

Il Portico della Gloria nel XX secolo. Fonti e documenti

ANTONIO PERRA

Università degli Studi di Cagliari

e-mail: anto.perra123@gmail.com

Abstract: During the 20th century, the Portico de la Gloria of the Cathedral of Santiago de Compostela was the subject of a strong iconographic debate that involved a large part of the academic community of the time. At the same time, the community demonstrated without any temporal interruption a great attention for the work, demonstrated by various attestations and culminating with important international recognitions and significant restoration works carried out on the monument. The present work aims to collect the various testimonies relating to this era to trace a history of studies on the Portico during the 20th century involving the relationship of the communities with it.

Keywords: Portico de la Gloria, Santiago de Compostela, XX century, Art criticism, Restoration

Il Portico della Gloria, realizzato tra il 1168 e il 1188 sotto la supervisione di Maestro Mateo per la facciata occidentale della cattedrale di Santiago de Compostela, in Galizia, può a ben titolo fregiarsi di una lunga storia di interazioni con la comunità del capoluogo galiziano e con la comunità dei pellegrini che lungo i secoli hanno percorso le vie che da tutta Europa conducono alla tomba di san Giacomo. Sono numerose le testimonianze che certificano questa relazione tra opera e pubblico. Una delle più antiche è l'ekphrasis del vescovo armeno Mārtir che, giunto a Santiago tra il 1492 e il 1493, commentò così il portale: «Se ve el Cristo sentado en un trono, con la presentación de todo lo que ha acontecido desde Adán y de lo que ha de suceder hasta el fin del mundo; todo ello es de una belleza tan exquisita, que es imposible de describir» (Iñarrea Las Heras & Péricard-Méa 2009, p. 77). Già si intravede in essa il legame affettivo creatosi, a conclusione del cammino, tra il fedele e l'opera. Il Portico aveva il compito di accogliere i caminantes all'interno della cattedrale insieme alle altre tre porte di Praterias, Quintana e Azabacheria e vantava un programma iconografico peculiare nel quale alla fine del cammino il Cristo si mostrava sopra il portale, in Maestà, circondato dalla folla dei beati e dei santi, in una grandiosa metafora della direzione a cui, nell'interpretazione cristiana della vita, tende il cammino terreno di ognuno (cfr. Peña Gonzalez 2000, p. 58). Nel presente lavoro verrà approfondito il profondo legame tra l'opera e i suoi pubblici nel corso del XX secolo. Sebbene infatti il rapporto tra opera e comunità sia stato abbondantemente studiato da Matilde Mateo Sevilla per quanto riguarda il XIX secolo, lo stesso livello di approfondimento globale ad oggi manca invece per i cento anni successivi. Raccolte dunque le principali testimonianze dell'epoca sul portale, sono stati selezionati nel presente scritto i momenti di maggior interesse storico-artistico. Nella trattazione è risultato necessario, ai fini di una esposizione ordinata, suddividere il XX secolo in tre parti distinte: i decenni che vanno dal 1893 al 1936, nei quali l'opera è oggetto di numerosi dibattiti e confronti; i decenni del regime franchista, nei quali si registra una certa flessione degli studi sul Portico; gli anni '80 e '90, anni in cui si registra la ripresa degli studi sul monumento con le nuove teorie di Serafin Moralejo Alvarez, la promozione di riconoscimenti internazionali per il complesso della Cattedrale di Santiago e i primissimi antefatti di quelli che poi sarebbero divenuti i grandi lavori di restauro occorsi tra 2006 e 2018.

1. Studi sul Portico della Gloria nel XIX secolo

La storia delle relazioni tra il Portico e le sue principali comunità di riferimento attraversa tutti i secoli intercorsi tra la creazione del portale e il mondo attuale, sviluppandosi tuttavia con una certa gradualità. L'affezione verso l'opera venne dimostrata non solo attraverso i riti del pellegrino¹, ma anche grazie ad alcuni interventi di ricostituzione delle policromie tra il 1520 e il 1651 (cfr. Cortázar García de Salazar & Sánchez Ledesma 2021). Sono però rade le testimonianze pervenute di interessamento alla storia del monumento e alla sua lettura iconografica, e l'ekphrasis del vescovo Mártil è una di queste. Tuttavia è possibile cogliere in questo lungo periodo la nascita di una qualche forma di attenzione nei confronti del suo autore, Maestro Mateo, come dimostra uno scritto del 1610 di Mauro Castellá Ferrer intitolato *Historia del Apostol de Jesus Christo Sanctiago Zebedeo Patron y Capitan general de las Españas*. L'autore testimoniò infatti la sostituzione del coro in pietra di Maestro Mateo, sito all'interno della cattedrale, con un più moderno coro barocco. Nel descrivere questo fatto l'autore non risparmiò una nota di disappunto verso quanto si andava compiendo, dato che a suo parere «se ha defecho el mas lindo Coro antiguo que avia en España» (Castellá Ferrer 1610, p. 475). Nonostante Castellá Ferrer sia una fonte isolata e non nomini mai esplicitamente Mateo come autore del coro, la sua nota critica può essere letta come una importante testimonianza di come una parte dell'ambiente culturale dell'epoca avesse grande considerazione per l'operato di questo maestro.

Bisogna guardare al XIX secolo per notare la comparsa di uno sguardo più critico verso il Portico dell'Obradoiro da parte delle comunità locali e non solo. Per affrontare il loro rapporto con l'opera nel corso del XX secolo è infatti imprescindibile comprendere quali furono le dinamiche occorse durante il secolo precedente. A titolo esemplificativo, si consideri come proprio in questo arco temporale si cominciò a sostituire l'originale appellativo Portico de la Trinidad con quello che ancora lo identifica, ossia Portico de la Gloria (Castiñeiras González 2016, p. 57).

Già nel XVIII secolo uno scritto di Antonio Riobóo y Seyxas Villar dos Francos definì il portale come «una vistosa representación de ambos Testamentos» (Castillo 1949, p. 12); seguì poi nel 1800 il *Diccionario de los mas illustres Profesores de las Bellas Artes en España* di Juan Augustin Cean Bermudez, che, pur dedicando al Portico e al suo autore uno spazio esiguo, ebbe il merito di inserirli per la prima volta nella storiografia artistica spagnola (Mateo Sevilla 1991b, p. 458). A partire dal 1845, con la complicità del gothic revival e della riscoperta dei monumenti medievali in tutta Europa, gli inglesi John Murray e Richard Ford, nel loro *A handbook for travellers in Spain*, cominciarono a dedicare spazio al Portico (Ford 1845, p. 677). A livello locale l'opuscolo anonimo scritto a più mani *Manual del viajero en la Catedral de Santiago del 1847* e la monografia *Historia de una cabeza* di Antonio Neira de Mosquera del 1850 riportarono all'attenzione dell'ambiente culturale dell'epoca il monumento di Maestro Mateo, talvolta con qualche palese stoccata alla sensibilità culturale degli autori precedenti, come nel caso di Neira de Mosquera².

Una delle conseguenze della diffusione dello scritto di Ford e Murray in Regno Unito fu l'esecuzione, nel 1866, di un maestoso calco in gesso del portale da parte di Domenico Brucciani su commissione del South Kensington Museum di Londra, oggi Victoria and Albert Museum (Fig. 1; cfr. Mateo Sevilla 1991a; Thurston Thompson 1868), al quale seguì verosimilmente un intervento di risanamento delle policromie (cfr. Cortázar García de Salazar & Sánchez Ledesma 2021, pp. 171-174). A partire dal 1866, con *Descripción historico-artística-árqueologica de la Catedral de Santiago del medievista spagnolo José Villaamil y Castro*, la critica rivolse all'opera di Maestro Mateo una notevole attenzione; in particolare, Villaamil y Castro nel suo scritto assegnò per la prima volta all'opera la definizione di «monumento iconográfico» (Villaamil y Castro 1866, p. 91), più volte ripresa nei decenni successivi. Proprio l'interpretazione iconografica del portale provocò in questo periodo un forte dibattito incentrato sulla presenza o meno di un Giudizio Universale e del Purgatorio tra le sculture, che vide schierati su posizioni differenti i critici britannici e quelli spagnoli. Emblema di questo scontro furono l'articolo del britannico

¹ I riti del pellegrino giunto a Santiago prevedevano che il *caminante*, una volta giunto davanti al Portico, toccasse la base del *trumeau* raffigurante il germoglio di Jesse e battesse per tre volte la testa contro quella del *santo dos croques* nella speranza di ottenerne la saggezza (cfr. Timon Tiemblo 2021).

