell'artista; le sue mani afferrano un filo d'acciaio e calandolo come una lama sulla creta distruggono d'un colpo tutt'e due le figure di papa Gregorio.

Di uno stesso pannello faceva più tipi. Si conoscevano due versioni della scena di Caino che uccide Abele, ma poi, sulla porta finita, ne è apparsa una terza, misteriosamente eseguita chissà dove e chissà quando. I pannelli di creta, comunque, venivano fuori, e con essi la traduzione in opera d'arte delle audaci e moderne concezioni dell'artista. Abele cade sotto i colpi di Caino, raffigurato rozzo e violento come un *blouson noir*. Giuseppe, uomo pio, ostenta per contrasto la morte serena che ognuno di noi vorrebbe avere. Stefano protomartire cade linciato dall'infernale follia della massa scatenata. Gregorio VII si spegne di stenti, prigioniero, come in un *lager*. Poi, un'altra scena di morte violenta, così come le vicende del nostro secolo ci hanno fatto vedere: l'impiccagione per i piedi.

### La creta diventa metallo splendente

Il tre giugno 1963 lo scultore stava modellando in creta una visione della « morte nell'acqua », che doveva affiancarsi a quelle della morte nello spazio e sulla terra: erano pannelli che gli aveva ispirato l'amico sacerdote don Giuseppe De Luca, poco prima di morire in un letto d'ospedale. Quel 3 giugno, a sera, portarono a Manzù la notizia che Giovanni XXIII si era spento. L'evento, purtroppo, era atteso. Forse Manzù non si era ancora reso ben conto di quanto avesse realmente contato Papa Giovanni ai fini del suo lavoro; e la febbre creativa, la smania di far presto che l'aveva colto dopo tanti anni di inattività, erano dovute al suo desiderio di poter mostrare al « Papa buono », prima che fosse troppo tardi, la porta finita e montata. Ma il destino aveva disposto diversamente. Manzù si recò silenzioso e mesto presso il letto di morte di Giovanni XXIII e con strano distacco rilevò in gesso il calco del suo volto e delle sue mani. Poi tornò in laboratorio, soppresse la « morte nell'acqua » e fece una figura, tutta raccolta, di Papa Giovanni che muore pregando. Ma ancora una volta, ebbe la certezza che non sarebbe riuscito a terminare la Porta.

Era però troppo tardi per rinunciare. Alla Montecatini avevano già fuso e modellato i due enormi battenti. Manzù si rimise all'opera con gran pena. Dopo aver fatto la « morte nello spazio » - quella che sarà la sorte di tanti uomini nei secoli a venire - si dedicò con passione a quello che egli stesso giudica il pannello più riuscito: la « morte sulla terra ». Una donna si spegne, mentre da un piccolo riquadro s'affaccia il volto sgomento di un bambino. Manzù rifece decine di volte quel viso infantile, affascinato egli stesso dalle mille espressioni che riusciva a dargli.

Dopo la fase della carta e quella della creta, venne la fase del bronzo. Lo scultore portò le sue crete a Milano, e la creta si trasformò in metallo splendente. I pannelli furono fissati ai battenti con robusti bulloni. Sul retro del battente di sinistra Manzù incise la dedica a don Giuseppe De Luca, e sul retro di quello di destra impresso la forma della propria mano. Poi osservò l'opera gigantesca, ormai finita. Tutto quel che pensò fu che gli dispiaceva di averla inavvertitamente firmata due volte, con la dedica e con l'impronta della mano. Ma a poco a poco un nodo lo prese alla gola e gli venne da piangere.

Quella porta, su cui aveva penato diciassette anni, adesso non gli piaceva più. Perché la sua ispirazione aveva ritrovato le ali, ed ecco che ora gli si disegnavano nella mente una, due, molte altre Porte, così come avrebbe voluto poterle fare, l'una incommensurabilmente più bella e sofferta dell'altra. Ma non c'era più tempo

Pietro Zullino