

La cattedrale bianca

Il Duomo di Modena sullo sfondo della società medievale (XI-XII secolo)

Una nuova chiesa, per una cristianità in crescita

Iniziamo il nostro percorso di riflessione sul Duomo di Modena, e sulla società di cui esso è una delle espressioni più potenti e riuscite, ricordando una fonte letteraria conservata in un manoscritto del XIII secolo: la *Relazione della traslazione del corpo di San Geminiano*. Innanzi tutto, questo testo ci informa sul nome dell'artista che realizzò l'edificio – Lanfranco – e ci dice che la scelta cadde su di lui dopo una lunga ricerca: il che spinge ad ipotizzare che non fosse modenese d'origine, bensì straniero.

La nostra fonte non gli risparmia i complimenti e le lodi, giungendo a definire Lanfranco «mirabilis artifex, mirificus edificator», che potremmo rendere con una formula enfatica: «architetto di eccezionale bravura, capace di suscitare meraviglia in chi vede il suo lavoro». Il manoscritto, infine, indica con la massima sicurezza la data di inizio dei lavori per lo scavo delle fondamenta (21 maggio 1099) e ricorda che, dopo 18 giorni (il 6 giugno¹) furono poste le prime pietre. Quest'ultima data (indicata come quinto giorno delle idi di giugno) è riportata anche da due lapidi che possono tuttora essere viste sulle mura esterne del Duomo: una è situata sull'abside, mentre l'altra si trova sulla facciata.

Come materiale da costruzione, molto probabilmente le maestranze modenesi utilizzarono numerose pietre di epoca romana trovate nell'area dell'attuale Piazza Matteotti, che ospitava la necropoli della Mutina romana. Quasi certamente, l'edificio fu eretto iniziando simultaneamente la costruzione della cripta e delle absidi (a levante) e della facciata (a ponente). La solenne traslazione delle reliquie di San Geminiano ebbe luogo il 30 aprile 1106, mentre la cerimonia di consacrazione dell'altare si svolse il 13 ottobre dello stesso anno, alla presenza del papa Pasquale II e della contessa Matilde di Canossa.

È possibile che le due lapidi sulla facciata e sull'abside maggiore siano state posizionate in quei due punti strategici nel medesimo anno, in occasione della grande festa di inaugurazione della cripta destinata a ospitare il corpo del santo. Quella di ponente riporta non solo l'anno di fondazione del Duomo, ma anche il nome di Wiligelmo, l'autore delle sculture:

*Inter scultores
quanto sis dignus honore
claret scultura
nunc Vuiligelme tua.*

*Fra gli scultori
quanto tu sia degno d'onore,
ora lo testimonia stupendamente,
o Wiligelmo, la tua scultura.*

1 Per le date, seguiamo le indicazioni proposte da Roberto Salvini. Chiarata Frugoni e altri, invece, pongono come data il 9 giugno 1099.

È ovvio che il testo non fu scritto da Wiligelmo; forse – questa l'impressione che suscitano le parole appena citate – la comunità cittadina aveva bandito una sorta di gara tra vari scultori, vinta dall'autore delle lastre, che al termine della sua opera (nunc / ora) avrebbe finalmente convinto anche i più scettici. In secondo luogo, traspare da queste parole che, ad essere precisi, il nome dell'artista doveva essere Vuiligilmo o Guiligelmo.

La cronaca che abbiamo ricordato in apertura ci offre anche un'altra preziosa informazione: la nuova chiesa fu eretta da tutto il popolo modenese sull'area occupata da una precedente cattedrale. Questa osservazione ci permette di menzionare una celebre pagina, scritta dal monaco-cronista Rodolfo il Glabro intorno al 1033:

Mentre ci si avvicinava al terzo anno dopo il Mille, in quasi tutto il mondo, ma soprattutto in Italia e in Gallia, furono rinnovati gli edifici delle chiese. Benché la maggior parte di esse, essendo costruzioni solide, non avesse bisogno di restauri, tuttavia le genti cristiane sembravano gareggiare tra loro per edificare chiese che fossero le une più belle delle altre. Era come se il mondo stesso, scuotendosi, volesse spogliarsi della sua vecchiezza per rivestirsi di un bianco manto di chiese. I fedeli, infatti, non solo abbellirono quasi tutte le cattedrali e le chiese dei monasteri dedicate a diversi santi, ma persino le cappelle minori poste nei villaggi².

Il Duomo di Modena, insomma, partecipa a pieno titolo ed è quasi il simbolo fisico del passaggio dal cosiddetto *Alto Medioevo* al *Basso Medioevo*, da un'epoca di crisi e di declino demografico, ad una di ripresa e di slancio.

L'espressione *Alto Medioevo* designa i primi secoli che seguirono il collasso dell'impero romano (per il quale si indica, come data convenzionale, l'anno 476). Si trattò di un periodo di gravi difficoltà e di regresso in tutti i campi: demografico, economico, culturale. In molte regioni d'Europa (il discorso vale soprattutto in Gallia, assai meno per l'Italia) varie città furono abbandonate o si ridussero a semplici villaggi. In genere, la decadenza di un centro urbano coincideva con il trasferimento in campagna del rappresentante dell'autorità centrale e delle famiglie più ricche e potenti: spesso, la totale sparizione del centro urbano fu evitata solo grazie al fatto che il vescovo non fece altrettanto, cioè rimase in città. Ad ogni modo (basti pensare, per l'area modenese, a Nonantola), spesso i centri religiosi più ricchi e potenti furono a lungo le grandi abbazie, situate nel contado e dotate di vasti possedimenti terrieri. A titolo esemplificativo, per dipingere il quadro economico complessivo, si presenta di solito un dato elementare, ma significativo: per vari secoli, all'interno dell'Europa latina non circolò più la moneta d'oro; è un segnale evidente della notevole contrazione subita dai commerci, il cui volume era talmente ristretto da non aver bisogno di un mezzo di pagamento importante come la moneta aurea.

Per molti aspetti, la situazione cominciò a cambiare all'inizio dell'XI secolo. Rodolfo il Glabro – la nostra fonte più ricca di informazioni e di dettagli – ricorda che i primi decenni dopo l'anno 1000 furono drammatici, perché caratterizzati da varie micidiali carestie che colpirono sia la Francia sia le altre regioni d'Europa. Il monaco cronista le presenta invariabilmente come punizioni di Dio, che

2 . Rodolfo il glabro, *Storie dell'anno mille*, Milano-Novara, Jaka Book-Europia, 1981, p. 105. A cura di G. Andenna e D. Tuniz.

misero in moto un vasto processo di conversione e di purificazione della società cristiana. Non a caso, Rodolfo ricorda che assunse un'inedita importanza la prassi del pellegrinaggio penitenziale: in particolare, dobbiamo ricordare che Gerusalemme acquistò una crescente notorietà, un rinnovato interesse, che sarebbe cresciuto continuamente nel corso del secolo e sarebbe culminato in quel singolare «pellegrinaggio armato» che noi chiamiamo *prima crociata* (1095-1099).

A volte, a livello locale, è possibile attribuire i cattivi raccolti all'eccesso di piovosità, cioè ad estati brevi, umide, fredde, tali per cui il grano (l'alimento base dei popoli dell'intera Europa, vera e propria *pianta di civiltà*, come il riso, invece, lo era in Asia orientale) non riusciva a maturare. Tuttavia, il passo relativo al «bianco mantello di chiese» ci indica con notevole chiarezza la causa ultima delle periodiche crisi alimentari: la popolazione era cresciuta rapidamente, ad un ritmo decisamente più sostenuto, rispetto alle risorse disponibili. Ricordiamo che questo periodico squilibrio tra prodotti commestibili e aspiranti consumatori è un fenomeno tipico di tutte le società pre-industriali, e si è manifestato ancora in pieno XX secolo in Cina, in India e in varie regioni dell'Africa. In Europa, le altre due crisi più difficili e drammatiche si verificarono all'inizio del XIV secolo e nel Seicento, complice, in entrambi i casi, un drastico peggioramento climatico, che provocò gelate precoci (o tardive), oppure – come nell'XI secolo – estati fredde o eccessivamente piovose.

Il *Basso Medioevo* – il periodo che gli storici individuano tra la metà dell'XI secolo e la fine del '200– vide invece una sorta di «miracolo demografico»: per circa duecento anni, la popolazione continuò a crescere (passando da 40 a 70 milioni di abitanti, disseminati su tutta l'Europa: in verità, per i parametri moderni, una cifra irrisoria, se teniamo presente che oggi l'Italia, da sola, conta circa 60 milioni di persone), ma le risorse tennero il ritmo dell'aumento delle bocche da sfamare, cosicché la strozzatura (il «collo di bottiglia») arrivò solo con due secoli di ritardo, mentre in precedenza si verificava dopo qualche decennio appena.