² Un passaggio emblematico dello scritto di Neira de Mosquera è il seguente: «*los curiosos, gente vulgar que se entretiene con cualquier cosa, se contentan con la moderna fachada del Obradoiro: los inteligentes, artistas y literatos, raza privilegiada de elevadas y generosas aspiraciones, buscan solicitos el antiguo pórtico de la Gloria*». Cfr. Neira de Mosquera 1850, pp. 33-56.

M.R.W. Lonsdale (Mateo Sevilla 1991b, pp. 463-464). e la veemente risposta del canonico compostelano Bernardo Fernandez (cfr. Fernández 1870), il quale non si pose alcuno scrupolo nel definire il britannico «Mahoma del siglo XVI» (Fernandez 1870, p. 5) per via delle sue osservazioni. A discostarsi da questa dialettica fu il canonico Antonio Lopez Ferreiro, anch'egli galiziano, che nel suo monumentale *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este celebre monumento de la Basilica Compostelana* propose una lettura innovativa e tripartita dell'opera. In essa l'autore vide rappresentati il popolo ebraico nell'arcata di sinistra, il paganesimo in quella destra, e la Chiesa cattolica nel timpano centrale (cfr. López Ferreiro 1893, cap. I, *Asunto y composicion*). Il Portico fu dunque interpretato come una composizione di parti differenti tutte subordinate all'idea principale, così come esso stesso risultava integrato nel complesso sistema architettonico della cattedrale di Santiago (cfr. Mateo Sevilla 1991b, p. 460). Lopez Ferreiro inserì nella sua trattazione anche alcuni accostamenti stilistici tra la plasticità scultorea di Mateo e i dettami della scultura classica, arrivando a raffrontare Mateo con i più celebri artisti del Rinascimento (Mateo Sevilla 1991b, p. 466)³.

2. Dal 1893 al 1936: un fervente tempo di confronto

Lo scritto del canonico Lopez Ferreiro, sebbene lodato nell'ambiente culturale dell'epoca e ammirato come voce fuori dal coro, non venne immediatamente recepito nei suoi contenuti da una parte della critica; un esempio è la recensione che ne scrisse nel 1895 Dom. E.A. Roulin, abate benedettino dell'abbazia inglese di Ampleforth presso York, all'interno del periodico *Revue de l'art chretienne*. Sebbene l'abate tendesse ad ammirare Lopez Ferreiro chiamandolo «savant chanoine» (Roulin 1895, p. 142) e definendo il suo studio «sérieuse, à laquelle il convient de renvoyer», non esitò a ribadire il suo disappunto sull'interpretazione iconografica dell'opera⁴.

Non fece mancare a supporto della sua trattazione numerosi riferimenti biblici, ma anche tentativi di confronto storico-artistico; tra i diversi collegamenti riportati, propose ad esempio un parallelismo con il portale di Saint-Gilles a Gard per quanto riguarda la struttura generale (Roulin 1895, p. 141) e con i portici di Conques e Autun per il livello di dettaglio in essi presenti (Roulin 1895, p. 144). L'impostazione generale dello scritto del canonico fu però positiva per l'abate, che arrivò ad esclamare nel corso della trattazione: «Un Galicien a vraiment droit d'être fier de sa triple porte de la Gloire» (Roulin 1895, p. 141).

Il XX secolo si aprì dunque con un vivo interesse nei riguardi dell'opera, influenzato in parte dal recente scritto di Antonio Lopez Ferreiro, ma comunque segnato dalla forte disputa iconografica riguardante la presenza di un Giudizio Universale sul portale, che si protrasse fino almeno alla metà degli anni '30. Diversi intellettuali e accademici scrissero del Portico in questa fase storica, alcuni dei quali in maniera entusiastica; tra questi lo storico dell'arte Elías Tormo, professore universitario a Madrid tra 1904 e 1936, definì Mateo come «el mas grande de los artistas del siglo XII» (Castillo 1949, p. 14), mentre il francese Émile Bertaux disse che «ninguno de los escultores románicos, ni de Chartres ni de Bourges, han poseído el vigor dramático y el aliento epico» (Castillo 1949, p. 14) dell'artista, qualificato dal Bertaux come «el Nicolás Pisano de la Europa occidental» (Castillo 1949, p. 15). Alle fonti encomiastiche si accompagnarono anche diverse fonti critiche, le quali tuttavia non ostacolarono, anzi contribuirono a creare un ambiente culturale dialettico e in costante confronto. Un esempio in merito fu la disputa riguardante la pertinenza stilistica del Portico all'arte romanica o all'arte gotica. Lo storico dell'arte Diego Angulo Iñiguez nel 1926 affermò infatti che Mateo poteva essere ritenuto capostipite della scultura gotica spagnola (Castillo 1949, p. 15), mentre nel 1928 il medievista statunitense Arthur Kingsley Porter definì il Portico della Gloria «la prima puerta górica de Europa [...], la obra cumbre del estilo de la peregrinación» (Castillo 1949, pp. 15-16). Nel 1929 però lo storico dell'arte José Camón Aznar nel 1929 ritenne ancora il Portico l'opera più perfetta di tutta la scultura romanica (Castillo 1949, p. 15), in contraddizione con Iñiguez e Kingsley Porter. A queste opinioni si

³ Per un maggiore approfondimento sull'interesse relativo al portale dell'*Obradoiro* nel XIX secolo si rimanda agli articoli scritti in proposito da Matilde Mateo Sevilla (Mateo Sevilla, 1991a; Mateo Sevilla, 1991b).

⁴ Secondo l'abate «il nous semble au contraire que le thème interprété sur la pierre, aux portes occidentales de la basilique de Santiago est bien connu de l'iconographie [...]: le solennel avènement du Fils de Dieu, comme Juge souverain, au dernier jour du monde» (Roulin 1895, p. 142).

accostarono poi quelle che ritenevano il portale un'opera rinascimentale ante litteram.

Continuò anche la lunga disputa riguardante l'iconografia del Portico; a titolo esemplificativo si riportano i pareri contrastanti di due studiosi. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, nel 1931 contestò infatti le idee di López Ferreiro attribuendo al monumento una visione apocalittica del giudizio finale - azzardando però, in accordo col canonico, l'inclusione di Maestro Mateo nel novero degli artisti rinascimentali ante litteram (Castillo 1949, p. 16). Augusto Liebmann Mayer, storico dell'arte tedesco, pur concordando col Marqués de Lozoya circa l'interpretazione iconografica, si accostò invece al pensiero di López Ferreiro quando, commentando l'arco del timpano centrale con i ventiquattro anziani, ritenne che essi impressionassero «*por su ligereza y soltura a lo Fidias*» (Castillo 1949, p. 16), riprendendo in qualche modo l'idea di classicità che permeava lo studio del canonico. Si coglie dunque dal punto di vista della critica storico-artistica un certo fervore culturale attorno al Portico della Gloria, non confinato alla sola Spagna ma esteso in tutto l'Occidente, mirato a commentarne le forme e apprezzarne l'estetica peculiare. La presenza di tale fervore certamente fu dovuta all'intensificarsi degli studi sull'opera durante il XIX secolo; è chiaro, inoltre il ruolo fondamentale dello scritto del canonico López Ferreiro nel proseguo del dibattito culturale. Anche José Villaamil y Castro e il precitato canonico, protagonisti assoluti degli studi sul Portico nel precedente secolo, continuarono a interessarsi dell'argomento, ciascuno secondo le proprie inclinazioni: il primo pubblicò nel 1909 *La Catedral de Santiago. Breve descripcion historica con la planta y un diseño iconografico*, mentre il secondo si dedicò, tra il 1898 e il 1911, alla collana in undici volumi *Historia de la Santa Apostolica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostella*.

