

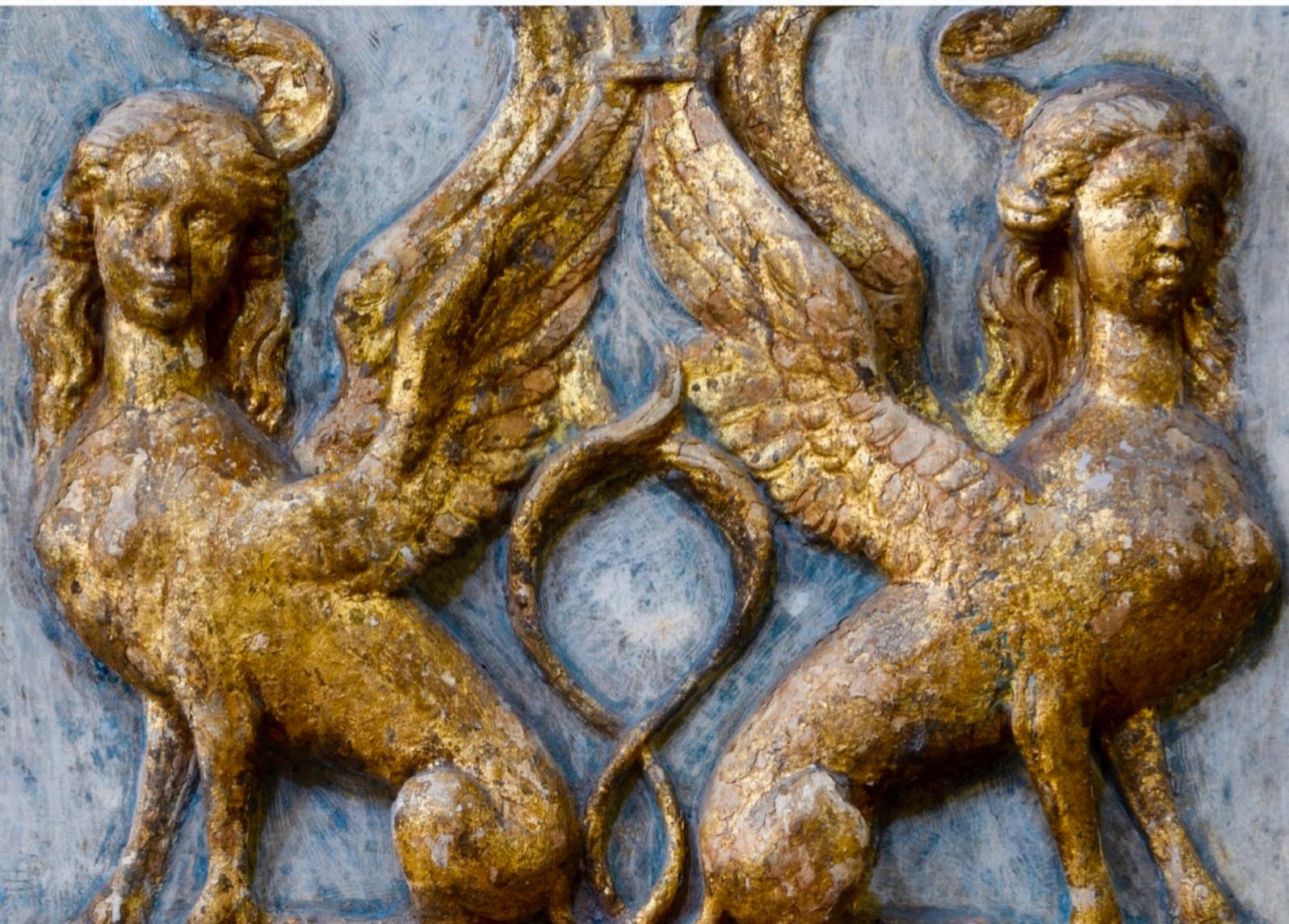


Membro delle  
Associazioni e  
Club per l'UNESCO

Organizzazione  
delle Nazioni Unite  
per l'Educazione,  
la Scienza e la Cultura



CLUB FOR UNESCO VICENZA



Portali vicentini del Quattrocento  
*Indizi ermetici tra simboli e codici*

Enrico Tezza

Marzo 2019

## Indice

Introduzione	2
La ricerca di Roberto Barcellona	4
Il contesto economico dei portali	7
L'eredità dei portali medievali	8
Il valore simbolico del portale	10
Il linguaggio criptico dei portali	11
Contenuto simbolico dei portali	17
Come osservare i portali	20
Un metodo per l'osservazione dei portali	21
Conclusioni	22

**Key words:** Portale, Bassorilievo, Candelabra, Economia civile, Simbolo, Codice, Neoplatonismo, Ermetismo, Epistemologia, Mente, Spirito.

Il documento nasce da un incontro organizzato dalla Società Teosofica Italiana nel mese di Febbraio 2019 con una circolazione riservata ai soci della Società Teosofica e ai soci del Club for UNESCO di Vicenza. Le fotografie sono state trascelte dall'archivio di Roberto Barcellona.

## Introduzione

Il monumentale ingresso del Palazzo Montecitorio, sede della Camera dei Deputati e originariamente palazzo cinquecentesco del cardinale Luigi Capponi, ha un triplice portale inquadrato a quattro colonne doriche ed è ornato a due medaglioni a bassorilievo raffiguranti la Carità e la Giustizia, il primo attribuito a Giovanni Mari, mentre il secondo a Antonio Raggi. Entrando nel palazzo, si ha l'impressione che i due medaglioni siano un monito ai parlamentari sulla finalità del Parlamento. Se le architetture medievali sono state demolite per far posto alle nuove esigenze cinquecentesche, i bassorilievi originali sono stati riutilizzati per la loro forza comunicativa. Il bassorilievo è la tecnica di scolpire la pietra o il marmo che assimila la scultura alla pittura. L'affinità tra le due discipline artistiche è data dall'abitudine di preparare i bozzetti per indirizzare il lavoro di rilievo <sup>1</sup>. Lo scopo di questo documento è quello di valorizzare il contenuto simbolico dei portali vicentini del Quattrocento considerati un patrimonio dell'umanità per l'eccezionale valore universale legato all'esecuzione tecnica e alla simbologia dei bassorilievi che oltrepassa i confini locali o nazionali e interessa le generazioni attuali e quelle future. In architettura, il portale viene definito come porta monumentale di un palazzo o di una chiesa, struttura statica formata da un arco o da una trave che collega due piedritti verticali. Secondo Francesca Bressan <sup>2</sup>, il termine *portale* deve essere usato anche per le cornici di altari monumentali perché richiamano l'idea di ingresso trionfale e passaggio metaforico, dal mondo terreno al mondo dell'aldilà. Quando i piedritti sono decorati con bassorilievi e motivi ornamentali fitomorfici, zoomorfi o fantastici, prendono il nome di *candelabre*. Il termine portale, sebbene con diverse derivazioni linguistiche, assume il significato di luogo di passaggio da un contesto ad un altro e incorpora molteplici *significati simbolici* richiamati in questo documento, nato all'interno di una appassionante discussione con Roberto Barcellona, Francesca Bressan e Gilberto Dal Cengio sui portali, idea che Barcellona aveva proposto al Club for UNESCO di Vicenza nel 2018. L'ipotesi da convalidare era quella dei contenuti neoplatonici dei portali. L'iniziale mancanza delle fonti storiche ha raffreddato l'entusiasmo di chi crede nel tradizionale processo di validazione scientifica, ma ha accresciuto, nel contempo, la tensione investigativa nella consapevolezza che lo spunto di Barcellona avrebbe aperto nuovi campi di indagine nella storia dell'arte.

A questa tensione investigativa ortodossa, si affianca un itinerario conoscitivo aggiuntivo centrato sul significato nascosto dei portali nell'insieme geometrico e nei dettagli offerti dai bassorilievi, qui esposto.