Talvolta – nonostante gli sforzi dei medievisti– si sente ancora qualcuno che parla del Medioevo come di un'epoca barbara, buia, stagnante... cui finalmente il Rinascimento avrebbe posto il termine. Per il *Basso Medioevo*, questo antiquato giudizio è sicuramente falso. Basterebbero le cattedrali (quelle romaniche, come il Duomo di Modena, e quelle gotiche, come quella di Chartres o Notre-Dame a Parigi, giusto per citare le più celebri) per sfatare quel mito, che in genere va di pari passo con l'altra idea, assolutamente priva di fondamento, secondo cui gli uomini dell'XI secolo sarebbero stati terrorizzati dall'approssimarsi dell'«anno Mille».

I contadini del *Basso Medioevo*, al contrario, furono intraprendenti, dinamici, determinati a introdurre innovazioni e scoperte, che permettessero loro (e ai loro figli e nipoti) di sopravvivere e di lottare vittoriosamente contro una natura avara ed ostile. Dobbiamo a Marc Bloch, Georges Duby e Jacques Le Goff lo sforzo di ricostruire il quadro del lavoro e delle tecniche agricole nei secoli centrali del Medioevo: un tentativo che si inserì in una più vasta operazione di allargare i temi di competenza della storiografia, che all'inizio del Novecento si occupava solo di problematiche politiche o militari, mentre oggi comprende la vita umana in ogni suo ambito (dall'agricoltura alla tecnica nautica, dalle emozioni alla religiosità popolare, dal modo di gestire la sessualità alla mentalità collettiva e all'alimentazione quotidiana: giusto per fare qualche esempio).

Al giorno d'oggi, non c'è manuale scolastico che non menzioni le più significative innovazioni introdotte nel *Basso Medioevo*: la *carruca* (un nuovo tipo di aratro in ferro, dotato di ruote e di vomero a versoio); il cosiddetto *collare a spalla*, che permise di utilizzare anche il cavallo nei lavori agricoli; un nuovo e complesso tipo di rotazione agricola, che permetteva di limitare al minimo il mag-

gese, cioè la porzione di terreno che occorre lasciare «a riposo», per non sottoporla ad uno sfruttamento eccessivo (in assenza di concime).

Innumerevoli chiese del tempo hanno reso merito a questa frenetica attività agricola svolta dagli uomini e dalle donne che le frequentavano, in cerca di consolazione e di salvezza. Non a caso, sugli stipiti di molti portali (a Modena, in quello della Pescheria, che guarda verso la Ghirlandina) e in altri punti strategici gli artisti hanno spesso scolpito il duro lavoro dei campi, spesso descritto nelle sue varie attività, che era necessario compiere mese dopo mese (aratura dei terreni; semina e raccolta del grano; oppure, potatura della vite e vendemmia dell'uva).

Tuttavia, possiamo notare in aggiunta che la cattedrale di Modena è una chiesa cittadina: è il chiaro segnale che, dopo secoli di difficoltà, la vita nei centri urbani era in netta ripresa. Questo rinnovato sviluppo delle città va messo in collegamento con il rilancio del commercio su lunga distanza, iniziato timidamente da Amalfi (all'inizio dell'XI secolo) e portato avanti in modo sempre più vigoroso da Venezia, Genova e Pisa. Tutto ciò contribuì a far sì che il mondo del Mediterraneo orientale divenisse improvvisamente più vicino: il che voleva dire (di nuovo, e in primo luogo) che Gerusalemme e la Terra Santa (che, lo si sapeva bene, erano in mano musulmana) potevano apparire relativamente familiari, e non più regioni esotiche e misteriose (come ancora per vari secoli, invece, resteranno l'India e la Cina, che Jacques Le Goff, con un pizzico di esagerazione, ha chiamato «un orizzonte puramente onirico», cioè esclusivamente fantastico).

Cavalieri e crociati

Come abbiamo detto in apertura, la costruzione del Duomo di Modena venne iniziata nel 1099. È universalmente noto che, in quel medesimo anno, trovò la propria positiva conclusione la spedizione militare che noi chiamiamo *prima crociata* (all'epoca, infatti, nessuno la chiamò in tale maniera). Si trattò di un'operazione complessa e grandiosa (per i parametri di quel tempo), che riassume tutti i principali caratteri dell'XI secolo; la *prima crociata* – questo è il concetto che vorremmo precisare – non nacque all'improvviso, come un fulmine a ciel sereno, ma fu il culmine e la «condensazione» di vari fenomeni, che per un secolo intero l'hanno preceduta e preparata. Vediamone alcuni.

Al primo posto dobbiamo ricordare di nuovo la crescita demografica. Forse non ci rendiamo pienamente conto della straordinaria novità rappresentata dalla spedizione degli anni 1096-1099. Per secoli, l'Europa occidentale (che, forse, più correttamente dovremmo chiamare *cristianità latina*) era stata *oggetto* di invasione. Conosciamo tutti le cosiddette *migrazioni dei popoli*, cioè quel turbolento fenomeno di spostamento di gruppi germanici (franchi, vandali, visigoti, ostrogoti...) che portò al collasso finale l'impero romano. A volte, però, ci dimentichiamo le invasioni e le incursioni successive: longobardi, musulmani, normanni, ungari... Tutto questo ci manifesta un dato evidente e indiscutibile: l'Europa era debole, fragile, aperta ed esposta a tutti gli agenti stranieri e ai pericoli che arrivavano dall'esterno.

La grande novità del secolo XI consiste nella radicale inversione di tendenza: invece di essere oggetto di invasione, la Cristianità latina possiede ora le energie sufficienti per aggredire, per passare all'offensiva, per diventare *soggetto* attivo di aggressione. Ecco perché la *crociata* si verifica alla fine dell'XI secolo (e non prima) e potrà proseguire fino alla metà del Duecento, per tutto quel *Basso Medioevo* che vide un ininterrotto aumento della popolazione europea.

In verità, la crociata aveva visto alcune *prove generali*, o meglio qualche *esperimento* di espansione a livello locale. Pisani e genovesi avevano ingaggiato battaglia con i musulmani per riprendere il

pieno controllo delle rotte mediterranee, mentre i normanni avevano intrapreso la conquista della Sicilia.

L'esperienza che –su scala regionale– si avvicina maggiormente alla crociata come ce la immaginiamo è tuttavia la vasta serie di campagne militari intraprese dai sovrani cristiani in Spagna, al fine di respingere il più lontano possibile i musulmani. Questa lunga e complessa operazione di *Riconquista* troverà il suo atto finale nella resa di Granata, nel 1492. In questa sede ci interessa notare che, nell'XI secolo, essa fu resa possibile grazie al contributo militare di numerosi cavalieri francesi, reclutati grazie alla mediazione dell'abbazia di Cluny.

Noi abbiamo in genere un'immagine alquanto idealizzata del cavaliere medievale, quella che ci hanno trasmesso gli scrittori romantici (Walter Scott, con *Ivanhoe*, prima di tutto) e i film di Hollywood che a quella tradizione si sono ispirati. In realtà, molte fonti ci offrono un quadro completamente differente e molto più brutale; un dipinto dell'XI secolo ce li mostra all'inferno, mentre vari testi finalizzati all'educazione delle classi aristocratiche ci presentano innumerevoli figure prive di tutte quelle *buone maniere* che per noi sono semplicemente ovvie: durante un pranzo, ad esempio, sputano per terra (una prassi che in verità, stando alle nostre fonti, era molto diffusa anche all'interno delle chiese...), si soffiano il naso con la tovaglia, oppure mangiano con mani luride, non lavate da tempo memorabile.

I *milites* (cioè i *soldati a cavallo* del periodo medievale), in effetti, erano persone rudi, rozze e spesso spietate. La forza di questi guerrieri interamente ricoperti di ferro si basava sulle loro imponenti cavalcature, con cui si *fondevano*, diventando un'unica entità, nel momento stesso in cui i loro piedi entravano nelle staffe. Si trattò di un'invenzione semplicissima (ma relativamente recente, visto che in Europa arrivò più o meno nell'VIII secolo, poco prima di Carlo Magno), i cui effetti furono straordinari, come ha scritto il grande storico americano L. White: «Il cavaliere poteva ora tenere la lancia in resta, stretta tra il corpo e la parte superiore del braccio, ed attaccare il nemico vibrando il colpo non più col vigore dei muscoli, ma con il proprio peso unito a quello del destriero lanciato alla carica. La mano del guerriero non vibrava più il colpo: lo guidava solamente. Così la staffa sostituiva alla forza umana l'energia animale, ed aumentava enormemente le possibilità del guerriero di recar danno al nemico».

