

Maurizio Pistone

Non solo Vezzolano

Seconda parte

Il libro di pietra: una teologia per immagini

[Versione provvisoria.
Prima pubblicazione: 25 agosto 2023;
ultimo aggiornamento: 16 marzo 2024]

1. La facciata
 - 1.1. La lunetta
 - 1.2. La bifora
 - 1.3. Gli angeli
 - 1.4. La Trinità
 - 1.5. Il bue e il leone
2. Il *jubé*
 - 2.1. La genealogia di Cristo
 - 2.2. La *Dormitio* e l'incoronazione della Vergine
 - 2.3. L'incoronazione della Vergine: fonti e confronti
 - 2.4. Gli Evangelisti
 - 2.5. Il contesto storico
 - 2.6. L'albero di Jesse: un confronto
 - 2.7. Sansone
3. L'abside
 - 3.1. L'Annunciazione
 - 3.2. La Gerusalemme Celeste
 - 3.3. Salomone e (forse) Davide
4. Conclusione

Non sappiamo nulla, purtroppo, della vita culturale e della spiritualità dei canonici di Vezzolano. A parte generici apprezzamenti sulla devozione e lo stile di vita esemplare¹, nulla ci è arrivato sulla loro organizzazione interna, la liturgia, la formazione teologica. Tutto questo si può solo ricavare dalla straordinaria conservazione della decorazione della chiesa, nella quale la combinazione tra scultura, pittura e testo forma un **vero libro di pietra**, articolato e strutturato, in un continuo gioco di richiami fra la facciata, il *jubé*, le navate e l'abside.

1 La facciata

1.1 La lunetta

La decorazione della **facciata**² mostra, stilisticamente, **due fasi di costruzione**; in basso quella più elaborata e variata, tipica dell'architettura monastica altomedievale; in alto, una revisione del gusto tendente ad una maggiore sobrietà, frutto di nuove tendenze, come quella cistercense.

Nella lunetta spicca l'immagine di **Maria in trono**. La chiesa è dedicata a Santa Maria, e in tutte le immagini, tranne nella "Cappella Rivalba" del chiostro, Maria è presentata come **regina**. Qui ha la tipica **posizione solenne della regalità**: immobile, simmetrica, con lo sguardo fisso rivolto in avanti. Ha una corona in testa, un mantello regale sulle spalle; la mano

¹ Aldo A. Settia, *Ritorni a Santa Maria di Vezzolano*, Torino 2013, pp. 62-63

² AA VV, *Santa Maria di Vezzolano. Relazione sugli interventi di restauro. La facciata – Le volte*, 1991.

destra è alzata per benedire, la sinistra mollemente appoggiata sul ventre. Un cristallo di rocca decora la spilla che chiude il mantello; altri due cristalli sono sulla corona, uno di fronte, l'altro a destra, quello di sinistra è perduto. La colomba che rappresenta lo **Spirito Santo** in volo le si accosta all'orecchio. È la rappresentazione grafica della *conceptio per aurem*, il concepimento attraverso l'orecchio, espediente teologico col quale si conciliava la concezione del Figlio con la verginità fisica di Maria.

Si noti che nella rappresentazione Maria **non è esattamente centrata** nella lunetta; la linea mediana corrisponde esattamente al punto in cui la testa della colomba si accosta alla testa di Maria. È questa una prima spia di un'iconografia che esprime un pensiero raffinato; non la semplice icona di Maria, né una semplice narrazione di un evento, ma l'**illustrazione di un dogma**. Non dunque un espediente grafico per educare il popolo illetterato, ma un vero **manifesto teologico** destinato ad un pubblico capace di coglierne le sottigliezze.

Sulla pietra sono ancora riconoscibili tracce di **colore**, presente in origine su tutte le sculture della facciata.

Le altre due figure della lunetta non sono identificabili; la figura di sinistra, un angelo di cui si scorge ancora l'attaccatura delle ali, regge un cartiglio, ma la scritta è scomparsa. La figura di destra, più bassa di statura, sembra che tenga un involto con le mani all'altezza della cintura.