Si ipotizza, cioè, che i portali rappresentino la relazione tra le vicende terrene, la mente, che ne interpreta i vizi e virtù, e lo spirito visto come energia che trascende corpo e mente. Questa ipotesi è fondata sulle opere filosofiche, letterarie, matematiche e artistiche dei grandi scienziati e letterati del Quattrocento e degli inizi del cinquecento, uniti dalla tensione verso l'elevazione spirituale dell'uomo. Secondo questa ipotesi, i portali vicentini rappresentano l'esito di un processo edificatorio,

---

<sup>1</sup> Cfr <https://www.lettera43.it>

<sup>2</sup> F. Bressan, La simbologia dei portali vicentini del Quattrocento, Società Teosofica Vicenza, Febbraio 2019

tangibile come la pietra e intangibile come la mente, che associava committenti, architetti, scultori, lapicidi e artigiani in un lavoro comune fondato sull'integrazione della matematica con l'arte, della scienza con la filosofia. Questa compagine di imprenditori, aristocratici, artigiani, scultori, manovali, commercianti, trasportatori, manutentori, operai, banchieri, era guidata dagli *aristocratici del lavoro*. Edoardo Demo definisce l'aristocrazia del lavoro come l'insieme delle famiglie nobili vicentine del Quattrocento che integravano molteplici attività economiche: la gestione avanzata dell'agricoltura, le tecniche innovative di allevamento, le iniziative imprenditoriali nella manifattura della seta e della lana, lo smistamento dei loro prodotti in tutta Europa attraverso mezzi di comunicazione di proprietà, come la flotta mercantile della famiglia Scroffa <sup>3</sup>. Va sottolineato che gli aristocratici del lavoro intrattenevano relazioni sociali con la forza lavoro, impiegata nei campi, negli opifici e nei trasporti, ispirate alla dignità umana <sup>4</sup>. Si potrebbe affermare che il dialogo sociale, che caratterizza le odierne relazioni industriali, sia nato nella Vicenza del Quattrocento. Non solo. L'idea stessa di protezione sociale nacque in questa Vicenza. Gli aristocratici del lavoro costruivano abitazioni dignitose per i lavoratori, ospedali, asili, ospizi e case di cura assicurando gli elementi essenziali della *social security*, in uno spirito collaborativo e quando serviva, caritatevole <sup>5</sup>. E' in questa Vicenza del Quattrocento, ricca ed equa, che i capolavori dei portali trovano la loro collocazione. Anche se i portali conservano la loro forza simbolica, sembra che alla popolazione vicentina del terzo millennio sfugga la rilevanza dei simboli contenuti nei bassorilievi che decorano i portali e la rilevanza delle geometrie costruttive.

L'attenzione alla simbologia dei portali spinge a considerarli uno strumento conoscitivo eccezionale che aiuta ad osservare la mente sostenendola in un percorso interiore, identitario e spirituale. E' sufficiente esitare sulle immagini zoomorfe lasciando che la mente proceda lungo le suggestioni da esse generate: lo sguardo sui bassorilievi ci accompagnerà in un dialogo interiore. Le pietre parlanti ci aspettano con i loro volti e i loro simboli mentre le immagini del mito accenderanno la nostra immaginazione. Se si pensa alla definizione di *mente* proposta di Daniel Siegel <sup>6</sup>, dopo aver intervistato 100 mila neuroscienziati, si comprende come i portali possano aiutarci a comprendere la mente come un processo che regola il flusso di energia e di informazioni nel corpo e nelle relazioni. Ebbene, i portali della Vicenza quattrocentesca aiutano a capire le componenti emozionali e immaginative del processo mentale, portandoci, in qualche caso, verso la dimensione più sottile dello spirito. Questo percorso è stimolato dai bassorilievi, disegni che prendono forma e si prolungano verso l'osservatore. La loro forza simbolica ci collega agli stessi interrogativi sulla mente e sulla conoscenza frequenti nelle conversazioni fra gli aristocratici del lavoro e la comunità vicentina di bachicoltori, incisori, mercanti,

---

<sup>3</sup> Edoardo Demo documenta l'acquisto di una vasta area da parte della ricca famiglia degli Scroffa destinata ai loro insediamenti produttivi, divenuta, poi, Borgo Scroffa.

<sup>4</sup> E. Demo, Economia del Quattrocento, in Seminario le Vie della Seta, Museo Palladio, 27 Febbraio 2019

<sup>5</sup> Insieme di relazioni economiche e sociali definibile come economia civile.

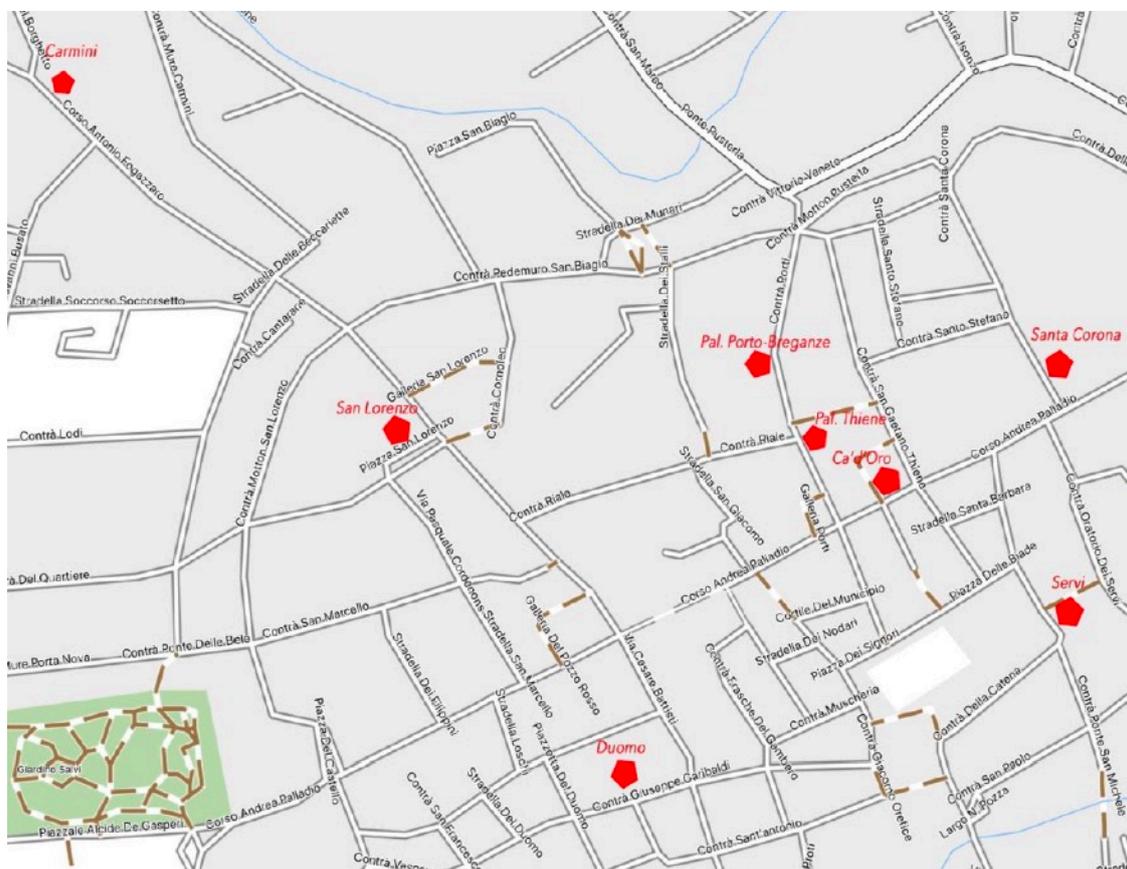
<sup>6</sup> D. Siegel, Mindsight, Norton, 2012

filosofi, avvocati, contabili, medici, religiosi. Quale è il tema vitale che animava i vicentini del Quattrocento? L'ipotesi, già accennata, è quella della cultura ermetica che aveva due punti fissi: Dio e la Conoscenza. Per supportare questa chiave interpretativa si inizia richiamando le fotografie ad alta definizione di Roberto Barcellona sui portali che evidenziano simboli neoplatonici. Successivamente, si contestualizza il periodo storico ed economico che ha consentito agli aristocratici del lavoro di commissionare i portali. Viene descritta, poi, l'eredità simbolica medievale e si espongono tre profili esplicativi della relazione tra pietre, mente e spirito: i simboli, i codici e alcuni tratti della cultura ermetica. Il breve percorso euristico verso l'osmosi ermetica tra mente e spirito si conclude con la raccomandazione di osservare i portali con attenzione, consapevolezza e quell'energia che gli scultori del Quattrocento hanno voluto trasmettere.

### La ricerca di Roberto Barcellona

Roberto Barcellona nel 2018 ha realizzato una campagna fotografica avente per oggetto i bassorilievi a soggetto zoomorfo di ventidue portali e cornici d'altare realizzate a Vicenza fra il 1480 e il 1530 circa. Negli Incunaboli Quattrocenteschi, quando una lettera veniva decorata con fiori o animali, veniva chiamata *lettera abitata*. Allo stesso modo, osservando i bassorilievi di pietra dei portali, Barcellona ha denominato la sua ricerca con il titolo *Pietre Abitate*.