Tutte le fonti ci dicono che i cavalieri abusavano scandalosamente del proprio potere e della propria forza. Il mondo dell'XI assomigliava alla Somalia o ad altre zone dell'Africa Nera odierna, lacerate da conflitti senza fine, condotti da innumerevoli *signori della guerra* e dalle loro bande, violenti e privi di qualsiasi scrupolo morale. Le abbazie e i villaggi di contadini disarmati erano regolarmente saccheggiate e derubate, mentre le donne erano prede da cacciare senza alcuna remora.

I secoli XI e XII videro il dispiegamento di una vasta operazione di *civilizzazione* finalizzata a porre freni e inibizioni a questi individui, che hanno trovato la loro più autentica espressione nelle poesie di Bertrand de Born, che celebrano l'ebbrezza della lotta e dello scontro fisico. La prima operazione di *contenimento* fu la cosiddetta *pace di Dio*: la severa proibizione, imposta dal clero ai cavalieri, di combattere in determinati momenti della settimana (venerdì, sabato e domenica, in memoria della passione e resurrezione di Cristo) e dell'anno (la quaresima), accompagnata dalla minaccia di scomunica, in caso di trasgressione del divieto e di aggressione alle donne, ai religiosi e a tutti gli altri inermi. Anche se i cavalieri dell'XI credevano per davvero all'inferno, la minaccia di una punizione esclusivamente ultraterrena non diede alcun frutto, mentre dobbiamo ricordare che la figura del re (in Francia) o dell'imperatore (in Germania e in Italia) era ancora molto remota e del tutto priva di potere effettivo in periferia.

Quindi, i monaci di Cluny adottarono una strategia assai più efficace, suggerendo ai cavalieri di incanalare la loro violenza entro regole accettate da Dio e dalla Chiesa. In altre parole, ciò significò indirizzare i cavalieri e la loro forza devastante *al di fuori della cristianità*, contro i musulmani, in Spagna.

Nel momento in cui bandì la *prima crociata*, il papa Urbano II si comportò in modo del tutto identico: si propose di *dirottare* e di *scaricare all'esterno della cristianità* (verso i musulmani d'Oriente, padroni della Terra santa) l'endemica violenza tipica dei guerrieri latini. Lo dimostrano le parole stesse dell'appello che tenne a Clermont, in Francia, il 27 novembre 1095 (discorso che riportiamo nella versione di Fulcherio di Chartres): «Se coloro che andranno laggiù perdono la vita durante il viaggio per terra o sul mare o in battaglia contro i pagani, i loro peccati saranno rimessi in quell'ora; lo concedo per il potere di Dio, che mi è stato dato. [...] Che coloro i quali erano abituati per l'innanzi a combattere iniquamente, in guerra privata contro i fedeli, si battano contro gli infedeli, e conducano a una fine vittoriosa la guerra, che si sarebbe dovuto cominciare già da lungo tempo; che coloro i quali sono stati sinora dei briganti diventino soldati; [...] che coloro che sono stati un tempo mercenari in vista di sordidi salari guadagnino ora le ricompense eterne; che coloro che si sono spossati a danno, insieme, del corpo e dell'anima, si sforzino al presente per una doppia ricompensa. Che cosa aggiungerò? Da una parte saranno i miserabili, dall'altra i veri ricchi; qui i nemici di Dio, là i suoi amici. Impegnatevi senza ritardo; che i guerrieri sistemino i loro affari e si procurino ciò che è necessario per provvedere alle loro spese; quando l'inverno finirà e verrà la primavera, si muovano allegramente per fare la loro strada sotto la guida del Signore».

Orlando, re Artù e il lavoro dell'uomo

Fu in questa atmosfera (lo sforzo di porre un freno all'aggressività dei *milites*), e con una precisa finalità *pedagogica* (insegnare loro un *nuovo stile di vita*) che nacque gran parte della letteratura medievale in lingua volgare. Prima fra tutte, dobbiamo ricordare la *Chanson de Roland*, che fu composta intorno al 1080 ed esprime alla perfezione lo spirito di crociata che già caratterizzava le campagne condotte in Spagna dai cavalieri francesi. Roland (divenuto Orlando, nelle versioni italiane) è il cavaliere perfetto, che mette la sua spada e il suo valore al servizio della fede, combattendo contro i musulmani e difendendo i deboli. Pertanto, al momento della sua morte –a Roncisvalle– gli angeli vengono a raccogliere la sua anima e la conducono in paradiso, proprio come avrebbero fatto nel caso di un martire.

Un secolo più tardi, l'operazione di affinamento degli usi e dei costumi dei cavalieri venne proseguita offrendo come esempi e modelli da seguire Lancillotto e altri cavalieri della corte di re Artù.

Verso la fine del secolo XII, il poeta francese Chretien de Troyes ci presenta nei suoi romanzi cortesi innumerevoli cavalieri violenti, brutali con le donne, avidi e spietati. Ad essi, come riparatori dei torti e protettori degli oppressi, si contrappongono tuttavia gli eroi positivi, additati ai giovani (così erano chiamati coloro che iniziavano la propria attività come professionisti della guerra, mettendosi al servizio di un signore) come figure esemplari: «Se troverete vicino o lontano –dice la madre di Perceval al proprio figlio, che sta per cominciare la sua avventura di cavaliere– una dama che abbia bisogno d'aiuto o una damigella in pena, siate pronto a soccorrerle come esse vi chiederanno. Chi non porta onore alle dame non ha onore in cuore. Servite dame e damigelle. Ovunque sarete onorato».

Queste parole sono il commento più adeguato alla scena scolpita che orna l'arco della Porta della Pescheria del Duomo di Modena. Sappiamo per certo che le figure rappresentate sono cavalieri di re

Artù, esplicitamente indicato per nome: vanno all'assalto di un castello, per liberare una principessa tenuta in prigionia da un nano cattivo, armato di un piccone.

Chiara Frugoni –che senza dubbio è una delle maggiori esperte italiane d'arte medievale– offre di questa scultura una lettura, tutto sommato, *negativa*, perché in essa vede la raffigurazione della «prevaricazione dei *milites*, che opprimono e qualche volta assalgono gli inermi e i deboli». A suo parere, l'arco che rappresenta i cavalieri di re Artù va letto insieme agli stipiti che –come già abbiamo notato– rappresentano i mesi e, quindi, il lavoro dell'uomo: *Luglio*, ad esempio, miete il grano col falchetto, *Settembre* pigia l'uva nel tino, *Novembre* semina il grano, e così via. Dunque, l'insieme scultoreo della Porta della Pescheria presenterebbe «la situazione dell'uomo che, dopo il peccato dei progenitori, conosce la fame (ciclo dei *Mesi*) e la morte (storie di re Artù)»

Personalmente – per quanto vale il giudizio di uno storico che è specializzato in tutt'altro campo, e che si limita ad ammirare con profondo affetto la cattedrale della propria città - mi permetto di dissentire dal giudizio della Frugoni. In primo luogo, colpisce il fatto che sia i *Mesi* sia *re Artù* sono temi profani e, soprattutto, privi di riferimenti biblici. In realtà, si tratta di problematiche che solo in apparenza (ad uno sguardo molto superficiale) sono *non religiosi*: infatti, si deve tener presente che i beni della terra, secondo l'uomo del Medioevo, sono in ultima analisi un dono di Dio (mentre la carestia, invece, è uno dei castighi che Egli invia contro l'umanità peccatrice).

La raffigurazione dei mesi del duomo di Modena è una delle più antiche testimonianze dell'usanza romanica di descrivere in modo plastico il lavoro dell'uomo; anzi, l'impressione è di essere di fronte ad un nuovo modo di concepire il lavoro stesso, che qui (a differenza della scena scolpita sulla facciata) non è inteso come una punizione ed una penitenza, inflitte da Dio dopo il peccato di Adamo ed Eva, bensì come una delle modalità con cui gli uomini posso dominare il mondo e, quindi, continuare l'opera creatrice di Dio.

Se questa lettura è corretta, si può giungere fino ad affermare che il lavoro dell'uomo è *capovolto*: da strumento di punizione e di penitenza, si trasforma in opportunità positiva. La mia impressione è che l'arco, con le sue storie di re Artù, presenti un messaggio analogo, a proposito della cavalleria: da maledizione per i deboli, il guerriero a cavallo può trasformarsi in strumento di giustizia, riparatore dei torti e difensore degli oppressi.