Qualora tuttavia fosse necessario trovare un'opera che possa assurgere a rappresentante di questi primi decenni del XX secolo per completezza, originalità e cura editoriale, senza dubbio secondo il parere di chi scrive è necessario riferirsi a *El Portico del la Gloria de la catedral de Santiago. Explicacion arqueologica y doctrinal ilustrada con 40 fotografias*, scritto nel 1926 dal sacerdote e studioso galiziano Manuel Vidal Rodríguez (Fig. 2). Già autore nel 1924 di un dramma teatrale in tre atti sulle origini di Compostela intitolato *La Reina Lupa* e di uno studio intitolato *La tumba del Apostol Santiago*, l'autore volle condensare nei venticinque capitoli del volume tutto lo scibile fino a quel momento maturato in proposito, completandolo con la propria visione personale. L'incipit del volume ben rende l'idea di quanto espresso:

Sabido es que el Pórtico de la Gloria de la Basílica compostelana [...] está universalmente considerado como uno de los primeros monumentos iconográficos del mundo y una de las maravillas del arte cristiano de la Edad Media. Por la grandeza del asunto y de la inspiración se ha comparado a la Summa Teológica del Doctor Angélico y a la Divina Comedia, formando con ellas la Trilogía católica medioeval: el poema de la Teología, el poema de la Literatura y el poema del Arte. Por la bellezas de la forma todos los arqueólogos y escritores que lo estudiaron le han consagrado los encomios mas entusiastas (Vidal Rodríguez 1926, p. 7).

In poche righe Vidal Rodríguez richiamò molteplici riferimenti storici, critici e artistici dell'epoca. Definì l'opera come monumento iconografico riprendendo la dicitura coniata da José Villaamil y Castro; accostò il portale alla Summa Theologiae e alla Divina Commedia come vertice dell'arte medievale⁵; riassunse in poche righe il grande movimento e interesse creatisi attorno al monumento compostelano. Vidal Rodríguez compì, nei primi tredici capitoli del volume, una analisi dell'opera puntuale e completa, ispirandosi ai dettami della dottrina cattolica in quanto il portale per l'autore era stato costruito in modo tale da potersi definire riassuntivo del messaggio teologico del cattolicesimo⁶.

L'autore espose ogni argomento con grande precisione, non disdegnando talvolta di descrivere lungo la trattazione la sua visione iconografica in merito ad alcune figure. Un esempio peculiare è la

⁵ Il riferimento alla Divina Commedia costituisce inoltre una curiosa allusione (probabilmente non ricercata dall'autore) a un clamoroso errore di attribuzione iconografica contenuto nel precitato *Manual del Viajero en la Catedral de Santiago* del 1847, nel quale l'opera veniva letta come «*una traducción en piedra de la magnífica epopeya del Dante*», senza considerare il fatto che l'opera di Maestro Mateo fu realizzata secoli prima del poema dantesco (cfr. AA. VV. 1847, p. 57).

⁶ «*Tratándose de un monumento tan profundamente religioso [...]en el que, según veremos, se desarrolla una síntesis de la Teología Católica, debemos estudiarlo también desde el punto de vista teológico; y como a la vez se trata de un libro de vulgarización, he creido necesario ilustrarlo además con algunas amplificaciones históricas para poner el pensamiento del artista y sus grandes aciertos al alcance de todas las inteligencias*

descrizione che l'autore fece della figura della Vergine Maria nel trumeau del Portico, unico personaggio della colonna non avviluppato dalla vegetazione dell'albero di Jesse in quanto espressione del mistero di Maria concepita senza peccato⁷. Tra le diverse attribuzioni iconografiche proposte dall'autore spiccano in modo particolare i capitoli XIV e XV del volume, intitolati rispettivamente *De como no hay aquí una representacion propriamente dicha del juicio final e Sobre el mismo tema comentando a Mr. Michel*, e che possono essere letti come un tentativo del Vidal Rodriguez di inserirsi nel decennale dibattito iconografico sul Portico. Riprendendo l'opinione del canonico Lopez Ferreiro sul fatto che il portale non rappresentasse un Giudizio Universale, l'autore confessò che «tal afirmación nos parece acertadísima» (Vidal Rodriguez 1926, p. 79). Evidenziando la presenza di capitelli rappresentanti l'Inferno e l'allusione al Giudizio nel busto di Cristo posto come chiave di volta nell'arco laterale destro, li relazionò ad analoghe scene poste ad accesso delle chiese di età medievale. Ritenne però che la tematica del Giudizio nella porta di Santiago si trovasse in posizione secondaria, non riscontrandola nella figura del Pantocratore del timpano centrale e considerando che «no podía faltar en la síntesis de la Teología Católica que se había propuesto esculpir aquí el Artista» (Vidal Rodriguez 1926, p. 79)⁸.

Partendo da questo assunto il Vidal Rodriguez procedette a una veemente confutazione di diversi pareri espressi in merito da alcuni studiosi, tra i quali figurava anche l'abate Roulin precedentemente menzionato, la cui interpretazione del Pantocratore come giudice supremo venne bollata dal Vidal Rodriguez come «falsa y arbitraria» (Vidal Rodriguez 1926, p. 80) e capace di rovinare la reputazione culturale e artistica dello stesso Maestro Mateo. Ai due sferzanti capitoli sulla questione iconografica fecero seguito poi sei capitoli dedicati alle simbologie religiose, zoologiche e mitologiche presenti sul Portico e quattro capitoli conclusivi su Maestro Mateo, l'apostolo san Giacomo e la sua predicazione in Galizia. Il volume è inoltre corredata da alcune illustrazioni e da un volume di fotografie allegato (Figg. 3-4).

Accanto al dibattito accademico, si registrano in questo periodo alcune riproduzioni significative del Portico della Gloria nell'ambito dell'arte contemporanea. Tra tutte, si segnala in questa occasione *O Mestre Mateo* di Juan Luis López, artista di Santiago de Compostela che subì l'influenza stilistica dei primitivi italiani, del postimpressionismo francese e dei preraffaelliti, dando luogo nelle sue tele a rappresentazioni del tutto peculiari nel loro genere. La tela rappresentante il Maestro Mateo, realizzata con la tecnica del gouache, fa parte di una serie di dipinti riguardanti la storia di san Giacomo e della cattedrale di Santiago che l'artista realizzò per il padiglione dedicato alla Galizia nella Exposición Iberoamericana, tenutasi a Siviglia nel 1929. In essa, Mateo è circondato da scale e impalcature in legno ed è rappresentato come un giovane scultore con martello e scalpello, intento a rifinire l'albero di Jesse nel trumeau del Portico della Gloria; sullo sfondo è lo stesso Portico a campeggiare, dipinto con tonalità tendenti al bianco e al celeste e illuminato da un raggio di luce, quasi fosse una proiezione mentale dello stesso scultore compostelano. Risulta significativo che la Galizia, in un contesto espositivo significativo come quello dell'esposizione sivigliana, abbia scelto di farsi rappresentare, tra gli altri, anche dallo stesso Maestro Mateo e dal suo Portico (Fig. 5; cfr. Museo Catedral de Santiago 2019).