Fig 1 Mappa dei Portali del centro storico di Vicenza



Barcellona ha fotografato e studiato 400 soggetti diversi scolpiti sui 22 portali protorinascimentali. La maggior parte di questi soggetti, appartenenti a 48 specie distinte includono il regno animale e quello del mito. Si tratta di 104 esseri terrestri, 68 esseri alati, 27 esseri acquatici, 57 esseri mitici.

Fig 2 Specie e frequenza degli animali fotografati, Archivio Barcellona 2018

regno	animale	numero
aria	airone	1
aria	allodola	2
aria	aquila	8
aria	avoltoio	1
aria	cigno	3
aria	falco o poiana	2
aria	falena	1
aria	fringuello	1
aria	gallo	1
aria	gufo o civetta	1
aria	pappagallo	4
aria	pellicano	2
aria	quaglia	1
aria	volatile da identificare	40
terra	ariete	10
terra	belva o fiera	11
terra	bue e bucranio	1
terra	cane, mastino o altro	6
terra	caprone	5
terra	cavalletta	1
terra	cavallo	12
terra	cervo	2
terra	chiocciola	3
terra	cinghiale	1
terra	leone	6
terra	pecora	1
terra	rana	1
terra	rospo	2
terra	salamandra o lucertola	6
terra	scoiattolo	2
terra	serpe, aspide, vipera	32
terra	tafano o altro dittero	1
terra	toro	1
acqua	anguilla	1
acqua	delfino	11
acqua	pesce non classificato	15
mito	centauro	3
mito	drago	13
mito	fenice	9
mito	grifone	3
mito	ippocampo	13
mito	ittiocentauro	1
mito	ittiocervo	1
mito	ittiogrifone	1
mito	sfinge	3
mito	sirena	3
mito	tritone	5
mito	unicorno	2
	<b>TOTALE</b>	<b>256</b>

L'attuale banca dati iconografica di Barcellona è costituita da testi e immagini, suddivisa in 48 voci, una per ciascuna delle specie a fianco elencate.

Ciascuna voce contiene i seguenti elementi informativi:

- animale rappresentato: foto del particolare e dell'insieme del manufatto vicentino;
- scheda storico-artistica sintetica del portale: esecutore, collocazione, epoca di realizzazione, committente;
- testi: estratti da testi antichi e rinascimentali riferiti all'animale rappresentato (ad es. Plinio, Eliano, Physiologus greco, etiope e latino, Isidoro da Siviglia, bestiari tardoantichi o medievali, Acerba, ecc.);
- apparato iconografico: immagini del medesimo soggetto ricavate da manoscritti o libri a stampa. La ricerca sarà estesa anche ai codici miniati e alle opere di carattere favolistico o morale (ad es. Directorium humanae vitae di Giovanni da Capua e la sua versione tedesca di Anton von Pforr del 1483 ecc.).

La scheda di Fig 2 illustra il regno acquatico, terrestre, aereo, mitico, l'animale rappresentato nei portali e la frequenza della sua rappresentazione.

Per offrire un colpo d'occhio sui portali fotografati, si riporta quello del Palazzo Da Schio (Cà d'Oro) con i particolari della Candelabra esterna di sinistra.

Fig 3 Portale Cà d'Oro, 1490



Come evidenza Barcellona, i portali sono una zona di confine tra un mondo che non è esterno ma non è ancora interno. E' una zona di transito tra il fuori e il dentro, un passaggio reale e metaforico tra interno ed esterno, tra ciò che è e ciò che ancora non è. Se i Portali dei Palazzi vicentini del Quattrocento funzionano come ingresso e uscita, i portali degli altari delle chiese offerti dalle famiglie aristocratiche del lavoro, diventano sistemi allegorici, talvolta per il passaggio dalla vita alla morte, talora per comunicare pentimento o messaggi più sottili. E' intuibile che se in questi portali si trovasse un bassorilievo di due cavalli e un auriga, il pensiero andrebbe al mito Platonico della biga alata con due cavalli, quello nero che raffigura i piaceri, quello bianco che esprime l'anima

spirituale, tenuti per le briglie dall'auriga che rappresenta la ragione con il compito di guidare le diverse tensioni umane verso la virtù. Virtù tanto sospirata da Pico della Mirandola nel *De Hominis Dignitate*.

Se Michelangelo studiava il Portale di San Petronio di Bologna per intere giornate, sarà stato per una buona ragione. Se gli artigiani, i lapicidi e gli architetti del Quattrocento studiavano i disegni geometrici di Piero della Francesca, il *De prospectiva pingendi* di Leon Battista Alberti e il *De divina proportione* di Luca Pacioli, o s'ispiravano alla dimensione aurea per costruire i portali, è probabile che le figure zoomorfe dei portali avessero un senso che oltrepassava la loro funzione decorativa.

Questi indizi fanno ipotizzare, in una città come Vicenza tra le più ricche al mondo ,che i portali segnalino una pluralità di contenuti da decifrare coerentemente con una cultura esposta ai grandi cambiamenti indotti dalla caduta di Costantinopoli nel 1453, in una città, come Vicenza, tra le più ricche del tempo.

Da ultimo, si ipotizza che le enciclopedie di pietra dei portali, con i loro teatri di immagini e atlanti figurativi siano anche portatrici di un interesse dei Vicentini a capire il significato di mente: sospesi tra la memoria del passato, l'intelligenza di

comprendere il presente e la volontà di costruire il futuro. Le tre figure femminili del portale della cappella laterale della Chiesa dei Carmini rafforzano questa ipotesi.

In conclusione, i bassorilievi scultorei dei portali unirebbero la materialità della pietra con l'immaterialità dei loro simboli: *res extensa* intrecciata alla *res cogitans*.

I Vicentini di oggi, inconsapevolmente, con-vivono con oggetti materiali come le pietre e oggetti mentali che i portali suggeriscono, come il concetto di tempo, energia, giustizia, bellezza. I portali del Quattrocento ci offrono il privilegio di osservare, insieme, materiale e immateriale, pietra e mente.

## 2. Il contesto economico dei portali

E' tra la metà del Quattrocento e i primi del Cinquecento che Vicenza mostra la sua bellezza più alta grazie alla produzione serica e a quella dinamica imprenditoriale dell'aristocrazia e dell'artigianato che portò la produzione dei filati di seta e ormesino a 40 tonnellate annue stimolando la crescita demografica da 10 mila abitanti agli inizi del Quattrocento a 40 mila a metà Cinquecento. Vicenza, con i suoi 100 mulini serici, le 70 famiglie aristocratiche e nel contempo imprenditori della seta, i 150 mila ducati di reddito annuo dell'industria serica, si posizionava al primo posto tra le città europee della produzione serica<sup>7</sup>. A differenza delle altre città europee, gli imprenditori vicentini della seta, erano proprietari dei terreni che coltivavano il gelso e allevavano i bachi da seta, aggiungendo così la filiera gelso-bachicoltura, impensabile per città come Venezia o quelle concorrenti del Nord Europa. In comune con la classe imprenditoriale serica del resto d'Europa, gli aristocratici del lavoro vicentini condividevano il calvinismo e l'eterodossia.