Rimane del tutto insoluto, invece, il quesito relativo alla fonte da cui lo scultore (Wiligelmo stesso o, più probabilmente, un suo discepolo) ha attinto la storia raffigurata. Nessun romanzo cortese racconta una storia che possa essere paragonata a quella del duello tra re Artù e un nano che tiene prigioniero una fanciulla in un castello; l'ipotesi più probabile è che lo scultore abbia appreso le vicende dei *cavalieri della tavola rotonda* non da un libro, ma oralmente, da un cantastorie o da un pellegrino, quando le storie erano ancora fluide e passibili di cambiamenti e di interventi da parte dei diversi narratori.

La facciata del Duomo

Siamo quasi pronti per affrontare l'ultimo e più impegnativo argomento del nostro discorso relativo al Duomo di Modena: la facciata, con le splendide lastre di Wiligelmo relative alla Genesi. Prima di entrare nel vivo dell'analisi, conviene tuttavia fare un'importante premessa, che riguarda il malessere religioso che lo storico registra già nei primi decenni dopo l'anno 1000, anche se esploderà nella sua forma più acuta nel corso del XII secolo. Ascoltiamo di nuovo Rodolfo il Glabro, la cui cronaca –ribadiamolo– è uno dei punti di riferimento obbligati per chi voglia ricostruire l'atmosfera religiosa in cui nacque la cattedrale modenese:

Verso la fine dell'anno Mille viveva in Gallia, nel villaggio di Vertus, nel territorio di Chalons, un popolano chiamato Leutardo, senz'altro da ritenere un inviato del demonio, come dimostrò la conclusione della sua vicenda. [...] Una volta si trovava da solo nei campi intento ad alcuni lavori agricoli. [...] Tornato a casa, scacciò la moglie, affermando di voler divorziare in virtù dei precetti evangelici. Uscì poi di casa ed entrò in chiesa, come se volesse pregare: afferrò invece la croce e fece a pezzi l'immagine del Salvatore. I presenti che lo videro rimasero atterriti, e lo ritennero, come era in realtà, pazzo. Ma Leutardo riuscì a persuaderli –poiché i contadini sono di mente debole– di aver compiuto queste azioni per una straordinaria rivelazione di Dio. [...] Sosteneva che pagare le decime era inutile e senza senso. E come gli altri eretici si ammantano con quelle Sacre Scritture che invece avversano, per ingannare in modo più subdolo, così anche costui andava affermando che i racconti dei profeti erano in parte utili, ma in parte non degni di fede.
(Rodolfo Il Glabro, *Storie dell'anno mille*, Milano-Novara, Jaka Book-Europia, 1981, p. 95. A cura di G. Andenna e D. Tuniz)

Evidentemente, il monaco-cronista è spiazzato, non riesce a comprendere l'informazione che gli è pervenuta e quindi liquida l'intera vicenda con due categorie una più semplicistica dell'altro: Leutardo, infatti, viene prima definito «un inviato del demonio», e poi un pazzo furioso. Il fatto che, una volta smascherato dal vescovo, si sia infine gettato in un pozzo, è compatibile con entrambe le diagnosi: quella della follia e quella della possessione diabolica. Lo storico moderno, invece, può riconoscere nei dettagli dell'agire di Leutardo i primi segnali dell'eresia catara, che avrebbe raggiunto una formidabile diffusione nel XII secolo, soprattutto nel Sud della Francia.

Il termine *catari* identifica un gruppo religioso con credenze dualistiche, secondo le quali Dio aveva creato soltanto le anime, mentre i corpi, la materia e l'intero cosmo erano frutto dell'azione del diavolo, che aveva in tal modo allontanato le anime da Dio, principio primordiale solo di entità spirituali. Rileggiamo con questa lente le azioni di Leutardo narrate nel passo appena citato:

- *in primo luogo, egli tenta di separarsi dalla propria moglie*: i catari, in effetti, rifiutavano la sessualità e la procreazione, ritenendole trappole diaboliche, che impedivano alle anime degli esseri umani di separarsi dalla materia, ovvero di ritornare alla dimora celeste da cui provenivano. Quanto al passo evangelico che Leutardo prende come punto di riferimento, potrebbe trattarsi di Mt. 19, 12 (secondo il quale bisogna farsi eunuchi, per accedere al regno dei Cieli) o Mt. 22, 30 (secondo il quale, in paradiso, non ci sarà più la distinzione mondana fra maschi e femmine, perché tutti saranno puro spirito, come gli angeli).

- *Leutardo trova rapidamente un seguito*: i catari portarono fino all'estremo concezioni e atteggiamenti ascetici che erano assai diffusi in tutto il mondo cristiano. Tali comportamenti erano ammirati dalla popolazione, convinta spesso – ad esempio – che un prete peccatore, lussurioso e incapace di castità non potesse celebrare sacramenti validi. Tutto questo – insieme all'appello a non pagare le decime al clero, e ben più della «mente debole» attribuita ai contadini ignoranti – spiega il fatto che l'eretico «pazzo» sia riuscito a persuadere gli abitanti del suo villaggio.

- *Leutardo se la prende con il crocifisso e lo disprezza*: in effetti, anche i catari pienamente maturi del secolo successivo rifiutavano la passione di Gesù; a loro giudizio, Cristo non aveva assunto un

corpo vero e proprio, e quindi non era morto sulla croce. Dire che la sua morte era stata salvifica per l'umanità, semplicemente, non aveva senso, dato che Cristo –a giudizio dei catari– era un angelo dotato di una corporeità solo apparente: la salvezza che aveva portato consisteva nel suo insegnamento, che indicava la via per evadere dal carcere della carne, del mondo e della materia. Tra i suoi precetti, come già ricordato, al primo posto stavano la castità e il rifiuto di procreare, seguiti a ruota dal divieto di mangiare carne.

Non siamo a conoscenza, per Modena, nell'XI secolo, della presenza di alcuna eresia dualista. Eppure, il fatto che sia stato raffigurato re Artù sulla Porta della Pescheria ci dice per certo che l'ambiente modenese era in contatto con il mondo culturale francese. E quindi, a nostro parere, niente ci impedisce di ipotizzare che il vescovo o il clero della città fossero a conoscenza della circolazione di quelle pericolose eresie ed abbiano voluto combatterle e/o prevenirle; comunque sia, vollero ribadire la corretta dottrina cattolica, secondo la quale l'Antico Testamento è parte integrante della rivelazione cristiana e del piano di salvezza divino culminato nell'avvento e nella passione di Cristo.

Ricordiamo di nuovo che –secondo Rodolfo il Glabro– a giudizio di Leutardo i racconti dei profeti non erano «degni di fede». Al contrario, quasi volessero proprio confutare quella opinione, gli stipiti del portale principale (che, in un primo tempo, era l'unico accesso, dalla parte della facciata) presentano la raffigurazione di dodici profeti, concepiti come coloro che hanno preparato la via del Signore. A fianco della lapide che celebra Wiligelmo (sempre sulla facciata) troviamo poi le figure dei profeti Enoc ed Elia: il che trasforma la facciata, per chi la guarda nel suo complesso, in una sorta di proclamazione dell'intera storia della salvezza, dalle origini (la creazione e il peccato di Adamo ed Eva, di cui parleremo a breve) fino all'avvento di Cristo.

Nella Bibbia ebraica, Elia appare come uno dei più strenui sostenitori della vera fede monoteista, che il profeta difende da ogni contaminazione con i culti idolatrici. L'accostamento di Enoc ad Elia non è certo casuale e risulta subito chiaro non appena ricordiamo che, secondo il racconto biblico, nessuno dei due morì né fu sepolto: di entrambi si dice che furono *rapiti in cielo* da Dio (cfr. Gen. 5, 24 e 2 Re 2, 11).