3. L'avvento del regime franchista, il mutamento del dibattito e il ruolo della cultura di massa

I primi decenni del XX secolo videro una larga diffusione degli studi sul portale compostelano, in patria come all'estero. Questa tendenza vide però un certo indebolimento intorno al 1936, anno di inizio della guerra civile spagnola, alla quale seguì l'instaurazione del regime dittoriale di Francisco Franco nel 1939. Certamente questi fatti ebbero delle ripercussioni su Santiago de Compostela e sugli studi a essa inerenti. Gli eventi bellici comportarono una flessione importante dell'afflusso di pellegrini verso la Galizia, e come di riflesso anche la ricerca sulla cattedrale compostelana e sul portale di Maestro Mateo diminuirono, senza però mai arrestarsi del tutto. Tra le pubblicazioni edite durante il regime franchista si può ricordare il breve lavoro *El Portico de la Gloria. Estudio Preliminar* di Angel del

⁷ «He aquí como en el siglo XII expresó el Maestro Mateo el misterio de la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios, que si bien no fue declarado dogma de fe hasta mediados del siglo XIX, tenía sus raíces en el Protoevangelio, en los escritos de los Santos Padres y en el común sentir del pueblo cristiano, especialmente del pueblo español» (Vidal Rodriguez 1926, p. 28).

⁸ «Estas alusiones son innegables, pero de ellas no puede deducirse que se trate aquí de una representación propriamente dicha del Juicio ni del Infierno, es decir, por medio de los motivos iconográficos con que tales dogmas se representaron en las Catedrales de la Edad Media» (Vidal Rodriguez 1926, p. 79).

Castillo, pubblicato nel 1949 nel contesto della collana Biblioilos Gallegos – Colección Obradoiro. Si trattò di una accurata descrizione dell’opera, frutto di una sintesi delle idee espresse nei decenni precedenti. Di particolare interesse furono i paragrafi iniziali dello scritto, nei quali Castillo volle tracciare una breve cronologia delle pubblicazioni inerenti il Portico della Gloria fino agli anni ’20 del Novecento. Sono citati tra gli altri nomi il Licenciado Riobóo, Cean Bermudez, Neira de Mosquera, l’abate Jean-Baptiste Pardiac, Villaamil y Castro, il canonico Lopez Ferreiro e Vidal Rodriguez. Per ogni autore è registrata almeno una citazione significativa tratta dai rispettivi scritti; sugli autori ritenuti maggiormente significativi Castillo si soffermò un poco in più, senza però approfondire (Castillo 1949, pp. 12-16). Accanto a questo breve scritto va dato atto dello svolgimento, tra il 1946 e 1958, di scavi archeologici all’interno della cattedrale (cfr. Guerra Campos 1983), che riportarono alla luce alcune parti del coro in pietra di Maestro Mateo, occultati con tutta probabilità durante le fasi di smontaggio del XVII secolo. Già il canonico López Ferreiro, tra fine XIX e inizio XX secolo, riuscì a identificare con sicurezza alcuni pezzi del coro in pietra tra quelli custoditi nel Lapidarium della cattedrale, e ad assegnare al coro in pietra (e dunque a Maestro Mateo e alla sua bottega) le sculture reimpiegate nella Porta Santa⁹. Tale campagna di scavi può essere certamente inserita nel contesto delle campagne di rifacimento di monumenti costitutivi dell’identità nazionale, un tema fortemente sentito dal regime franchista in quanto prevedeva la necessità di recuperare i simboli culturali della nazione (cfr. Usai 2020, p. 13).

Accanto a quella che parrebbe una penuria di studi scientifici inerenti al Portico si registrò invece la sua comparsa in alcune opere rivolte soprattutto a un pubblico di massa. Un esempio significativo è il volume *Una noche en el Pórtico de la Gloria. Interpretación lirica de Compostela del jesuita Ramón Cué Romano*, edito nel 1954. Lo scritto, a metà tra prosa e poesia, non è tuttavia il primo componimento poetico riguardante il monumento. Già nel 1880, all’interno della sua raccolta *Follas Novas*, l’autrice galiziana Rosalia de Castro aveva dedicato al portale di Maestro Mateo la celebre poesia *N'a Catedral*, nella quale sostando davanti alle statue del Portico si interrogò sulla loro effettiva vitalità¹⁰. Cué Romano si inserì dunque in una tradizione poetica già presente, partendo dal Portico della Gloria per comporre una visione lirica dell’intera città di Santiago. Descrivendosi come un pellegrino rimasto chiuso all’interno della cattedrale compostelana dopo l’orario di chiusura, nel contemplare l’opera di Maestro Mateo lungo la notte tracciò alcune caratteristiche del capoluogo galiziano, paragonandolo a un corpo umano nel quale «el alma es el Apóstol [...], el corazón es el Pórtico de la Gloria» (Cué Romano 1954, p. 17). Il Portico venne visto da Cué Romano come cuore della città, che attraverso «una invisible sístole y diástole» (Cué Romano 1954, p. 17) consente la vita della città stessa e dei suoi abitanti. Estendendo questo discorso a tutta la Galizia, è inoltre particolarmente interessante l’assegnazione arbitraria che l’autore compì tra le quattro piazze che circondano la cattedrale e i quattro maggiori centri urbani della Comunità Autonoma: Vigo, Ourense, A Coruña e Pontevedra. In questo contesto, si può notare inoltre come l’attuale Praza do Obradoiro sia nominata dall’autore come *Plaza de España*¹¹. Egli inoltre, a conclusione della sua opera letteraria, menzionò Maestro Mateo, definendolo «el padre del Arte Hispano» (Cué Romano 1954, p. 55) e determinando un nuovo paragone con Michelangelo¹².

Sarà utile citare anche la presenza del Portico all’interno di opere letterarie, artistiche o cinematografiche, come nel caso del lungometraggio Cotohay. *El Niño y el lobo*. Si tratta di un fattore di importanza non secondaria rispetto alle pubblicazioni scientifiche. Questo aspetto testimonia anzi la presenza di affezione e interesse verso il monumento da parte di un pubblico più ampio della sola comunità scientifica.

Solo a partire dagli anni ’60 del XX secolo si può notare una svolta nell’interesse scientifico verso il

⁹ «Hasta que la excavaciones arqueológicas realizadas a partir de 1946 proporcionaron nuevas e importantes piezas pertenecientes a los setenta sítiales que compusieron el coro románico...» (Chamoso Lamas 1987, p. 43).

¹⁰ «¿Estarán vivos?, ¿serán de pedra? [...] Vos qu'os fixeches de Dios c'axuda / D'immortal nome, Mestre Mateo / Xa q'ahi quedaches homildemente / Arrodillado, falaime d'eso». (De Castro 1880, p. 48).

¹¹ «Lugo será la Plaza de la Azabachería [...], Orense estará en las Platerías [...], La Coruña [...] estará en la armonía de la Quintana [...] y para Pontevedra reservo la Plaza de España» (Cué Romano 1954, pp. 19-20).

¹² «Escultor. Mas genial que Miguel Angel. Este, le dió un martillazo a su Moisés para que hablara; uñy no habló nunca. En el Pórtico del Maestro Mateo la piedra toda se ha abierto en labios elocuentes que lo convertien en un eterno coloquio espiritual, en una aristocrática tertulia, a media voz, sobre el paso callado de las horas» (Cué Romano 1954, p. 55).

Portico della Gloria, con una leggera ripresa degli studi sull'opera e l'esecuzione di alcuni interventi conservativi sulla struttura, i primi documentati in età contemporanea. Nel 1960 alcuni tecnici del Ministerio de Cultura realizzarono un primo trattamento di messa in sicurezza limitato ad alcuni elementi scultorei del Portico sui quali erano presenti evidenti segni di arenizzazione. Il problema venne arginato all'epoca tramite applicazione di cera d'api. All'occorrenza venne utilizzata la fiamma ossidrica per facilitare la penetrazione della cera negli anfratti del monumento¹³. Nel 1961, a seguito del passaggio delle competenze in materia culturale dal Ministerio alle Comunità Autonome, la Xunta de Galicia cominciò a finanziare alcuni progetti di studio per far fronte alle criticità della struttura, già da allora evidenti (Laborde Marqueze 2021, p. 29).