Se questo atteggiamento culturale portava benefici all'iniziativa imprenditoriale, dall'altra si contrapponeva con il Papato a tal punto che alcuni nobili vicentini furono processati e

Fig 4 Ritratto di Maometto II, Londra National Gallery, Fonte Direct Media



G. Bellini, Ritratto di Maometto II, Londra, National Gallery

<sup>7</sup> Edoardo Demo, Il ruolo storico di Vicenza nel settore serico veneto ed Europeo, Seminario Le Via della Seta, Consiglio d'Europa, Febbraio, 2019

uccisi dall'Inquisizione, come Laura Thiene <sup>8</sup>, tra le prime donne imprenditrici dell'Europa. A questi aristocratici del lavoro, calvinisti ed eterodossi, usciti dall'oscurantismo religioso medievale, doveva piacere l'ipotesi del libero arbitrio e le lezioni padovane di Giovanni Pico della Mirandola e probabilmente leggevano le edizioni tascabili di Aldo Manuzio dell' *Oratio de hominis dignitate*. Erano convinti che fosse l'uomo a decidere se collocarsi vicino a Dio o tra i bruti. A questi imprenditori-artisti, non essendo né celesti né terreni, era attribuita la libertà di decidere con il proprio operato dove collocarsi, costantemente in viaggio tra mondo terreno e mondo divino: un passaggio metaforico che si coglie nei portali quattrocenteschi. La cornice neoplatonica dell' *Oratio de hominis dignitate*, estranea alla tradizione cristiana, offriva agli aristocratici del lavoro lo sfondo teorico del loro operare pratico e il lasciapassare degli scambi con il Nord Europa. Se Cosimo de' Medici spende una fortuna nel 1439 per spostare il Concilio sulla riconciliazione della Chiesa d'Oriente con quella d'Occidente, da Ferrara a Firenze, il Sultano Maometto II spende ancora di più per far capire l'importanza del principio di *collegare* anziché *combattere*. Il ritratto di Maometto II che trasformò Costantinopoli in Istanbul e la cattedrale di Santa Sofia in una moschea islamica, fu dipinto dal veneziano Gentile Bellini, imbarcato, a spese del sultano, il 13 Settembre 1479 in una galea verso il Corno d'Oro che lo riportò a Venezia, molto ricco, nel Gennaio del 1481. Il Sultano è inquadrato entro un'arcata con due candelabre che ricordano quelle della navata laterale sinistra della Chiesa di Santa Maria in Foro (Chiesa dei Servi).

### L'eredità dei portali medievali

Fin dall'anno Mille, le figure fantastiche adornano i portali delle cattedrali, attraverso la loro funzione rappresentativa della realtà divina. La teoria della salvezza è ben rappresentata in questi portali che fungono da monito contro i peccati terreni. A partire dal XII secolo, il naturalismo gotico si diffonde dalla Francia all'Italia influenzando gli scultori che inseriscono le bestie di mondi fantastici che attraggono o distruggono dalla meditazione su Dio.

Secondo Le Goff <sup>9</sup>, il bestiario simbolico del Battistero di Parma rappresenta una delle più straordinarie enciclopedie zoologico-morali di tutta la scultura medievale.

La teoria di unicorni e grifoni, sirene e centauri, arpie e ippocampi, simboli dell'infinita varietà del mondo e della compresenza in esso di vizi e virtù, viene raffigurata nei portali per ricordare a chi entra nel luogo divino il bisogno di mondarsi dalle proprie colpe ed essere ammesso nella comunità dei credenti <sup>10</sup>.

Queste strane creature non si limitano a una funzione estetica e decorativa, ma fungono da riferimento simbolico a dogmi teologici.

---

<sup>8</sup> Cfr E. Demo, cit

<sup>9</sup> Le Goff, La decorazione pittorica, 1993

<sup>10</sup> Francesca Tancini, Medioevo fantastico: portali, guglie, capitelli, pinnacoli, EncycloMedia, ideata da Umberto Eco, <https://library.weschool.com/lezione/medioevo-fantastico-portali-guglie-capitellipinnacoli-20302.html>.

Fig 5 Portale di Louis Auguste Bisson

Ogni animale, pietra, pianta rimanda a una complessa sovrastruttura metaforica che allude ai testi sacri e alle loro interpretazioni ed è simbolo dell'opposizione dei fedeli alle potenze del male, del peccato e della tentazione.

Nessuno mette in dubbio l'esistenza effettiva di queste entità immaginarie o il fondamento dei testi che ne riportano le descrizioni, perché tutto rientra in una superiore simbologia allegorica <sup>11</sup>. Secondo Henri Focillon, le enunciazioni dei bestiari, le favole esopiche, i racconti leggendari vengono messi in scena per insegnare i grandi concetti morali del cristianesimo <sup>12</sup>.

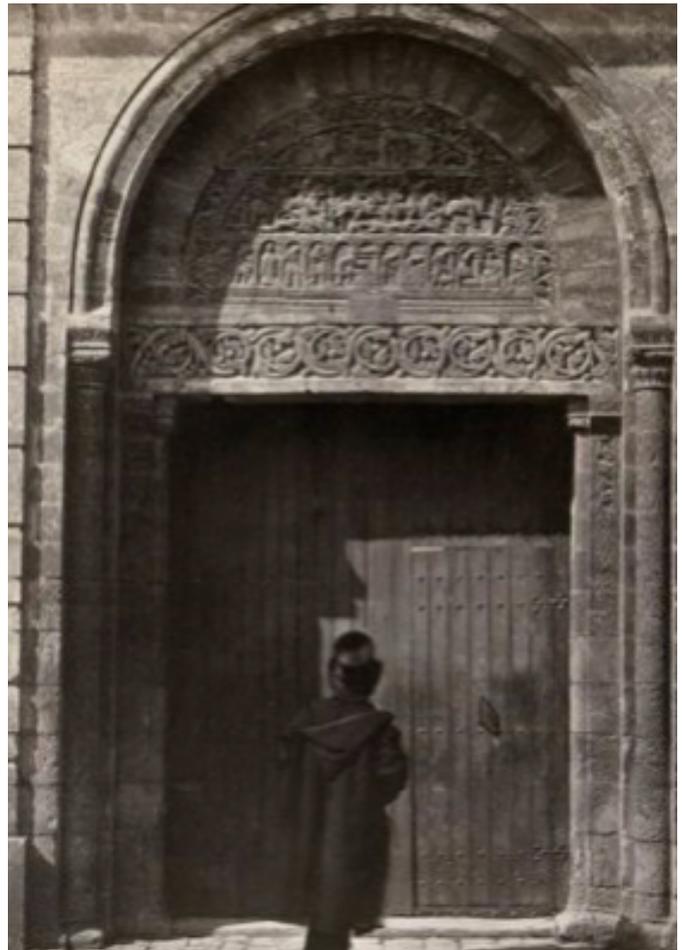
Le immense enciclopedie di pietra dei portali aiutano i fedeli a orientarsi in un intricato labirinto simbolico e insegnano loro a riconoscere, dietro ad animali quotidiani o fantastici, vizi diabolici o virtù cristiane.

Le bestie mettono in guardia l'uomo contro la sua stessa animalità e prefigurano un mondo che attende chi non vive rettamente.

La loro natura mostruosa simboleggia il maligno, il peccato, l'eresia, e il loro brulichio non va temuto in quanto tale ma perché metafora della presenza diabolica <sup>13</sup>.

Umberto Eco sottolinea come l'uomo medievale viva in un mondo popolato di significati e manifestazioni di Dio, in una natura che parla un linguaggio araldico <sup>14</sup>.

I temi ai quali attingono gli scultori e i lapicidi medievali restano sottesi alla cultura ufficiale fino alla loro ripresa nelle grottesche cinquecentesche e nelle opere di Hieronymus Bosch e penetrano attraverso la miniatura, la glittica o le monete nell'iconografia gotica e da essa vengono rielaborate in maniera organica e stilisticamente coerente. Dalla Francia e dalle regioni transalpine penetrano in Italia



---

<sup>11</sup> F. Tancini, cit.

<sup>12</sup> H. Focillon, *Art d'Occident*, 1947

<sup>13</sup> F. Tancini, cit

<sup>14</sup> U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, 1987

gli elementi slanciati e drammatici dell'architettura e della scultura monumentale, e allo stesso modo migrano nella penisola animali fantastici e grotteschi <sup>15</sup>.

## Il valore simbolico del portale

Barcellona ricorda che il portale è una zona di confine tra due mondi, uno che non è più esterno, l'altro che non è ancora interno, zona di transito da il fuori e il dentro. L'etimologia della parola *simbolo* fa capire quale sia il posto occupato dal pensiero simbolico non solo nel Medioevo, ma nella letteratura medievale e negli stessi strumenti mentali. Le Goff <sup>16</sup> ricorda lo struzzo come immagine del peccatore perché depone le uova e dimentica di covarle, il caprone simbolo della lussuria, lo scorpione della falsità e le immagini animalesche rappresentative del male: aspidi, draghi, grifi.

Fig 6 Favole medievali, Raccolta Der Edelstein, 1415



Il *symbolum* era il segno di riconoscimento rappresentato dalle due metà della *tessera hospitalis* per unire due parti distinte. Mentre la sua parte analogica deve trovare una corrispondenza, la sua parte immaginativa lascia spazi di libertà. Il simbolo è lo strumento di conoscenza più antico e anche lo strumento di espressione più efficace.