Secondo il libro di Malachia³, il ritorno di Elia avrebbe dovuto precedere l'avvento del Messia e annunciare il suo imminente trionfo. Anche Enoc, nella tradizione ebraica, aveva assunto un importante ruolo escatologico, al punto da divenire la figura centrale di un importante corpus di testi apo-

3 . «Ecco, io invierò il profeta Elia prima che giunga il giorno grande e terribile del Signore, perché converta il cuore dei padri verso i figli e il cuore dei figli verso i padri; così che io venendo non colpisca il paese con lo sterminio» (Mal. 3, 23-24). In verità, pur avendo un forte accento escatologico, il testo non parla del Messia (inteso come discendente di Davide e come strumento di cui Dio si serve per salvare Israele e rinnovare il mondo intero). Anche in 3, 1 («Ecco, io manderò un mio messaggero a preparare la via davanti a me»), Malachia lascia intendere che il centro del suo messaggio escatologico sta il giudizio di Dio sugli empi e sui malvagi: «Ecco infatti sta per venire il giorno rovente come un forno. Allora tutti i superbi e tutti coloro che commettono ingiustizia saranno come paglia; quel giorno venendo li incendierà - dice il Signore degli eserciti - in modo da non lasciar loro né radice né germoglio. Per voi invece, cultori del mio nome, sorgerà il sole di giustizia con raggi benefici e voi uscirete saltellanti come vitelli di stalla. Calpesterete gli empi ridotti in cenere sotto le piante dei vostri piedi nel giorno che io preparo, dice il Signore degli eserciti» (Mal. 3, 19-21). Stando a questi oracoli, Dio agirà personalmente, senza alcun mediatore messianico; se ci è permesso un gioco di parole, potremmo dire che quello di Malachia è un *messianismo* senza Messia.

crifi giudaici (non accettato, infine, né dalla Sinagoga né dalla Chiesa). Il Nuovo Testamento privilegiò Elia, rispetto a Enoc, e lo pose al fianco di Gesù (insieme a Mosé) al momento della Sua trasfigurazione, vera e propria *proclamazione* messianica (nonché anticipazione della gloria della resurrezione), che presenta il Cristo come compimento della Legge (Mosé) e dei Profeti (Elia): in una parola, dell'intera rivelazione veterotestamentaria.

Chi scolpisce la facciata di Duomo di Modena è cristiano e si rivolge ad un pubblico di cristiani: quindi, per l'artista e per i primi osservatori della sua opera, il Figlio di Dio non è solo l'inizio («In principio era il Verbo...»), recita il vangelo di Giovanni, in 1, 1), ma anche (e forse soprattutto) è il centro della storia.

Cristo completa la rivelazione, è il suo «compimento»: in Lui, la rivelazione divina raggiunge la propria «pienezza». Il Figlio di Dio, però, è anche «salvatore», perché salva l'umanità dopo il peccato dei progenitori: insomma, Elia rappresenta la fine e il culmine della prima rivelazione⁴, Adamo ed Eva ne costituiscono il drammatico inizio, mentre Cristo compare al centro della storia come salvatore e porta a compimento il piano divino.

In sintesi:

CRISTO FIGLIO DI DIO
Crea il mondo e dà inizio alla storia

ADAMO ED EVA
*Violano il comando divino
(peccato originale)*

PROFETI
Annunciano la venuta del Salvatore

ELIA
*Con il suo ritorno,
segnala che il tempo è compiuto*

CRISTO FIGLIO DI DIO
*Completa la rivelazione
e salva l'umanità peccatrice*

I rilievi della Genesi: Dio Creatore

4 . Può essere utile ricordare che il Nuovo Testamento identificò il precursore (Elia) con Giovanni il Battista: «La Legge e tutti i Profeti hanno profetato fino a Giovanni. E se lo volete accettare, egli è quell'Elia che deve venire» (Mt. 11, 13-14).

Le quattro lastre scolpite che ornano la facciata⁵, e che presentano alcuni episodi narrati nel libro della *Genesi*, hanno dimensioni sostanzialmente identiche: anche se mostrano alcune piccole e irrilevanti irregolarità di lunghezza, dettate dalle modalità un po' approssimative con cui erano state prese le misure della facciata, tutte e quattro erano state pensate per misurare 2,80 metri.

È certo che, in origine, i quattro rilievi erano situati tutti alla stessa altezza; i due rilievi laterali, invece, ora sono molto più alti di quelli centrali. Lo spostamento avvenne nel momento in cui furono aperte altre due porte, a destra e a sinistra dell'ingresso principale (o Portale Maggiore), originariamente concepito da Lanfranco come unica entrata sul lato ovest dell'edificio.

I temi raffigurati possono essere identificati nella maniera seguente:

I

1. Dio Creatore (all'interno di una mandorla, sorretta da due angeli)
2. La creazione di Adamo
3. La creazione di Eva
4. La caduta (Adamo ed Eva mangiano il frutto proibito)

II

1. Dio annuncia ad Adamo ed Eva la loro punizione
2. Adamo ed Eva abbandonano il giardino dell'Eden
3. Adamo ed Eva costretti al duro lavoro nei campi

III

1. Caino e Abele offrono il loro sacrificio
2. Caino uccide Abele
3. Dio annuncia a Caino la sua punizione

IV

1. Lamech uccide Caino
2. L'arca del Diluvio
3. Noè e i suoi figli escono dall'arca

La scultura che apre il ciclo può essere definita particolarmente ardita. Infatti, all'epoca in cui operò Wiligelmo, l'idea secondo cui era lecito raffigurare Dio Padre si era affermata da poco tempo e non era ancora universalmente accettata, come provano le innumerevoli opere d'arte in cui Dio viene rappresentato solo da una mano⁶, che sbuca da una nuvola. Si tratta di una mano che ordina e comanda, secondo modalità tipiche di una civiltà come quella feudale, in cui la gestualità non verbale occupava un posto di primo piano nelle relazioni tra gli individui.

L'idea secondo cui la fede cristiana poteva non tenere più conto del severo divieto biblico di rappresentare il Signore (Cfr. Es. 20, 4 e Deut. 5, 8) è una conseguenza della dottrina cristologica secondo cui Gesù è il Figlio di Dio: anzi, nel 325, il Concilio di Nicea stabilì che era «della stessa sostan-

5 . R. Salvini rifiuta categoricamente l'ipotesi avanzata da A. C. Quintavalle negli anni Cinquanta del secolo scorso, secondo cui, in origine, i quattro rilievi erano collocati all'interno e furono spostati sulla facciata solo in epoca successiva.

6 . Cfr. J. Le Goff

za», cioè partecipava appieno della divinità del Padre stesso. Il vangelo di Giovanni fornì gran parte delle argomentazioni che spingevano in questa direzione. Si pensi, ad esempio, a frasi solenni come: «Chi vede me, vede Colui che mi ha mandato» (Gv. 12, 5) e «Chi ha visto me ha visto il Padre» (Gv. 14, 9); così, dopo aver operato una prima parziale deroga alla proibizione del decalogo, mediante la raffigurazione del Cristo, il gradino successivo fu la rappresentazione del Creatore con tratti che lo rendevano molto simile al Figlio. Si osservino, a titolo esemplificativo, i mosaici del duomo di Monreale (realizzati nel XII secolo, qualche decennio dopo le sculture modenesi), in cui il Dio della *Genesi* ha un aspetto molto simile a quello di Gesù: presentano entrambi la barba e, soprattutto, sono vestiti allo stesso modo, con abiti rossi e blu.

A maggior ragione, il «Dio di Wiligelmo» non è uscito del tutto dall'ambiguità Padre/Figlio. È chiaro e certo, infatti, che si tratti del Creatore; tuttavia, il libro che reca in mano porta un'iscrizione che, ancora una volta, rimanda al Cristo giovanneo. L'iscrizione «Lux ego sum mundi, via verax, vita perennis» («Io sono la luce del mondo, la via vera, la vita eterna») appare in effetti come una libera mescolanza di alcune formule tipiche del Quarto vangelo, là dove Gesù parla di se stesso e del suo ruolo di salvatore:

«Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita» (Gv. 8, 12);

«Io sono la resurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà; chiunque vive e crede in me, non morrà in eterno» (Gv. 11, 25).

«Io sono la via, la verità e la vita» (Gv. 14, 6).

Stessa ambiguità (o, se si preferisce, identico messaggio teologico) si incontra nella seconda immagine di Dio; per chiarire chi esattamente sia il personaggio raffigurato, lo si chiama solennemente REX. Eppure, queste tre lettere finalizzate a precisare che si tratta del Padre, del Creatore, sono iscritte all'interno di una croce, a sua volta situata dentro il nimbo (il disco, la cosiddetta aureola) che circonda il suo capo.

Due parole, infine, merita la mandorla all'interno della quale il Creatore è racchiuso. I suoi significati sono numerosi e complementari, in quanto ad un primo livello può essere (come ogni seme) un generico simbolo della vita che si rinnova, mentre non si deve dimenticare che quella forma era presente nell'immagine del pesce stilizzato che, nel cristianesimo delle origini, era usato come abbreviazione della professione di fede in *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore*. Inoltre, poiché la mandorla si ottiene dall'intersezione di due cerchi, essa era ritenuta perfettamente idonea a indicare Cristo, che intreccia e media due piani della realtà (quello celeste e quello terreno), dal momento che unisce due nature (quella umana e quella divina).