4. Dagli studi di Serafin Moralejo Alvarez ai riconoscimenti internazionali

Gli ultimi decenni del XX secolo videro l'uscita della Spagna dal regime franchista e una forte ripresa dei pellegrinaggi verso Santiago de Compostela, favorita e promossa anche da importanti riconoscimenti a livello globale. Questo rinnovamento così forte nei confronti della via di pellegrinaggio che conduceva alla cattedrale compostelana fu certamente promosso anche dagli scritti di un importante autore compostelano quale fu il professor Serafin Moralejo Alvarez. Nei suoi circa quindici anni di insegnamento, che coincisero con il decennio degli anni '80, Moralejo Alvarez contribuì attraverso riflessioni innovative a sviluppare un nuovo approccio al Portico della Gloria e, più in generale, alla cattedrale di Santiago de Compostela, ravvivandone gli studi e introducendo nuove piste di ricerca da seguire. Nello specifico, due dei principali temi avanzati dal professore furono il collegamento del complesso della cattedrale con il sistema del pellegrinaggio compostelano e una lettura iconografica del Portico completamente nuova e fondata su un antico dramma liturgico medievale.

Il tema del pellegrinaggio fu una costante nel ragionamento di Moralejo Alvarez. Gran parte del suo lavoro, a partire dal 1969, si concentrò sui principali siti del romanico presenti lungo i diversi cammini che conducono a Santiago. Nel 1983, nelle *Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant*, il professore riprese e sviluppò l'idea di un gruppo di chiese detto "di pellegrinaggio", riaffermando come si dovesse ricercare nella cattedrale di Santiago, e non nel san Martino di Tours, il prototipo della chiesa di pellegrinaggio, definendo più avanti l'esistenza di un gruppo di edifici sacri ascrivibile a una cosiddetta arte del Camino de Santiago¹⁴. L'idea di un'arte del cammino di Santiago è ripresa da Moralejo Alvarez due anni dopo, nel 1985, in *Artistas, patronos, y público en el arte del Camino de Santiago*, che segnala come, sebbene diversi autori fin dal principio del XX secolo avessero tentato di proporre un ragionamento sulla tematica, l'idea non avesse poi trovato seguito nell'ambiente erudito dell'epoca¹⁵.

Riguardo al Portico della Gloria, Moralejo Alvarez si occupò a più riprese del portale di Maestro Mateo. Il suo contributo più emblematico agli studi sul portale è basato, ancora una volta, su una lettura iconografica dell'opera; in questa occasione però l'autore si discostò in maniera significativa dalle letture dei decenni precedenti, proponendo una interpretazione singolare e totalmente inedita. Egli riscontrò infatti la presenza di corrispondenze iconografiche tra il monumento e il testo dell'*Ordo Prophetarum*, dramma liturgico medievale del XII secolo. Tale componimento, collocabile nel ciclo dei

¹³ «Así, en el año 1960, técnicos del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte del Ministerio de Cultura realizaron un tratamiento de consolidación de algunos elementos escultóricos del Pórtico que presentaban signos de arenización, mediante la aplicación de cera de abeja con la ayuda de un soplete para facilitar la penetración» (Laborde Marqueze 2021, p. 29).

¹⁴ «Hoy sabemos que, si tal prototipo existió, no pudo ser en modo alguno, como venía pretendiendo, San Martín de Tours. [...] La Guía del Liber Sancti Jacobi [...] afirmaba, en testimonio ocular de hacia 1130, que la basílica de Tours se construía por entonces "ad similitudinem" de la de Santiago [...]. Si Santiago no tiene la prioridad entre las iglesias de Peregrinación, sí parece tenerla en cambio en lo que se entiende por "arte del Camino de Santiago", término este que contempla una comunidad estilística [...] que hoy tiende a restringerse al Camino Francés» (Moralejo Alvarez 1983, pp. 222-223).

¹⁵ «No nos extrañe pues que, por inevitable ley pendular, la idea de un "arte de peregrinación" o del "Camino de Santiago", como una corriente o escuela definida, se vea hoy envuelta en controversia [...]. No voy a ser yo quien se atreva a minimizar la trascendencia cultural de una red itineraria a la que la propia Compostela rendía pleitesía. En la Edad Media, no todos los caminos llevaban a Roma. [...] Este camino llamado Francés, con sus raíces ultrapirenaicas inmediatas – hasta Toulouse y Conques por las vías tolosana y podiensis, junto los tramas gascones de las rutas de Vézelay y de Tours – constituyó sin duda alguna un espacio artístico integrado». (Moralejo Alvarez 1985, pp. 395-396).

drammi liturgici natalizi ed eseguito durante la Nochebuena (la vigilia di Natale), consisteva nella drammatizzazione di una omelia attribuita ad Agostino di Ippona nella quale diversi personaggi, sia biblici sia provenienti dalla classicità, intervenivano per dimostrare la venuta nella carne di Cristo e la sua divinità, e denunciare il popolo ebraico che non aveva creduto al loro annuncio (Zulueta de Haz 2006, p. 25). Si conservano al giorno d’oggi solo tre copie del dramma, tutte provenienti dal monastero di san Marziale di Limoges (Castiñeiras Gonzalez 2006, p. 28). Serafin Moralejo propose questo accostamento iconografico in occasione del settimo centenario dell’inaugurazione del Portico della Gloria. Il 1° aprile 1988 il quotidiano locale Diario de Galicia pubblicò un allegato dal titolo *La Gloria de Mateo*, contenente diversi interventi di studiosi e accademici relativi al monumento compostelano. All’interno di tale allegato era presente anche un articolo di Moralejo Alvarez, dal titolo *Entre el Grial y la Divina Comedia*, nel quale avanzò la teoria per la prima volta (Moralejo Alvarez 1988, pp. 44-45). La pubblicazione destò enorme curiosità all’interno della comunità scientifica dell’epoca, amplificata dall’intervento che Moralejo tenne nel 1993 durante il congresso internazionale *El Pórtico de la Gloria y el arte de su tiempo* (AA. VV. 1993, p. 33), poi trascritto nella rivista FMR. L’autore procedette prendendo in esame alcuni personaggi dell’*Ordo Prophetarum*, ritrovandoli presenti nelle diverse parti del Portico della Gloria: Mosè e i profeti Isaia, Daniele e Geremia, nel portale centrale; i re Davide e Salomone, già presenti nella facciata esterna del Portico; la Regina di Saba, Virgilio e la Sibilla, presenti nella controfacciata. Risulta interessante notare inoltre, nel caso dei profeti del portale centrale, come le scritte nei cartigli che ogni personaggio reca in mano corrispondano al testo dell’*Ordo Prophetarum*. Laddove il testo non risultava più leggibile, Moralejo ritenne di potersi affidare con sicurezza a quanto risulta dal Portico del Paradiso, portale del XIII secolo nella cattedrale di Ourense (Galizia) ispirato al Portico compostelano, nella quale i testi combaciano con quelli del dramma liturgico (Moralejo Alvarez 1993, p. 33). I profeti furono oltretutto posti da Moralejo in relazione con gli apostoli nel lato opposto del portale; in questo modo l’autore colse chiare similitudini tra Mosè e san Pietro e tra Isaia e san Paolo, definendo però «menos transparentes» le relazioni tra Daniele e san Giacomo e tra Geremia e san Giovanni (Moralejo Alvarez 1993, p. 30). A partire da queste somiglianze, l’autore galiziano identificò quindi nel Portico della Gloria la lettura della storia della salvezza, con Cristo come asse centrale della Storia al quale convergono i beati di ogni tempo¹⁶.