E' un linguaggio universale che trascende i limiti della comunicazione. Mentre è impossibile circoscrivere un simbolo entro i limiti del suo significato, è possibile stabilire un punto di partenza per un viaggio esplorativo,

una ricerca intellettuale nelle profondità della mente e nelle altezze dello spirito. Il simbolo ci conduce nel regno del pensiero senza parole. Soprattutto, accende la nostra immaginazione. Il patrimonio creativo dell'immaginazione è definito da Philipp Von Hohenheim *stella interiore*. Al contrario della fantasia che produce allucinazioni, l'immaginazione è potenza creatrice associata alle idee paradigmatiche del mondo e del suo al di là. Paracelso paragona l'immaginazione ad un magnete che attrae gli oggetti del mondo esterno all'interno del pensiero per trasformarli. Diventa fabbro interiore, scultore dell'anima <sup>17</sup>. Secondo Giordano Bruno, l'immaginazione deve bussare alla porta della memoria per trovare immagini sensibili come eccitanti e aprire le porte del pensiero alla potenza creatrice dell'intelletto.

Si pensi al simbolo dell'albero, assiale, unificante, perpetuamente rinnovato. Rappresenta tutto il complesso della manifestazione, sintesi tra cielo, terra, acqua e

<sup>15</sup> E. Tancini, cit

<sup>16</sup> J. Le Goff, *Il simbolismo medievale*, Laterza, 1983

<sup>17</sup> J.C. Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, 1978

aria. L'albero in fiore e l'albero deciduo sono immagini dell'unità <sup>18</sup>. Quando un albero viene scolpito nella pietra, l'apparente staticità viene trasformata in dinamicità. L'albero intrecciato unisce cielo e terra, maschile e femminile. L'albero cosmico è raffigurato con due tronchi con i rami che si congiungono come un portale. Come asse del mondo, l'albero è associato alla colonna decorata con serpenti, uccelli, frutti, stelle e lunari e diventa candelabra. Di fronte al simbolo è inevitabile la reazione emozionale e la lettura di ciò che sta di fronte e nello stesso tempo, la ricerca di ciò a cui il simbolo rinvia, che coinvolge l'intuizione oltre che la ragione. E' una riflessione logica e analogica. Le componenti intuitiva e analogica, generate dal simbolo, rendono l'interpretazione soggettiva e non trasmissibile ad altri. Nessuna immagine simbolica potrà mai essere intesa allo stesso modo da due persone diverse, nessun albero della foresta guarderà mai con la stessa espressione due diversi passanti.

Per Gilbert Durand, il simbolo è una duplicità che esprime il visibile-invisibile, il manifesto-occulto, la visione totalizzante della realtà che è per sua natura multi-significante <sup>19</sup>. Il simbolo non è più di natura linguistica, non si svolge più in una sola dimensione. L'esplicazione lineare del tipo "deduzione logica" non è utile allo studio delle motivazioni simboliche.

In conclusione, poiché l'essenza del simbolo sta nella sua libertà interpretativa, ognuno, davanti ad un portale potrà lasciare libera la sua immaginazione e declinare i propri pensieri verso l'altrove o l'ovunque.

Dopo l'incoraggiamento ad osservare i portali e i loro simboli, a individuare i percorsi mentali rivolti ad approfondire i significati delle pietre o a rincorrere i tragitti mentali da esse sprigionati, si apre la porta d'accesso ai misteri che i portali nascondono. Lasciamo la simbologia per entrare nella crittologia.

## Il linguaggio criptico dei portali

L'economia digitale è fondata sui codici. I codici standard di banche, negozi o gli altri settori dell'attività economica sono i pilastri sui quali poggia la comunicazione nella società del terzo millennio <sup>20</sup>.

La figura seguente illustra un codice a bare (sinistra), un codice Quick Response (destra) e un codice di una carta di credito (in basso). Le carte di credito, per esempio, hanno 16 cifre in gruppi da quattro. Ogni gruppo (esempio 5478) codifica un'informazione (per esempio banca e cliente) ed è collegato ad un algoritmo di controllo, chiamato di Luhn, dall'ingegnere che lo sviluppò.

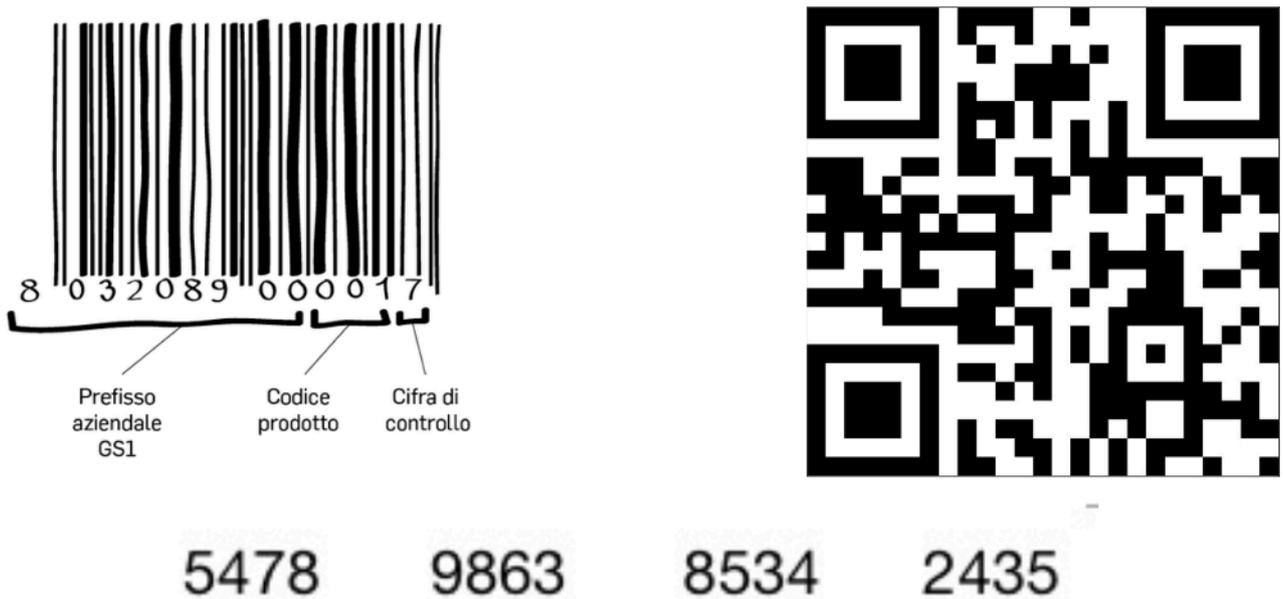
---

<sup>18</sup> R. Parisot, *L'arbre*, Editions pardes, Piuseaux, 1998

<sup>19</sup> G. Durand, *Strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, 1972

<sup>20</sup> J. Gomez, *Matematici, spie e pirati informatici*, RBA, 2015

Fig 7 Tipi di codici delle transazioni commerciali



Il codice a barre, a sua volta, brevettato nel 1952, è caratterizzato da barre nere, corrispondenti alla numerazione binaria 1, e da spazi bianchi, corrispondenti a zero. La dimensione degli spazi contraddistingue la successione dello stesso numero: nel caso di una barra nera più grossa, si tratterà di una successione di 1. Lo stesso per lo spazio bianco. Il codice a barre European Article Number (EAN-13) è un numero formato da 12 cifre, più una tredicesima chiamata codice di controllo. Il codice QR di destra, invece, è un codice a matrice formato da un numero variabile di quadrati di colore bianco o nero che sono disposti a formare un quadrato di maggiori dimensioni. E' curioso rilevare che tali codici sono ancora basati sull'aritmetica modulare introdotta da Euclide nel 300 a.C. per proteggere la riservatezza negli scambi commerciali. Il metodo più usato era quello della cifratura o criptazione per trasposizione che consisteva nell'uso di una lettera trasposta di un numero di posizioni decise da chi criptava il messaggio.

Fig 8 Alfabeto criptato

Alfabeto originale																									
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	A	B	C
Alfabeto cifrato																									

Considerando la figura precedente, si decideva, per esempio, di usare un alfabeto trasposto di tre lettere. In questo caso, la parola GRECIA, risultava criptata nel modo seguente: JUHFLD.

Tra i più noti metodi di cifratura vi era quello del matematico Polibio del I secolo a.C.

In questo caso, bastava decidere la lunghezza del quadrato in cui riscrivere le lettere dell'alfabeto. La parola GRECIA diventava BBDBAEACBDAA (G=coppia BB, R=DB, etc).