Il peccato dei progenitori

È possibile che Wiligelmo, per i soggetti delle sue sculture, abbia preso spunto da un dramma semi-liturgico datato dagli specialisti fra il 1125 e il 1175; si tratta dunque di una sacra rappresentazione, denominata *Jeu d'Adam* o *Mistero di Adamo*.

Ci troviamo di fronte ad una situazione simile a quella che abbiamo incontrato per le storie di re Artù: i testi che mettono per iscritto le vicende narrate anche dalle sculture sono posteriori, ma i pa-

rallelismi sono numerosi e notevoli. Nulla vieta di ipotizzare, tuttavia, che in entrambi i casi – e, forse, perfino nel caso dell’eresia proto-catarà – circolasse una tradizione orale, che infine giunse anche a Modena, all’orecchio di Wiligelmo.

Nel dramma teatrale (il più antico di cui abbiamo notizia) si trova la descrizione del peccato originale e del primo omicidio; segue una processione di profeti, che culmina nella venuta di Cristo. Insomma, si tratta della stessa struttura dinamica che incontriamo nella facciata della cattedrale modenese, guardata nel suo insieme.

Il testo è in volgare (un francese arcaico, denominato *anglo-normanno* dagli studiosi), mentre le «indicazioni di regia» (noi le chiameremmo così) sono in latino. Torneremo fra poco su ciò che distingue l’autore del *Jeu d’Adam* da Wiligelmo; per ora ci interessa osservare solo che, secondo la concezione cristiana, prima dell’avvento di Cristo, nell’Antico Testamento, quanto conosciamo di Dio è come avvolto nella nebbia, manca qualcosa di essenziale. Per questo motivo, nel *Mistero di Adamo*, Dio è chiamato una prima volta «Salvatore», dopo di che è denominato *Figura*: in effetti, il Dio della *Genesi* è «tipo», cioè anticipazione, profezia e promessa del Dio di Cristo, del vero e proprio Salvatore.

Nel *Mistero di Adamo*, Dio è creatore potente (parla, e le cose vengono all’esistenza), legislatore e giudice che punisce la trasgressione; il suo volto misericordioso, tuttavia, non si è ancora mostrato appieno: in questo senso è *figura* di Cristo, che a sua volta condivide pienamente la divinità con il Rex. Abbiamo usato apposta questo termine, perché viene utilizzato anche dal *Jeu d’Adam*: «Tu regnerai in maestà, dividerai il potere con Dio», insinua il serpente (o meglio, Satana), nel momento in cui tenta Eva; «Io ho peccato contro il Re del Cielo, contro il Re di gloria», dichiara sconsolato Adamo, consapevole dell’errore commesso. Dopo di che, tuttavia, aggiunge, rivolto a Eva:

*Per tuo consiglio sono messo male,
da grande altezza sono caduto a valle.
Nessun uomo mortale mi trarrà fuori,
se non Dio nella sua maestà.
Ah! Che dico io? Perché l’ho nominato?
M’aiuterà egli? Io l’ho adirato.
Nessuno mi porterà aiuto
se non il Figlio che uscirà da Maria.
Da nessuno posso avere conforto
poiché non avemmo fede in Dio.
Succeda ora tutto secondo la volontà di Dio!
Non vi è nessun altra via che morire⁷.*

7 . E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale I*, Torino, Einaudi, 1956, p. 172. Traduzione di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser. L’edizione originale, in lingua tedesca, è del 1946. A commento del passo appena citato, lo studioso tedesco scrive: «Da questo testo, specialmente dalle parole “for le filz qu’istra de Marie”, risulta chiaro che Adamo sa già in anticipo tutta la storia universale cristiana o per lo meno l’apparizione di Cristo, la redenzione del peccato originale or ora commesso. [...] Ogni scena della rappresentazione drammatica medievale, sorta dalla liturgia, fa parte di un unico grande dramma, il cui inizio è la creazione del mondo e il peccato originale, il cui punto culminante è l’incarnazione e la passione, la cui fine ancora attesa è il ritorno di Cristo e il giudizio universale» (E. Auerbach, op. cit., pp. 172-173).

Nelle lastre di Wiligelmo, la punizione dei progenitori, che comporta innanzi tutto la cacciata dal giardino dell'Eden, è raffigurata nella prima e nella seconda scena del secondo riquadro. Le scene precedenti avevano illustrato fedelmente e con molta solennità l'andamento del racconto biblico:

- la solenne figura di Dio è l'equivalente della formula biblica: «In principio Dio creò il cielo e la terra» (Gen. 1,1), nonché del solenne esordio del vangelo di Giovanni: «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. Egli era in principio presso Dio: tutto è stata fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste» (Gv. 1, 1-3). Si tratta di affermazioni forti, che escludono qualsiasi dualismo e riconducono tutto ciò che esiste (compresa la materia e il corpo) ad un unico principio metafisico.

- Subito dopo, infatti, nella seconda scena, vediamo la creazione di Adamo, narrata fedelmente seguendo il racconto di Gen. 2. A creare l'uomo, dunque, è lo stesso Dio della scena precedente: il che, di nuovo, esclude a priori qualsiasi dualismo.

- Secondo Gen. 2, tuttavia, l'uomo è solo. È presentato come il signore del creato (tant'è vero che, dando un nome agli animali, dimostra la propria autorità); tuttavia, fino alla comparsa della donna, è assente qualsiasi dimensione relazionale e dialogica: non a caso, è solo al cospetto di Eva che Adamo inizia a parlare. Chiara Frugoni nota però che Eva, in questa terza scena del primo riquadro, è praticamente priva di seno: un particolare che, a suo giudizio, indica l'assenza di malizia nella relazione uomo-donna, prima del peccato.

- La quarta scena presenta proprio la caduta, cioè Adamo ed Eva che mangiano il frutto proibito. Le osservazioni che possono essere fatte a proposito di questa scena sono numerose, e riguardano tutte e quattro gli quattro elementi che la scena presenta.

1) Innanzi tutto, guardiamo all'albero del frutto proibito. Il racconto biblico non ci informa sulla natura di quel frutto, ma Wiligelmo accoglie la consolidata tradizione cristiana che vedeva in essa una mela. Può essere utile ricordare, invece, che secondo la tradizione ebraica esso è un fico: la medesima pianta che ha provocato il peccato, subito dopo, tramite le sue foglie (ben in vista nelle sculture modenesi) permette di riparare agli effetti negativi del peccato stesso.

2) La seconda osservazione riguarda di nuovo l'albero, che nella scultura è chiaramente visibile, all'estrema destra della scena. Forse, un simile risalto è dovuto al fatto che – già verso la fine dell'XI secolo – circolava un'affascinante tradizione, secondo la quale il tronco di quel medesimo albero avrebbe fornito il legno per fabbricare la croce di Cristo. La scultura è troppo sobria, per orientarci davvero in questa direzione, che di nuovo (come abbiamo già visto nel *Mistero d'Adamo*) legherebbe saldamente principio e fine, peccato e redenzione. Dunque, non possiamo affermare con certezza che Wiligelmo condividesse questa prospettiva; ciò nonostante, può essere utile ricordare come nel Duecento (cioè più di un secolo dopo le sculture di Wiligelmo) veniva narrata la miracolosa storia dell'albero della conoscenza del bene e del male. L'autore del testo è Jacopo da Varazze, celebre per aver raccolto un gran numero di racconti, meritevoli di essere letti (di qui l'espressione *legenda*, con un significato molto diverso da quello che esso possiede al giorno d'oggi) in sede liturgica, nelle varie ricorrenze dell'anno. Protagonista della storia è Sant'Andrea apostolo, che spiega ad un perfido proconsole romano (di nome Egeas) il mistero della redenzione attraverso la croce:

E aggiunse Andrea: – Grande è il mistero della croce.

– Non mistero, – disse Egeas – ma supplizio infame. E anzi se non obbedisci ai miei ordini, io ti farò sperimentare lo stesso mistero.

E Andrea: – Se il martirio della croce mi spaventasse, non ne predicherei la gloria. Ora voglio spiegarti questo mistero: forse crederai in esso, lo professerai e sarai salvo. Cominciò allora a spiegargli il mistero della redenzione, dimostrandogli con cinque argomenti come esso fosse logico e necessario.

Secondo il primo argomento, poiché il primo uomo da un albero di legno generò la morte, occorreva che il Secondo la cancellasse soffrendo sul legno.

Per il secondo argomento, essendo Adamo, il prevaricatore, fatto di terra immacolata, occorreva che da un'immacolata vergine nascesse il Riconciliatore. Per il terzo argomento, poiché Adamo non seppe trattenere la mano dal frutto proibito, occorreva che il secondo Adamo sulla croce stendesse le sue mani immacolate.