Contemporaneamente agli studi di Serafin Moralejo Alvarez, nel 1983 venne pubblicato da José Guerra Campos *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apostol Santiago*, contenente una trattazione esaustiva dei risultati degli scavi archeologici avvenuti all’interno della cattedrale nel corso dei decenni precedenti (cfr. Guerra Campos 1983). Tra gli studiosi di questi anni va menzionato anche Manuel Chamoso Llamas, che dedicò al Portico un consistente spazio nel volume *La Catedral de Santiago de Compostela* (cfr. Chamoso Lamas 1987) e in *Galice Romane*, edito dalle Editions Zodiaque del monaco benedettino Angelico Surchamp (cfr. Chamoso Lamas & Gonzalez 1973).

Il nuovo progresso degli studi sul Portico e, più in generale, sulla cattedrale di Santiago coincise con diversi importanti riconoscimenti a livello internazionale dell’importanza e rilevanza del sito di Compostela a livello mondiale. Nel 1985 il nucleo storico della città, corrispondente alla zona della cattedrale, alle piazze circostanti e ad alcuni edifici storici adiacenti, vennero infatti iscritti nel novero dei Beni Patrimonio dell’Umanità dall’UNESCO¹⁷. Due anni dopo, nel 1987, il Cammino di Santiago venne riconosciuto come Itinerario Culturale del Consiglio d’Europa (cfr. Council of Europe 1987),

¹⁶ «En la gloria del timpano central convergen los justos de uno y otro tiempo. El Cristo que allí muestra las llagas [...] es el de la segunda venida al final de los tiempos, pero también el que acaba de resucitar; rescatando con él a los fieles de la Ley Antigua». (Moralejo Alvarez 1993, p. 44).

¹⁷ Nell’Advisory Body Evaluation dell’ICOMOS è possibile leggere i quattro criteri che guidarono questa scelta: «Criterion I. Around its Cathedral which is a world renowned masterpiece of romanesque art, Santiago de Compostela conserves a valuable historic center which is worthy of one of Christianity’s greatest holy cities. Criterion II. During both the romanesque and baroque periods the sanctuary of Santiago exerted a decisive influence on the development of architecture and art not only in Galicia, but also in the north of the Iberian peninsula. Criterion VI. The proposed cultural property is associated with one of the major themes of medieval history. From the shores of the North Sea and the Baltic Sea thousands of pilgrims carrying the scallop and the pilgrim’s staff for centuries walked to the Galician sanctuary along the paths of Santiago, veritable roads of the Faith» (ICOMOS 1985, p. 3).

mentre nel 1993 venne iscritto nella lista dei beni patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO¹⁸. Sono inoltre quantomeno da menzionare i due viaggi apostolici che il sommo pontefice Giovanni Paolo II effettuò a Santiago de Compostela nel 1982 e nel 1989, primo papa a recarsi personalmente nella cattedrale compostelana. Durante il viaggio del 1989, svoltosi in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù, volle vivere i tradizionali riti del pellegrino tenendo prima un discorso davanti al Portico della Gloria, nel quale il monumento venne nominato dal Papa per cinque volte (cfr. Giovanni Paolo II 1989).

5. Gli anni '90: prodromi di un restauro

A partire dal 1992, il Portico della Gloria fu interessato a più riprese da interventi di diagnosi sullo stato del monumento e delle sue varie componenti. È lecito pensare che la sovraesposizione mediatica e accademica di cui la città di Santiago godette negli anni '80 abbia influito in modo importante sulla consapevolezza del proprio patrimonio e sulla necessità di salvaguardarlo nella sua interezza.

Tra il 1992 e il 1993 si svolse un *Estudio de diagnosis y medidas urgentes previas a la restauración integral del Pórtico de la Gloria. Fases I y II*, con la partecipazione della restauratrice Carmen del Valle e la supervisione, tra gli altri studiosi, di Serafín Moralejo Alvarez. Tali lavori, limitati allo spazio del timpano centrale e delle arcate laterali, costituirono dunque, come già esplicitato dal loro titolo, una disamina dello stato del Portico in vista di un suo restauro integrale¹⁹. Durante tale intervento vennero inoltre eseguite delle policromie parziali in diverse parti del monumento, soprattutto nell'arco del portale sinistro, realizzate con pigmenti di terra e verde cromo, rintracciabili in numerose sculture²⁰.

Nel frattempo, tra il 1995 e il 1999 la cattedrale di Santiago intraprese la ricostruzione parziale dei seggi del coro in pietra di Maestro Mateo con le sculture recuperate durante le diverse campagne di scavo o conservate all'interno degli ambienti della chiesa. Questa iniziativa costituì il primo intervento della Fundación Barrié in una operazione inerente il recupero del patrimonio artistico della cattedrale. Il 16 gennaio 1995 la fondazione (rappresentata dalla sua presidente Carmela Arias y Díaz de Rábago), il vescovo Julián Barrio y Barrio, il decano della cattedrale Jesús Procedo Lafuente e i professori Ramón Otero Túñez e Ramón Yzquierdo Perrín firmarono un accordo che prevedeva l'assunzione della ricostruzione del coro romanico da parte della Fundación Barrié, da allestire in una nuova sala del museo della cattedrale insieme a una ricostruzione virtuale dell'opera (Fig. 6; cfr. Fundación Barrié 2025). Il ruolo della fondazione, la cui sede principale si trova ad A Coruña, si sarebbe poi rivelato fondamentale nello svolgimento del restauro del Portico della Gloria tra 2006 e 2018.

6. Alcune considerazioni conclusive

Il presente lavoro, lungi dall'essere esaustivo data la vastità dell'argomento e le diverse fasi storiche trattate, si pone tuttavia come punto di partenza per una riflessione che coinvolge e unisce storia dell'arte, restauro e tutela nel Portico della Gloria e che ricorda come ogni bene culturale sia tale anche in virtù delle relazioni e interazioni presenti tra esso e la comunità a cui appartiene. Come è stato detto,

¹⁸ Il Cammino venne iscritto nella lista dei beni patrimonio dell'umanità UNESCO con i seguenti criteri: «*Criterion II. The Route of Santiago de Compostela played a crucial role in the two way exchange of cultural advances between the Iberian Peninsula and the rest of Europe, especially during the Middle Ages, but also in subsequent centuries. The wealth of cultural heritage that has emerged in association with the Camino is vast, marking the birth of Romanesque art and featuring extraordinary examples of Gothic, Renaissance, and Baroque art. Moreover, in contrast with the waning of urban life in the rest of the Iberian Peninsula during the Middle Ages, the reception and commercial activities emanating from the Camino de Santiago led to the growth of cities in the north of the Peninsula and gave rise to the founding of new ones. Criterion IV. The Route of Santiago de Compostela has preserved the most complete material registry of all Christian pilgrimage routes, featuring ecclesiastical and secular buildings, large and small enclaves, and civil engineering structures. Criterion VI. The Route of Santiago de Compostela bears outstanding witness to the power and influence of faith among people of all social classes and origins in medieval Europe and later*

¹⁹ «*En los años 1992 y 1993 se realizó el «Estudio de diagnosis y medidas urgentes previas a la restauración integral del Pórtico de la Gloria. Fases I y II» por un equipo interdisciplinar en el que participó Carmen del Valle como restauradora*» (Laborde Marqueze 2021, p. 29).