Fig 9 Matrice di cifratura di Polibio

	A	B	C	D	E
A	A	B	C	D	E
B	F	G	H	I-J	K
C	L	M	N	O	P
D	Q	R	S	T	U
E	V	W	X	Y	Z

Anche oggi, la regola di criptazione viene chiamata *Algoritmo di criptazione* mentre il parametro usato per cifrare il messaggio è chiamato *Chiave*. Per esempio, nel caso dell'alfabeto cifrato, l'algoritmo è: uso del linguaggio trasposto. La chiave, invece è: 3 (D al posto della A, etc). Nel caso della matrice di Polibio, l'algoritmo è riscrivere l'alfabeto all'interno di una matrice, mentre la chiave è il numero cinque corrispondente alle colonne e righe utilizzate.

Accanto alla criptografia è stata sviluppata la criptoanalisi, quale tecnica di decifrare i messaggi criptati. Apparirà intuibile che utilizzando un solo alfabeto per comunicare un messaggio criptato, l'individuazione della chiave diventava un'operazione impegnativa

ma risolvibile. Per rendere la cifratura o criptazione un problema irrisolvibile, il matematico e architetto Leon Battista Alberti, aggiunse un secondo alfabeto. come nel caso della figura seguente che evidenzia l'alfabeto originario (1), il primo alfabeto cifrato (2) e il secondo alfabeto cifrato (3).

Fig 10 Cifratura di Alberti

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
2	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	A	B	C
3	M	N	B	V	C	X	Z	T	K	J	H	G	F	D	S	A	P	O	I	U	Y	L	R	E	W	Q

In questo caso la parola CIAO, risulterebbe FKDS perché si alterna ad ogni lettera l'uso del primo e del secondo alfabeto. Alberti aveva realizzato anche dei dischi rotanti (Dischi di Alberti) che fungevano da cifratori tascabili che vendeva ai mercanti desiderosi di accrescere la sicurezza delle loro comunicazioni commerciali (arrivo spedizione pietre preziose, ricetta di una tintura per sete, etc). Nel Quattrocento, all'uso economico della comunicazione criptata (si pensi oggi alla tecnologia Blockchain), si aggiunse la moda di esprimersi in codice, introducendo varianti agli algoritmi di criptazione e alle chiavi. Un esempio è la frase latina *Sator Arepo Tenet Opera Rotas* (Il Semiatore, o Contadino o Creatore, regge o domina le opere con perizia) che riscritta saltando una lettera originava un quadrato che consentiva la lettura della frase nelle quattro direzioni del quadrato, con lo stesso carattere nelle diagonali, come nella figura numero 11.

Fig. 11 Il quadrato Sator Arepo Tenet Opera Rotas

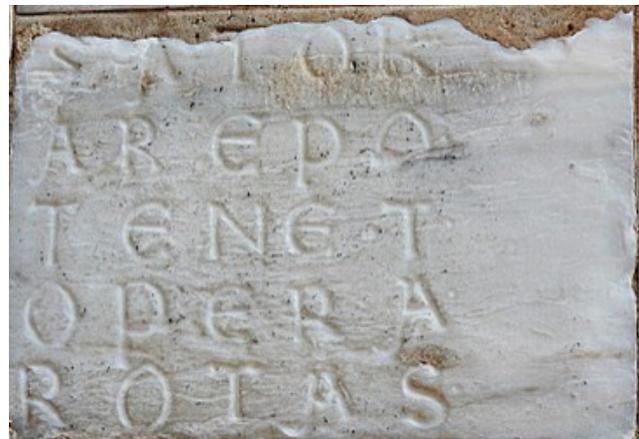
S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S
A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S
T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A
O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T
R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O
A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R
R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A
E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R
P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E
O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P
T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O
E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T
N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E
E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N
T	O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E
O	P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T
P	E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O
E	R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P
R	A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E
A	R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R
R	O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A
O	T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R
T	A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O
A	S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T
S	S	A	T	O	R	A	R	E	P	O	T	E	N	E	T	O	P	E	R	A	R	O	T	A

Oppure, scrivendo le parole in una matrice quadrata si otteneva una lettura da destra a sinistra e dall'alto in basso con un centro caratterizzato da una parola chiamata *palindromica* (sequenza di caratteri che rimane invariata anche letta al contrario), che rappresentava il messaggio cifrato.

Fig 12 Quadrato di Sator

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Fig 13 Fianco Nord del Duomo di Siena



In altri casi, l'esercizio di cifratura era quello di giocare sui significati della frase come in quella scritta nell'arco di Corso Palladio 104 (SAPIENS DOMINABITUR ASTRIS) o quella della portale di Piazza Vittorio a Roma (SI SEDES NON IS). Nel primo caso si può interpretarlo sia come "*I sapienti domineranno gli astri*" (astri nel senso astrofisico) sia, "*I sapienti saranno dominati dagli astri*" (la ragione sarà dominata dall'emozione). Leggendo la frase SI SEDES NON IS da sinistra a destra si può capire che se ti siedi non avanzi, ma leggendo da destra a sinistra si deve intendere il contrario se non ti siedi avanzi. Potrebbero sembrare speculari ma non lo sono. C'è dell'altro. Erodoto, padre della storiografia, descrisse la steganografia <sup>21</sup> come insieme di tecniche che consentono di nascondere messaggi che devono essere intellegibili solamente al destinatario. A differenza della *crittografia*, dove si conosce l'esistenza della comunicazione in codice o in linguaggio cifrato (ma non si dispone dell'algoritmo di criptazione nè della chiave), con la *steganografia* si nasconde l'esistenza stessa della comunicazione all'interno di un altro messaggio detto contenitore. Anche in questo caso, sono state sviluppate tecniche di steganalisi utilizzate per individuare i messaggi della steganografia.

Roberto Barcellona propone un esempio steganografico dell'altare di Sant'Antonio nella chiesa di San Lorenzo in corso Fogazzaro, dove è stata nascosta una rana nella candelabra destra. Qui, il compito dello stegananalista si estende all'individuazione del tipo di rana (terrestre, acquatica, distinta dal rospo) e alla comprensione del significato all'interno dell'apparato simbolico del portale.

Fig 14 Portale dell'altare di Sant'Antonio, Chiesa San Lorenzo



<sup>21</sup> (Steganos= nascosto e Grafein= scrivere)

L'interesse sulle *rane di Barcellona* discende dai diversi significati attribuiti a questo animale a sangue freddo nei Bestiari tardo-medievali e rinascimentali. L'esempio della figura seguente illustra in modo eloquente l'intenzione di rappresentare la rana quale elemento di una più complessa catena simbolica.

Fig 15 Codice Palatinum, Heidelberger Historische Bestände, 1425, Norimberga



L'insistenza sulla criptografia e sulla steganografia è voluta per mettere in luce il bisogno di sviluppare tecniche cripto analitiche e stegano-analitiche per decifrare i portali vicentini all'interno di un contesto simbolico del Quattrocento.

## Contenuto simbolico dei portali

Fig 16 Platone e Ermete

Platone, Scuola di Atene Raffaello, 1510 Ermete da Pierre Mussard, Historia 1675



Tornando ai committenti dei portali, è possibile immaginare gli aristocratici del lavoro intenti a costruire i loro palazzi con la finalità di comunicare messaggi che oltrepassano l'estetica o la funzionalità architettonica. Come già ricordato da Edoardo Demo, questi uomini e donne non erano *rentiers* dedicati a vivere con le rendite delle loro casate nobiliari, ma grandi innovatori che univano la gestione dei loro possedimenti agricoli, con l'attività imprenditoriale nei vari settori economici, con particolare riferimento alla produzione della seta, alla lavorazione dei metalli preziosi, alla concia delle pelli e via discorrendo. Vivevano a contatto con gli scienziati del tempo, con artisti, filosofi, matematici e in molti casi erano anche alla

guida di milizie territoriali dotate di attrezzature militari tecnologicamente all'avanguardia come illustra il portale di Cà d'Oro in Corso Palladio. Nei loro palazzi, transitavano scienziati come Copernico, filosofi come Giovanni Pico della Mirandola, matematici come Luca Pacioli, architetti come Leon Battista Alberti o Antonio Rizzo. Se a Vicenza fu istituita una delle prime nove scuole pubbliche con decreto di Lotario I nel 823 e l'Accademia Olimpica a metà del Cinquecento<sup>22</sup>, non sorprende che gli aristocratici del lavoro fossero letterati e matematici. Non solo. Erano anche eterodossi. Tra le opere tascabili pubblicate da Manuzio vi sono le traduzioni di Ermete Trismegisto dal greco in latino a cura di Marsilio Ficino e dal latino in volgare a cura di Tommaso Benci<sup>23</sup> completate nel settembre del 1463. Secondo Sebastiano Gentile, le traduzioni di Ficino e Benci completano la scoperta di Ermete nell'ambiente fiorentino a cavallo tra Trecento e Quattrocento che si deve attribuire agli studi patristici<sup>24</sup>, con particolare riferimento all'opera *De Civitate Dei* di Sant'Agostino. Nel 1471 le opere in latino tradotte da Marsilio Ficino vengono stampate a Treviso.