Per il quarto argomento, poiché Adamo si cibò del soave frutto proibito, occorreva, affinché gli opposti si annullassero, che Cristo gustasse il fiele.

Per il quinto argomento infine, occorreva, perché Cristo ci desse la sua immortalità, che egli provasse la nostra mortalità: se infatti Dio non fosse divenuto mortale, l'uomo non sarebbe immortale⁸.

3) Se, dall'albero, spostiamo la nostra attenzione al serpente, possiamo anche in questo caso sottolineare che Wiligelmo (almeno in apparenza) è uno scultore *realista*. A costo di affermare una banalità, possiamo dire che quell'essere che porge la mela a Eva è un semplice *serpente*.

La scelta di Wiligelmo è perfettamente coerente con il racconto biblico, ma non con la tradizione cristiana, la quale, da tempo, affermava senza mezzi termini che nel serpente si era annidato Satana in persona. Si prenda come esempio, di nuovo, il *Mistero d'Adamo*, la cui storia, secondo Chiara Frugoni, è stata «il tipo di testo che ha fornito la trama per il racconto della storia dei progenitori nelle lastre wiligelmiche⁹ »:

... Adamo verrà verso Eva, mal sopportando che il Diavolo abbia parlato con essa, e le dirà: Dimmi moglie, cosa cercava da te / il malvagio Satana? Cosa voleva da te?

Eva: Egli mi parlò del nostro interesse.

Adamo: Non credere dunque al traditore! / Egli è un traditore, bene lo so.

Eva: E tu come lo sai?

Adamo: Perché l'ho provato. [...]

Allora Eva mangerà una parte del pomo e dirà ad Adamo: Ho assaggiato. Dio che sapore / Non ho assaggiato mai di questa dolcezza, di un simile sapore è questo pomo!

Adamo: Di quale?

⁸ . Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 19-20. A cura di A. Vitale Bravarone e L. Vitale Bravarone.

⁹ . C. Frugoni, *Wiligelmo*. Le sculture del Duomo di Modena, Modena, Franco Cosimo Panini, 2007, p. 35.

Eva: Un simile non l'ha assaggiato nessun uomo, / ora i miei occhi sono tanto chiaroveggenti, / mi sembra Dio onnipotente. / Ciò che fu e ciò che deve essere / so tutto e ne sono padrona. Mangia, Adamo, non indugiare, / questo è il momento buono.

Allora Adamo prenderà il pomo dalla mano di Eva dicendo: Io ti crederò, tu sei pari mia.

Eva: Mangia, non avere paura.

Allora Adamo mangerà una parte del pomo¹⁰.

Secondo lo studioso tedesco Erich Auerbach, il piccolo dialogo appena riportato esprime uno degli elementi più tipici e specifici della letteratura cristiana, quello che la distingue più di ogni altro dalla letteratura classica. Quest'ultima, infatti, distingue nettamente lo stile illustre da quello basso; quest'ultimo era adatto per la commedia, che descriveva in toni realistici o grotteschi il mondo del popolo e poteva utilizzare parole ordinarie e addirittura volgari. Al primo si addicevano solo tematiche elevate, mentre il linguaggio doveva essere sempre solenne e ricercato. Tuttavia, a partire dalla passione di Cristo, nella visione cristiana, infimo e sublime si intrecciano continuamente: per un romano, la vicenda che viene narrata è la squallida esecuzione di uno schiavo ignorante, che non può certo ergersi al rango di tragedia epica e grandiosa; in chiave cristiana, invece, quell'evento scandaloso (e proprio in ciò che ha di scandaloso) è l'evento più importante della storia intera. È niente di meno che il *centro del tempo*: tutta la storia precedente converge verso di esso, mentre da esso (sino alla fine del mondo) si apre una prospettiva nuova, che in terra riguarda la Chiesa e in cielo la salvezza dell'umanità credente. Un discorso analogo può essere fatto per la narrazione drammatica del peccato originale appena riportata, in cui Adamo sembra un contadinotto che ha sorpreso la moglie in una tresca con il vicino. A questo punto, tuttavia, conviene, lasciare la parola al grande studioso tedesco:

L'azione rappresentata qui drammaticamente è il punto di partenza del dramma cristiano della redenzione, quindi per il poeta e i suoi uditori un argomento di somma importanza e sublimità. Però lo scopo della rappresentazione è popolare; il fatto antico, solenne, deve essere attuale, possibile in ogni momento, alla portata di tutti, deve prendere radici nella vita e nel sentimento di un qualsiasi francese contemporaneo. Adamo parla e agisce come farebbe uno qualunque del pubblico. Non diversamente avrebbero potuto andare le cose in una qualunque casa borghese o fattoria, se qualche onest'uomo dalla mente limitata fosse stato indotto dalla moglie vana e ambiziosa, ingannata da un imbroglione, a un'azione stolta e fatale. Questo dialogo fra Adamo ed Eva, il primo dialogo di importanza storica universale fra uomo e donna, si riduce a un'azione della più semplice realtà quotidiana; per quanto solenne, essa è un'azione di stile semplice e umile. Nella teoria antica lo stile illustre si chiamava sermo gravis o sublimis; quello basso sermo remissus o humilis; i due stili dovevano restare rigorosamente separati. Nello stile cristiano, invece, essi si fondono, soprattutto nell'incarnazione e passione di Cristo, dove la sublimitas e la humilitas sono realizzate e unite in somma misura¹¹.

10 . E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale I*, Torino, Einaudi, 1956, p. 158. Traduzione di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser. L'edizione originale, in lingua tedesca, è del 1946.

11 . E. Auerbach, op cit., p. 158.

4) Infine, dobbiamo dire due parole su come Wiligelmo raffigura Eva. Nelle lastre della Genesi scolpite sulla facciata, la prima donna appare rigida e immobile, a parte qualche tratto del volto, che lascia trasparire complicità, nella scena del peccato originale, e sgomento in quella in cui i progenitori ascoltano il rimprovero di Dio. L'Eva di Wiligelmo non regge assolutamente il confronto con quella che si trovava sul portale nord della cattedrale di Autun (Francia); in questo caso, siamo di fronte ad una figura curiosa, inquieta e civettuola: anzi, ci pare una specie di *femmina fatale*, cui non si può certo resistere. «Una vamp del XII secolo», la chiama Jacques Le Goff; il serpente non si vede, né se ne sente alcun bisogno, visto Eva è orizzontale (non verticale, come a Modena) e nel suo movimento sinuoso e provocante evoca lo strisciare del rettile. Ben si capisce come Eva, per tutto il Medioevo (e perfino nel XVI-XVII secolo) fosse presentata come la causa di tutti i mali dell'umanità, cui solo un'altra donna, dai caratteri totalmente opposti – la Vergine Maria – ha posto rimedio, generando miracolosamente il Figlio di Dio fatto uomo per la salvezza universale.

Il peccato dilagante

Nella seconda lastra, Dio dapprima rimprovera Adamo ed Eva, e poi li caccia dall'Eden, in modo che non possano accedere all'*albero della vita*, una seconda pianta eccezionale che cresce solo nel paradiso terrestre. In origine il divieto divino *non* riguardava il frutto di quell'albero, dunque – se gli esseri umani avessero rispettato il comando divino – non avrebbero sperimentato la morte. Anche il lavoro nella sua componente faticosa sarebbe stata risparmiato all'uomo; Wiligelmo, tuttavia, in questo caso forza il racconto biblico, in quanto Gen. 3 prevedeva due punizioni diverse per il maschio e per la femmina:

- il maschio dovrà faticare;
- la femmina dovrà partorire nel dolore.

Sulla porta di bronzo della cattedrale di Hildesheim (Germania), del 1015, vediamo in affetti Adamo che zappa la terra, mentre Eva ha un bambino in braccio; a Verona (San Zeno) il portale bronzeo del XII secolo riporta invece Eva intenta a filare. La scelta di Wiligelmo è del tutto diversa: sia Adamo sia Eva, infatti, sono intenti a lavorare la terra, cosicché il castigo perde qualsiasi specificità legata al genere, lasciando però intendere che la vita di tutti i contadini è dura e faticosa. I loro vestiti sono di panno pesante, adatto a sopportare il duro inverno modenese; era opinione condivisa, invece, che nel paradiso terrestre sarebbero vissuti in una specie di eterna primavera.