1.2 La bifora

La parte centrale della facciata è dominata dalla grande **bifora**: una situazione non comune nelle chiese dell'epoca, che trova la sua più probabile spiegazione nella necessità di fornire un'**adeguata fonte** di luce al *jubé*, che altrimenti si troverebbe perennemente in penombra.

Questo ha comportato alcune varianti all'iconografia tradizionale. Al centro solitamente si trova un **Cristo trionfante** circondato dalla "**mandorla**", a cui si accostano gli **angeli**. La mandorla è un **alone di luce** che rappresenta l'**universo** e riprende direttamente noti passi biblici:

Il cielo è il mio trono,
la terra lo sgabello dei miei piedi,
... dice il Signore³

Si tratta dunque di un segno grafico **bidimensionale**, che non può essere realizzato "sospeso" di fronte ad una finestra. Si è scelto quindi di eliminarlo, ritenendo forse che l'inquadratura nella finestra ne fosse un adeguato sostituto. Questo ha inoltre comportato la necessità di rappresentare il **Cristo in piedi**, mentre solitamente è seduto, per evitare che la statua avesse una profondità eccessiva per essere collocata in uno spazio tridimensionale ma piuttosto ristretto. Anche nel caso degli **angeli**, che solitamente accompagnano la figura centrale, è stato necessario rappresentarli in forma completamente umana, essendo problematico dotarli di **ali**, che non essendo appoggiate ad un supporto fisso sarebbero state contemporaneamente troppo pesanti e troppo fragili.

Al centro, un **Cristo benedicente**, in piedi, con la testa contornata da un **nimbo**, che sicuramente in origine conteneva una **croce** dipinta (nimbo crucifero).

A destra una figura con la spada sguainata, che calpesta un essere mostruoso: si tratta di **San Michele**, il condottiero delle milizie celesti. Michele, che in Daniele è protettore del popolo d'Israele⁴, nell'Apocalisse è colui che sconfigge il "drago":

Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo. Il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra, fu precipitato sulla terra e con lui furono precipitati anche i suoi angeli.⁵

³ Isaia 66, 1.

⁴ Daniele 10, 12; 10, 21; 12, 1. Nella citazione di passi biblici, per la versione latina ho usato la *Vulgata Clementina*, per la trad. italiana quella della Conferenza episcopale Italiana, entrambe reperibili all'indirizzo: https://www.vatican.va/archive/bible/index_it.htm. La trad. italiana, essendo condotta sui testi originali, non sempre coincide alla lettera con la *Vulgata*, che però era il testo di riferimento all'epoca.

A sinistra una figura che si appoggia ad un bastone da pellegrino: è **San Raffaele**, che nel libro di Tobia si presenta come un **viandante** di nome Azaria, prima di rivelarsi come angelo.

Uscì Tobia in cerca di uno pratico della strada che lo accompagnasse nella Media. Uscì e si trovò davanti l'angelo Raffaele, non sospettando minimamente che fosse un angelo di Dio... Gli disse: "Di dove sei, o giovane?" Rispose: "Sono uno dei tuoi fratelli Israeliti, venuto a cercare lavoro". Riprese Tobia: "Conosci la strada per andare nella Media?" Gli disse: "Certo, parecchie volte sono stato là e conosco bene tutte le strade..."⁶

Anche Raffaele è rappresentato mentre calpesta un essere mostruoso, poiché sconfisse il demone che uccideva la prima notte di nozze tutti i mariti di Sara figlia di Raguele, in modo che Tobia potesse sposarla senza pericolo.

1.3 Gli angeli

In altro, due angeli non identificati che reggono ceri.

Queste figure appaiono realizzate in modo piuttosto rozzo, sono addossate a lastre di pietra semplicemente addossate al muro di mattoni, senza particolare cura di inserimento. Vi è una traccia di ali dipinte sul muro; ma la presenza dei supporti in pietra le rende poco coerenti.

Frammezzati a agli angeli vi sono tre **bacini ceramici** colorati provenienti presumibilmente dalla Spagna meridionale, allora *al Andalus*⁷.

Sul piano ancora superiore, vi sono due figure angeliche, prive della testa, che combinano le caratteristiche di due categorie di esseri celesti.