<sup>22</sup> G. Peronato, *La tradizione artistica vicentina*, Industria della Stampa, Vicenza, 1930

<sup>23</sup> S. Gentile, C. Gilly, *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto*, Catalogo Mostra presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Gennaio 2000.

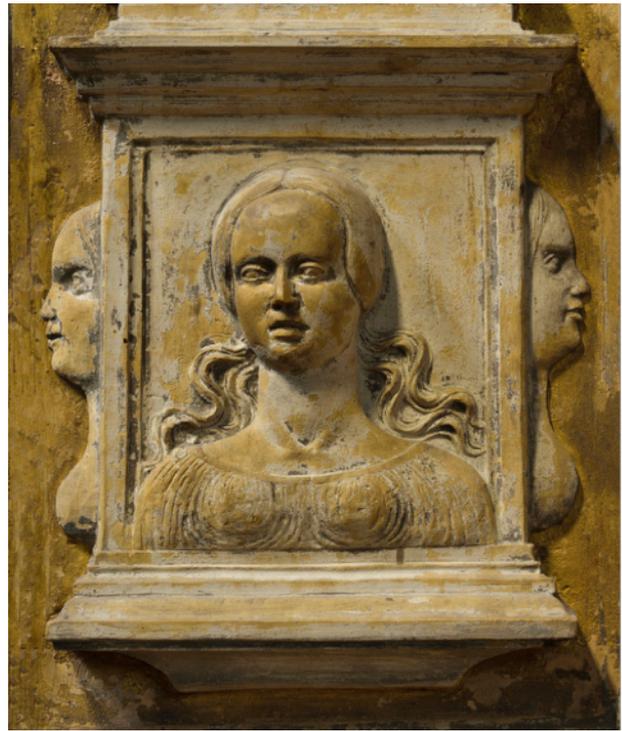
<sup>24</sup> S. Gentile, *Ficino ed Ermete*, in S. Gentile e C. Gilly, cit.

Fig 17 Portale Cappella laterale Chiesa Carmini

Aby Warburg ricorda che Alessandria d'Egitto, fondata da Alessandro Magno nel 331 a.C. è stata la più grande capitale della cultura di tutti i tempi perché mescolava romani, greci, macedoni, egiziani, sumeri, caldei, ebrei. Solo nel periodo Alessandrino la conoscenza ermetica viene sistematizzata<sup>25</sup> in 30 mila rotoli di papiro custoditi nella biblioteca di 700 mila papiri.

In comune con i grandi uomini del Quattrocento gli aristocratici del lavoro vicentini, univano interessi scientifici con quelli artistici, ma soprattutto, rivolgevano i loro pensieri, sentimenti e azioni verso due punti focali: Dio e la Conoscenza. Dio era visto come una misteriosa energia, una luce il cui nome non veniva pronunciato nell'ebraismo. Dio come coerenza tra microcosmo (uomo-anima-spirito) e macrocosmo (Dio-cosmo-spirito). Coerenza tra creatore e creazione. Questi grandi uomini erano alla ricerca della coerenza che unisce ogni forma di vita nel battito dell'eternità. Sul versante della conoscenza, erano perennemente alla ricerca dell'epistemologia che collegava uomo, mente e cosmo. Massimo Cacciari<sup>26</sup>, ricorda che la priorità degli umanisti del Quattrocento era il significato di mente. Ci si chiede, in breve, se la missione essenziale di quei grandi uomini, oltre all'attività imprenditoriale e alla gestione dei loro patrimoni agricoli e finanziari, non fosse quella di gareggiare e vincere il processo chiamato conoscenza. Erano consapevoli dei limiti fisici della vita terrena ma aspiravano all'eternità della loro anima, in quanto energia. Per questo, prenotavano la loro sepoltura, realizzando i portali nelle chiese, anticipatori del passaggio con l'aldilà. Non sorprende che trovassero nelle opere di Ermete risposte ai loro interrogativi epistemologici oltre che chiavi di lettura per la loro tensione ermeneutica. Ermete offre agli aristocratici del lavoro una definizione di Dio conforme alle loro tensioni imprenditoriali: Dio è una Sfera infinita il cui centro è ovunque e la circonferenza in nessun luogo (*Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam*).

Nella concezione economica degli aristocratici del lavoro, l'uomo non può che essere sempre al centro, misura di tutte le cose e quindi assumere una posizione centrale nell'universo. La divinità immaginata al di fuori dell'universo (*mens super omnia*), non comprensibile dalle capacità umane ma solo dalla fede, diventa principio immanente della natura e del cosmo (*mens insita omnibus*) e come tale raggiungibile e



<sup>25</sup> A. Warburg, La rinascita del paganesimo antico, La Nuova Italia, 1966

<sup>26</sup> Conferenza sull'Oratio de hominis dignitate di Pico della Mirandola, del Novembre 2015

comprensibile: concezione che sarà approfondita dall'ermetico Giordano Bruno. Sul processo conoscitivo, Ermete offre altrettanti suggerimenti. Stare nel mondo (*microcosmo*) per capire l'universo (*macrocosmo*). Coricarsi per riposare i sensi umani e dirigere la mente verso il nascente sole spirituale definito dai saggi il *sole di mezzanotte*. E' una concezione prossima alle filosofie orientali giunte ad Alessandria d'Egitto suggerendo percorsi meditativi per riposare la mente e ricercare la luce tra le emozioni distruttive terrene. La notte diventa una festa di luce nei cieli notturni sia per Ermete sia per Buddha mentre luce e tenebre costituiscono per entrambi due mondi di energia. Nelle opere di Ermete, la conoscenza universale dipende dall'integrazione tra numero, peso e misura. Misurare, pesare e numerare diventano strumenti conoscitivi interdipendenti e indivisibili. Ecco che gli aristocratici del lavoro ritrovano strumenti concettuali utili al loro *modus operandi* economico. Ma lo spunto preferito è collegato alla concezione ermetica di *conoscenza universale* che si raggiunge attraverso tre passaggi interrelati: spiegare il mondo sensibile, ricercare il mondo intellettuale e aspirare al mondo spirituale. Tre atti epistemologici che implicano l'attenzione per il mondo sensibile, la consapevolezza per il mondo mentale e l'energia per il mondo dello spirito. La mente per Ermete può essere conosciuta attraverso lo stesso procedimento scientifico necessario per capire gli oggetti fisici:

- l'*attenzione* per individuare gli eventi mentali, scegliendo se concentrarsi sui pensieri, i desideri, le emozioni o i ricordi;
- la *consapevolezza* per osservare gli eventi mentali così selezionati;
- l'*analisi* per avviarsi nel percorso interiore che conduce al sole di mezzanotte.

Fig 18. Portale Sant'Antonio Chiesa San Lorenzo



La triplice tensione viene riassunta nel motto *conosci te stesso* scritto nei templi greci ma che Ermete completa nel mondo seguente: *conosci te stesso perché se conosci te stesso conosci*

*il tutto*. Già con Ermete l'universo non appare come una struttura di spazi o frammenti ma un tutt'uno, non più distanze e lontananze che definiscono *l'altrove* ma una circonferenza che è *ovunque*. Nulla si crea, nulla si distrugge, ma tutto si trasforma come l'energia della mente.

Le pietre dei portali materializzano questa tensione verso le altezze dello spirito per liberarsi dalla pesantezza del corpo illustrando simboli che si rincorrono dal basso verso l'alto. I portali raffigurano così serpenti in basso e uccelli e angeli in alto che volano, leggeri. A loro volta, i delfini sono continuamente tesi a liberarsi delle profondità degli abissi per lanciarsi verso il cielo.

Poco importa chi sia l'ideatore delle meraviglie dei portali, l'aristocratico del lavoro oppure il lapicida, scultore o architetto che disegna e realizza il portale. L'importante è che le foreste simboliche dei portali siano lì ad aspettare il nostro sguardo e con esso la nostra mente alla ricerca di ciò che rende la vita degna di essere vissuta.