La gravità dell'atto compiuto dai progenitori, tuttavia, emerge davvero in tutta la sua gravità nelle lastre seguenti. Nella terza, Caino e Abele offrono il loro sacrificio a Dio; e poiché la scena segue quella del lavoro dei campi, lo spettatore ha l'impressione che i due figli stiano offrendo a Dio la decima dei frutti che hanno ottenuto dalla loro fatica di pastore (Abele) e di agricoltore (Caina). La memoria corre di nuovo a Leutardo, l'eretico «pazzo», che rifiutava di versare qualunque forma di tributo alla Chiesa; le minacce che incontriamo assai frequentemente nelle prediche e nelle omelie (nonché l'immediato seguito ottenuto da Leutardo) ci spingono a pensare che la prassi di consegnare al clero un decimo del raccolto non fosse per nulla gradita.

D'altra parte, non pare lecito ridurre il messaggio della scultura di Wiligelmo a tale questione, visto che il gesto di Abele è commentato da una frase solenne: «Primis Abel iustus defert placabile munus» (*Abele, il primo giusto, offre un dono che plachi [Dio]*). Ciò nonostante, che l'ira e la giustizia non siano per nulla gli attributi principali di Dio emerge dalle parole leggibili sul libro aperto

che egli tiene in mano: «Qui sequitur me non ambulat in tenebris» (*Chi segue me non cammina nelle tenebre* – Gv. 8, 12).

Il gesto di Caino non è commentato, né Wiligelmo lascia intendere – seguendo alla lettera il racconto biblico – che abbia offerto qualcosa di scadente, uno scarto del raccolto, o una porzione troppo esigua di essa. Eppure, senza dare alcuna giustificazione, Dio rifiuta il dono di Caino, che si sente oltraggiato e disonorato; su questa delicata questione, il testo del cap. 4 della Genesi resta oscuro: l'impressione è che Dio abbia sottoposto Caino ad una prova, ma che questi – ritenendo profondamente iniquo il modo di agire divino – decida di instaurare a suo modo la giustizia, a costo di uccidere il fratello, di cui il Signore gli chiede conto nella terza scena della terza lastra: «Ubi est Abel frater tuus?» (*Dov'è Abele, tuo fratello?*).

Il peccato e la violenza, poi, dilagano nel mondo e all'interno dell'umanità, e per esprimere questo concetto, Wiligelmo recupera una vicenda non raccontata dalla narrazione biblica: Lamech (di cui nella Genesi ci vengono menzionate la furia e la violenza inarrestabile, che arrivano ad uccidere per un livido o una scalfittura subiti), essendo diventato cieco, uccide inavvertitamente Caino con una freccia. Questa storia – ribadiamolo – non si trova nella *Genesi*, ma è presente in vari padri della Chiesa e piaceva molto agli artisti medievali: basti pensare, ad esempio, alla sua presenza fra i mosaici del Duomo di Monreale, che per il resto seguono sempre fedelmente la Bibbia alla lettera. In tale scena, per altro, si trova un interessante dettaglio assente a Modena: Lamech è accompagnato da un ragazzo, che secondo la tradizione lo stesso Lamech avrebbe ucciso per rabbia, dopo essersi accorto del suo primo delitto (l'uccisione di Caino).

Infine, il racconto di pietra di Wiligelmo si conclude presentando il grande diluvio, da cui si salvano solo – per mezzo dell'arca – Noè e la sua famiglia. Ancora una volta, siamo di fronte ad un messaggio *profetico*: ad una figura, ad un tipo, direbbero i padri della Chiesa e i teologi medievali. Abele, «primo giusto», viene ucciso dall'empio Caino, e può essere considerato *tipo* del vero giusto, Cristo, ucciso dai malvagi per la redenzione del peccato commesso dai progenitori. L'altro giusto, Noè, *prefigura* a sua volta Cristo, mentre l'arca è profezia della Chiesa: chi è al suo interno si salverà dal male che ormai devasta il mondo intero e che ha provocato il durissimo castigo di Dio sull'umanità intera. «Entra in questa grande chiesa di marmo, – pare dirci Wiligelmo al termine del suo percorso – e sarai al sicuro dal male e dal peccato che si sono rovesciati sull'umanità a causa del peccato di Adamo ed Eva!».

Nello stesso tempo, grazie ai profeti che ornano gli stipiti del grande portale d'ingresso, Wiligelmo proclama che la pienezza dei tempi è venuta: Cristo ha salvato l'umanità e permette ad ogni uomo di accedere di nuovo al paradiso.

Non possiamo dire se Wiligelmo e il vescovo di Modena credessero anch'essi – come tanti cristiani del loro tempo – che il ritorno di Cristo fosse imminente. In effetti, dobbiamo ricordare che la *prima crociata* fu accompagnata (in Francia e in Germania) da un notevole fermento apocalittico e millenaristico, cioè dalla convinzione che – a Gerusalemme – ci sarebbe stato il grande duello finale tra le forze del Bene (Cristo, i suoi angeli e i suoi fedeli) e quelle del Male (Satana, l'Anticristo e i suoi seguaci, cioè gli ebrei e i musulmani). Di questa vera e propria febbre escatologica, la *Bibbia di pietra* di Wiligelmo non porta traccia, tant'è vero che non vi è nemmeno la classica scena del giudizio universale, che orna i portali di numerose altre cattedrali. Viene quindi da formulare la seguente conclusione di carattere generale:

- Wiligelmo e i suoi committenti rifiutano categoricamente ogni forma di dualismo e credono che l'Antico Testamento sia fondamentale, in qualità di prima fase della storia della salvezza.

- Il peccato di Adamo ed Eva è stato redento da Cristo, giunto (come annunciato dai profeti) alla pienezza dei tempi per aprire di nuovo la strada del paradiso (celeste) e della vita eterna;

- Nessuno, tuttavia, conosce «né il giorno né l'ora» (Mt. 25, 13) del grande giudizio finale. Prima del ritorno di Cristo, potrebbe passare anche molto, moltissimo tempo. Spetta all'uomo, con le sue forze, rendere questo mondo più umano e sopportabile. E se «coloro che lavorano» devono imparare a svolgere il giusto e appropriato lavoro che va compiuto in ciascun mese dell'anno (si pensi agli stipiti del Portale della Pescheria), il compito di «coloro che combattono», cioè dei cavalieri, è di mettere la loro forza al servizio dei deboli, in modo da proteggerli e tutelarli dai violenti e dagli assassini.

Nell'insieme, dunque, dalle sculture del Duomo di Modena emerge un messaggio di fiducia nel futuro (terreno) e di speranza (per l'aldilà), in un atmosfera di equilibrio religioso che rifiuta l'ascesi esagerata (di matrice dualista), mentre poggia su una solida fede in Cristo salvatore e in Dio Padre, Signore assoluto della storia, dal suo principio fino alla sua gloriosa conclusione.

F. M. Feltri

MATERIALI PER L'APPROFONDIMENTO

Disponibili sul sito web:

www.legraffette.it – Sezione documenti

La grande carestia del 1033

Nel corso dell'XI secolo, l'intera Europa fu più volte colpita dalla carestia. Riportiamo la descrizione, fornita da un cronista dell'epoca, di quello che accadde in Francia nell'anno 1033.

Il modello trinitario

Adalberone vescovo di Laon (1027-1031) espone nel modo più chiaro ed efficace le linee fondamentali del modello sociale secondo cui la società cristiana (ad imitazione della natura divina) doveva essere trinitaria, cioè strutturata in tre gruppi complementari tra loro.

Le maniere cortesi a tavola

Il poeta tedesco Tannhäuser compose questi versi nel XIII secolo. Si tratta di consigli offerti ad un cavaliere, per non farlo sfigurare ad un banchetto di pari, cioè di nobili come lui. Comportarsi in modo sconveniente, da contadino, avrebbe messo l'individuo in cattiva luce nella buona società.

La celebrazione della guerra e del combattimento

Dante collocò l'autore di questo testo, il trovatore Bertran de Born (1140-1215) all'inferno. In effetti, la sua esaltazione della lotta, del combattimento e della gioia che si prova nel momento dell'assalto, non ha nulla di cristiano. Una posizione di questo tipo (che doveva essere molto diffusa) già nell'XI secolo fu combattuta dalla Chiesa, che tentò di limitare la violenza dei guerrieri e, soprattutto, di esportarla verso l'esterno, contro i nemici della cristianità. A partire dal XII secolo,

invece, si cercò di inibire la sfrenata aggressività dei cavalieri mettendo loro una serie di vincoli e obblighi sociali (le cosiddette buone maniere).

La pace di Dio: Vescovi contro cavalieri

Il documento seguente contiene il testo del giuramento di pace imposto ai cavalieri da Guarino, vesco-

v

o

d

i

B

e

a

u

v

a

i

s

t

r

a

i

l

l

0

2

3

e

i

l

l

0

2