²⁰ «*Sobre la policromía anterior se encuentran retoques muy poco relevantes realizados fundamentalmente con pigmentos de tierra y otros más modernos como el verde de cromo [...]. Un ejemplo de estas intervenciones más recientes se observa en el tono verde que presentan algunas esculturas, por ejemplo, la de San Mateo (RL06-5), en cuya capa de pintura se ha identificado el pigmento verde de cromo, correspondiente a una de las últimas intervenciones de restauración del Pórtico, ejecutada entre 1992-1993*» (García de Salazar & Sanchez Ledesma 2021, pp. 175-176).

la fortuna critica di cui il Portico godette a partire dal XIX secolo non si è spenta nel corso dei decenni successivi; al contrario, è possibile notare come abbia invece favorito un ambiente critico assai nutrito e con una forte dialettica al suo interno, nel quale vi fu un grande scambio di idee e opinioni differenti volti a ripensare di continuo il monumento - in particolare nella sua interpretazione iconografica - fino ad arrivare agli importanti risultati di Serafin Moralejo Alvarez. Oltre all'ambiente accademico, l'indagine ha riferito una rilevanza sempre presente del rapporto tra l'opera e la collettività, che senza interruzioni nel corso del tempo ha espresso la sua affezione per il Portico attraverso tutti i mezzi di comunicazione a disposizione. Gli ultimi decenni del XX secolo hanno inoltre visto il conferimento di importanti riconoscimenti a livello globale nei confronti di Santiago de Compostela e delle sue vie di pellegrinaggio, i quali hanno acceso nuovi riflettori sulla rilevanza storico-artistica della cattedrale e di quanto in essa custodito, portando a incrementare, nei primissimi decenni del XXI secolo, gli sforzi per una salvaguardia generale dell'edificio sacro che comprendesse anche il Portico della Gloria. Davanti a questa storia e a questi sforzi si pone tuttavia la questione della recente musealizzazione del Portico, imposta proprio dai lavori di restauro svolti tra 2006 e 2018, che ne hanno provocato la defunzionalizzazione rispetto al suo ruolo di porta d'accoglienza principale dei pellegrini che giungono alla tomba di san Giacomo, non senza malumori da parte del pubblico²¹. Si pongono dunque anche al giorno d'oggi alcune riflessioni significative nel rapporto tra opera d'arte e pubblico, ancora di più nel caso del Portico della Gloria, nato proprio con l'intento di entrare in colloquio con i pellegrini per accoglierli, alla fine del cammino, presso la tomba dell'apostolo Giacomo.

²¹ «*Y es que no comprenden cómo es posible que la obra que en su día el Mestre Mateo concibió como entrada majestuosa a la Catedral esté ahora aislada del conjunto*». (Cfr. Cuiña 2021, consultato in data 24/02/2025).

Bibliografía

- AA. VV. (1847), *Manual del viajero en la Catedral de Santiago*, Madrid.
- AA. VV. (1993), *O portico da gloria e o seu tempo*. Catálogo de exposición, Santiago de Compostela.
- Castellá Ferrer, M. (1610), *Historia del Apostol de Jesus Christo Sanctiago Zebedeo Patron y Capitan general de las Españas*, Madrid.
- Castineiras González, M. A. (2006), *Serafín Moralejo y la Procesión de los Profetas en el Pórtico de la Gloria*, in AA. VV., *Ordo Prophetarum. Drama litúrxico do século XII*, Santiago de Compostela.
- Castineiras González, M.A. (2016), Manuel Antonio Castiñeiras Gonzalez, *La iglesia del Paraíso. El Portico de la Gloria como puerta del Cielo*, in Ramón Yzquierdo Peiró (a cura di), *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, Madrid.
- Castillo, A. (1949), *El Pórtico de la Gloria. Estudio Preliminar*, in *Bibliofilos Gallegos*, Colección Obradoiro, I, Santiago de Compostela.
- Chamoso Lamas, M. (1987), *La Catedral de Santiago de Compostela*, Leon.
- Chamoso Lamas, M., González V. (1973), *Galice Romane*, in *La Nuit des Temps*, Pierre-qui-Vire.
- Cortázar García de Salazar M., Sánchez Ledesma A. (2021), *Estudio de la secuencia de policromías y de la composición de los materiales empleados en las decoraciones del conjunto escultórico del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela*, in *La restauración del Pórtico de la Gloria: Catedral de Santiago de Compostela: documentación, estudios y conservación*, Madrid.
- Council of Europe (1987), *Cammini di Santiago de Compostela*, disponibile al link <https://www.coe.int/it/web/cultural-routes/the-santiago-de-compostela-pilgrimroutes> [consultato in data 19/02/2025].
- Cué Romano R. (1954), *Una noche en el Portico de la Gloria. Interpretación lirica de Compostela*, A Coruña.
- Cuiña, S. (2021), *El Pórtico seguirá 'cerrado' hasta que se controle la humedad de la Catedral*, in [elcorreogallego.es](https://elcorreogallego.es/9-aprile-2021/el-portico-seguira-cerrado-hasta-que-secontrola-la-humedad-de-la-catedral-BB7175663), 9 aprile 2021, disponibile al link <https://www.elcorreogallego.es/santiago/el-portico-seguira-cerrado-hasta-que-secontrola-la-humedad-de-la-catedral-BB7175663> [consultato in data 24/02/2025].
- De Castro R. (1880), *Follas Novas*, Habana.
- Fernandez B. (1870), *Reseña Historica del Portico de la Gloria de la S.A.M.I. Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela.
- Ford R. (1845), *A Handbook for travelers in Spain and readers at home*, Londra.
- Fundación Barrié (2025), *Reconstrucción del Coro del Maestro Mateo*, disponibile al link <https://fundacionbarrie.org/reconstruccion-coro> [consultato in data 19/02/2025].
- Giovanni Paolo II (1989), Discorso di Giovanni Paolo II durante il Rito del Pellegrino davanti alla Cattedrale di Santiago, 19 agosto 1989, disponibile al link https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1989/august/documents/hf_jp_spe_19890819_santiago-pilgrim-rite.html [consultato in data 18/12/2025].
- Guerra Campos J. (1983), *Exploraciones arqueologicas en torno al Sepulcro del Apostol Santiago*, Santiago de Compostela.
- ICOMOS (1985), *World Heritage List n° 347*.
- Inarrea las Heras I., Péricard-Mea D. (2009), *Relato del viaje por Europa del obispo Armenio Màrtir*

- (1489-1496), Logroño.
- Laborde Marquez A. (2021), *La restauración del Pórtico de la Gloria: retos y logros*, in *La restauración del Pórtico de la Gloria: Catedral de Santiago de Compostela: documentación, estudios y conservación*, Madrid.
- Lopez Ferreiro A. (1893), *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este célebre monumento de la Basílica Compostelana*, Santiago de Compostela.
- Mateo Sevilla M. (1991a), *La fortuna critica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: de la guía de viajes al «Museo Imaginario»*, in *Victorian England: the Invention of a Masterpiece, Ministry of Culture - National Museum of Pilgrimages*, Santiago de Compostela.
- Mateo Sevilla (1991b), *El redescubrimiento de el Pórtico de la Gloria en la España del siglo XIX*, in *The Portico de la Gloria and the Art of its Epoch*, Santiago de Compostela.
- Moralejo Alvarez S. (1983), *Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant*, in K. J. Conant, *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, pp. 221-236.
- Moralejo Alvarez S. (1985), *Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago*, in *Compostellum*, XXX, 3-4, Santiago de Compostela, pp. 395-430.
- Moralejo Alvarez S. (1988), *Entre el Grial y la Divina Comedia*, in *La Gloria de Mateo*, Santiago de Compostela, pp. 44-45.
- Museo Catedral de Santiago (2019), *Juan Luis e a Catedral de Santiago. Os paneis para a Exposición Iberoamericana de 1929*, Santiago de Compostela.
- Neira de Mosquera A. (1850), *Historia de una cabeza*, in *Monografías de Santiago*, Santiago de Compostela.
- Peña González M.A. (2000), *Lectura hispano-medieval del Apocalipsis. El pórtico de la Gloria*, in *Reseña bíblica. Revista trimestral de la Asociación Bíblica Española*, n. 27, Madrid.
- Roulin Dom. E.A. (1895), *Le Porche de la Gloire à la Cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle*, in *Revue de l'art chrétien. Recueil mensuel d'archéologie religieuse*, Parigi.
- Timón Tiemblo M.P. (2021), *La imposición de la mano en el parteluz del Pórtico de la Gloria: una práctica ritual del patrimonio cultural inmaterial*, in *La restauración del Pórtico de la Gloria: Catedral de Santiago de Compostela: documentación, estudios y conservación*, Madrid.
- UNESCO (1993), *Routes of Santiago de Compostela: Camino Francés and Routes of Northern Spain*, disponibile al link <https://whc.unesco.org/en/list/669/> [consultato in data 19/02/2025].
- Usai N. (2020), *San Julian de los Prados a Oviedo. Architettura, pittura e restauri*, Cerro al Volturno.
- Vidal Rodriguez M. (1926), *El Portico de la Gloria de la Catedral de Santiago*, El Eco Franciscano.
- Villaamil y Castro J. (1866), *Descripción histórica-artística-árqueologica de la Catedral de Santiago*, Lugo.
- Zulueta de Haz A. (2006), *Prólogo*, in AA. VV., *Ordo Prophetarum. Drama litúrxico do século XII*, Santiago de Compostela.