### Come osservare i portali

I portali vicentini del Quattrocento possono essere osservati secondo prospettive molteplici. Da una parte, gli storici dell'arte adottano una lettura derivante dalla loro formazione accademica. Dall'altra, le persone che non utilizzano nessuno schema analitico, apprezzano semplicemente la bellezza dei portali.

Lasciando la prospettiva *autentica* agli storici dell'arte, vengono di seguito proposti tre approcci interpretativi che utilizzano il quadro informativo precedentemente esposto e sono fondati sul contesto storico economico di Vicenza nel Quattrocento e sulla cultura ermetica allora dominante. Il primo approccio riguarda il profilo simbolico dei portali. Poiché l'essenza del simbolo è nella sua libertà interpretativa, ognuno può decidere di affidarsi alle sensazioni generate dai portali e all'immaginazione che essi suscitano. In questo caso, la lettura può essere supportata dalla manualistica dei simboli, come nel volume *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, di J.C. Cooper che nella versione italiana ha il titolo *Dizionario dei simboli* <sup>27</sup>. Una seconda prospettiva è quella crittologica. In questo caso l'osservatore adotta la tecnica crittoanalitica cercando algoritmi criptici e chiave nascoste, sia sull'apparato simbolico, sia sulle geometrie dei portali. Per esempio, di fronte al portale del palazzo Cà d'Oro in Corso Palladio, potrebbe essere ricercato il significato della geometria circolare del portale interno al cortile che si iscrive nella prospettiva del portale principale. L'uso di geometrie auree o circolari potrebbe essere legato agli studi delle geometrie neoplatoniche in voga nel Quattrocento e diffusi da Piero della Francesca (1416-1492). Piero della Francesca, ispirato dagli studi di Euclide, utilizzò disegni geometrici dedicati al cinque poliedri regolari <sup>28</sup>. Disegni, organizzazioni degli spazi, scelta dei colori degli architetti e scultori impegnati a costruire la Cà d'Oro potrebbero essere stati ispirati dall'opera *De prospectiva pingenti* di Piero della Francesca oppure da *De Divina Proportione* di Luca Pacioli (1445-1517), oppure dalle opere di

---

<sup>27</sup> J.C. Cooper, *Dizionario dei simboli*, Muzzio Editore, Padova, 1987

<sup>28</sup> <http://www.storia-dell-arte.com/arte-e-simbolo/significato-simbolico-delle-figure-geometriche/significato-dei-solidi-platonici-introduzione/il-rinascimento-de-divina-proporzione/>

Leon Battista Alberti (1404-1472). E' possibile immaginare che le armi scolpite nel portale siano un catalogo dell'arsenale militare venduto dai proprietari del palazzo. Una terza prospettiva è quella di ipotizzare messaggi nascosti e adottare la tecnica steganoanalitica, sull'esempio illuminante delle rane di Barcellona.

### Un metodo per l'osservazione dei portali

L'idea di inquadrare i portali all'interno di una struttura logica modulare potrebbe avere una certa utilità, a condizione di non perdere la relazione fra figura modulare e sfondo complessivo del portale. In generale, le componenti dei portali, piedritti e arco, hanno un profilo esterno e un profilo interno che possono essere suddivisi in singole formelle (bassorilievi in forma quadrangolare o rettangolare) contenenti immagini mitiche o zoomorfe. Per esempio, i due battenti della porta dei San Zeno a Verona sono costituiti da 48 formelle in bronzo inchiodate su legno che narrano episodi della vita di San Zeno. L'idea di focalizzare lo sguardo sul particolare, ha lo scopo di fare "mente locale" sul portale iniziando dal dettaglio, in un dialogo costante con l'architettura complessiva del portale. Osservando la candelabra destra del portale della Ca d'Oro in Corso Palladio, e procedendo con lo sguardo dalle formelle in basso verso quelle in alto, si percepisce una logica successione di una narrazione simbolica. Combinando le *tipologie di criptazione* (codifica, cifratura, steganografia) con l'*unità di osservazione* (singola formella, la successione e la direzionalità), è possibile analizzare i due profili del portale e procedere con la sua descrizione.

Fig 19 Modalità analitiche del portale

	Singola formella	Successione di formelle	Direzione della successione
Codificazione	1	2	3
Cifratura	4	5	6
Steganografia	7	8	9
Codificazione: significato dell'intera formella			
Cifratura: significato di un particolare della formella			
Steganografia: messaggio nascosto o nella formella o nella struttura del portale			

Come è possibile notare dalla figura precedente, le combinazioni proposte determinano nove modalità di lettura del portale che rappresentano un metodo essenziale per decifrare i portali secondo le prospettive analitiche descritte in questo documento. Alla fine del percorso interpretativo, insieme all'apprezzamento estetico del virtuosismo scultoreo dei portali, si potrà concludere che un determinato animale inserito una formella sia indipendente da altri animali protagonisti in altre formelle, o al contrario, che abbia un significato correlato. Anche nell'ipotesi dell'autonomia della

singola rana per esempio, nella singola formella, l'immaginazione potrà essere animata dai differenti significati che la rana ha nelle diverse culture. Nel Cristianesimo, la rana simboleggia l'ambivalenza: da una parte resurrezione ma anche l'aspetto ripugnante del peccato, il male, l'eresia, l'avidità per i piaceri del mondo, l'invidia o l'avarizia. Nella cultura Egiziana, la rana verde del Nilo è nuova vita e generazione prolifica, simbolo di abbondanza e fertilità, dei poteri riproduttivi della natura, la longevità, la forza che emerge dalla debolezza, simbolo dei poteri embrionali delle acque, protettore delle madri e dei neonati. Per la cultura Greco-romana, la rana è l'emblema di Venere e simbolo della fertilità, ma anche della licenziosità e armonia fra amanti. Per la cultura Indiana, la Grande Rana sorregge l'universo e simboleggia la materia scura, energia indifferenziata <sup>29</sup>.

E' curioso notare che a seconda della combinazione scelta, il portale cambia espressione e comunica informazioni diverse, confermando il valore dell'interpretazione soggettiva.

## Conclusioni

Una passeggiata epistemologica tra i portali del centro storico di Vicenza incentiva a collegare il mondo di pietra delle candelabre con la mente avviando così percorsi altrettanto originali dentro la propria interiorità. Osservando i portali, a differenza delle altre opere d'arte, si è spinti a capire il punto in cui ci troviamo nella transizione tra esterno e interno, attraverso i loro simboli, attraverso noi stessi. E' possibile immaginare i rumori e gli odori dell'economia cittadina del Quattrocento, le conversazioni degli aristocratici del lavoro davanti ai loro portali, i loro progetti industriali o commerciali, i loro interrogativi sulla mente trasferiti sui bassorilievi delle formelle. Oppure, è possibile collegare l'apparato simbolico dei portali agli interrogativi del nostro tempo, confrontare l'economia civile <sup>30</sup> del Quattrocento con l'imperativo globale del *do ut des*, interrogarsi sulla finalità dello sviluppo economico e il bisogno di uno sviluppo sostenibile. I portali costituiscono un potente strumento simbolico per agganciare i nostri pensieri con gli interrogativi degli Umanisti sulla mente, anch'essa in perpetuo movimento tra uno stato materiale legato ai meccanismi elettrochimici del cervello e lo stato più profondo dell'anima, dell'intelletto, dello spirito.

Sotto questa luce, i portali di questa Vicenza Magna facilitano un pensiero nuovo, un teatro delle immagini, libero da qualsiasi vincolo religioso, non più banalmente allegorico, né illusoriamente realistico. L'antico è il serbatoio di segni, parole e immagini da cui il presente può trarre nuova vita.

---

<sup>29</sup> J.C. Cooper, Dizionario dei simboli, cit

<sup>30</sup> Economia civile è un termine che descrive un modo di pensare al sistema economico basato sulla reciprocità, sull'etica, la mutualità e la felicità pubblica che superano l'imperativo del mero scambio strumentale finalizzato al tornaconto. Nel Quattrocento vicentino, la costruzione di ospedali, orfanotrofi, residenze per persone vecchie e bisognose di cura, da parte della famiglie più ricche e la collaborazione tra imprenditori, artigiani e lavoratori ha originato il modello di economia civile descritto da Bruni e Zamagni nel volume *Economia Civile* edito dal Mulino nel 2004.