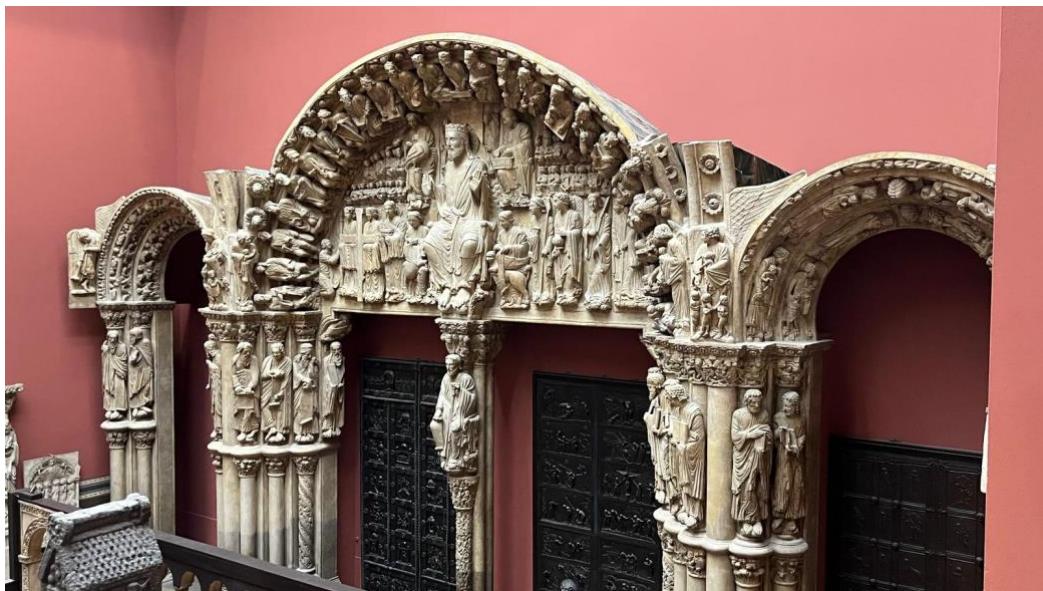


Fig. 1. Il calco in gesso del Portico della Gloria esposto presso il Rookwood Court del Victoria & Albert Museum di Londra (foto: Gardella S.).



Fig. 2. Un esemplare originale di *El Portico de la Gloria de la catedral de Santiago. Explicacion arqueologica y doctrinal ilustrada con 40 fotografias* di Manuel Vidal Rodriguez, conservato presso la Biblioteca de Galicia di Santiago de Compostela (foto: Perra A.).



Figg. 3-4. Alcune delle illustrazioni contenute nel volume di Vidal Rodriguez (foto. Perra A.).

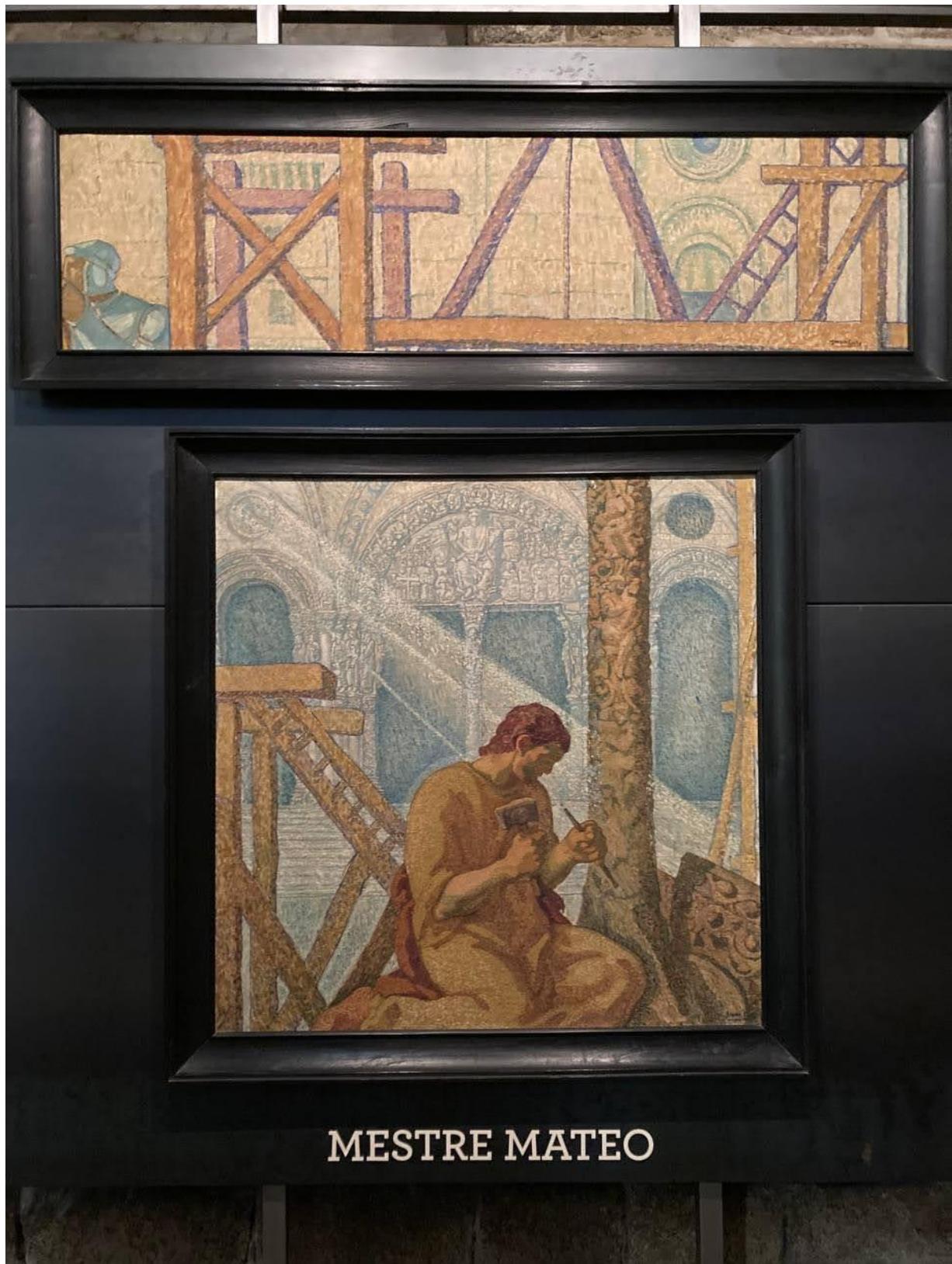


Fig. 5. L'opera *O Mestre Mateo* di Juan Luis Lopez (gouache su tela) esposta presso il Pazo de Xelmirez di Santiago de Compostela (foto: Perra A.).



Fig. 6. Ricostruzione del coro in pietra della cattedrale di Santiago de Compostela, opera di Maestro Mateo. L'opera fu ricostruita anche grazie all'intervento della *Fundación Barrié* (foto: Perra A.).