Come i **serafini**, hanno ciascuno **tre paia di ali**; un paio è ripiegato sul davanti, e ne spuntano di lato le mani; le altre due paia, anch'esse ripiegate, erano dipinte su lastre di pietra, ormai prive di decorazione, che delle ali hanno solo il profilo.

I serafini, più volte nominati sia nell'Antico, sia nel Nuovo Testamento, sono gli angeli più vicini a Dio, i **primi nella gerarchia celeste**:

...io vidi il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Attorno a lui stavano dei serafini, ognuno aveva sei ali; con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava. Proclamavano l'uno all'altro:

"Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti.

Tutta la terra è piena della sua gloria".⁸

Nella **Gerarchia Celeste** dello **Pseudo Dionigi**, il testo di angelologia che nel Medioevo era la massima autorità al riguardo, i Serafini sono associati alla **luce del fuoco**:

5 *Et factum est praelium magnum in caelo: Michaël et angeli ejus praeliabantur cum dracone, et draco pugnabat, et angeli ejus: et non valuerunt, neque locus inventus est eorum amplius in caelo. Et projectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur diabolus, et Satanas, qui seducit universum orbem: et projectus est in terram, et angeli ejus cum illo missi sunt.* Apocalisse 12: 7-9.

6 *Tunc egressus Tobias, invenit juvenem splendidum stantem praecinctum, et quasi paratum ad ambulandum. Et ignorans quod angelus Dei esset, salutavit eum, et dixit: Unde te habemus, bone juvenis? At ille respondit: Ex filiis Israël. Et Tobias dixit ei: Nosti viam quae ducit in regionem Medorum? Cui respondit: Novi: et omnia itinera ejus frequenter ambulavi...* Tobia 5, 4-6 (*Vulg.* 5-7).

7 Non è compito di questa breve ricognizione l'esame approfondito di questo discusso tema, per il quale si rimanda a: Mauro Cortelazzo, *Santa Maria di Vezzolano: I bacini a lustro metallico della facciata*, Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino, Fasc. I, 2013, pp. 5-44. Secondo l'autore, "il loro inserimento si conformerebbe perfettamente all'arco cronologico compreso tra il momento cui è attribuito l'inizio dei lavori, il 1170, e la data riportata sul pontile, il 1189". (p. 38)

8 *... vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum; et ea quae sub ipso erant replebant templum. Seraphim stabant super illud: sex alae uni, et sex alae alteri; duabus velabant faciem ejus, et duabus velabant pedes ejus, et duabus volabant. Et clamabant alter ad alterum, et dicebant: / Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus exercituum; / plena est omnis terra gloria ejus.* Isaia 6, 1-3.

Si noti che nel linguaggio biblico spesso i "piedi" sono eufemismo per i genitali.

Il nome di Serafini indica manifestamente il loro durabile e perpetuo trasporto per le cose divine, l'ardore, l'intensità, la impetuosità santa del loro generoso ed invisibile slancio, e quella potente forza con la quale sollevano, trasfigurano e trasformano a loro immagine le nature subalterne, vivificandole, arroventandole coi fuochi dai quali essi stessi sono divorati...⁹

Le due figure angeliche poggiano i piedi su **ruote** (una non è più riconoscibile per la corrosione della pietra), e questo richiama le figure dei **cherubini**. Si tratta della **seconda** fra le gerarchie celesti. Se ne parla per la prima volta nel libro della **Genesi**, come **guardiani del giardino dell'Eden** dopo la cacciata dei progenitori:

Il Signore Dio... scacciò l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita.¹⁰

All'inizio del libro di Ezechiele si espone una visione molto elaborata, in cui compare

... la figura di **quattro esseri animati** [che] avevano **sembianza umana** e avevano ciascuno **quattro facce e quattro ali**... ognuno dei quattro aveva **fattezze d'uomo**; poi **fattezze di leone** a destra, **fattezze di toro** a sinistra e, ognuno dei quattro, **fattezze d'aquila**.... Io guardavo quegli esseri ed ecco sul terreno **una ruota al loro fianco, di tutti e quattro**. Le ruote avevano l'aspetto e la struttura come di topazio e tutt'e quattro la medesima forma, il loro aspetto e la loro struttura era come di ruota in mezzo a un'altra ruota. Potevano muoversi in quattro direzioni, senza aver bisogno di voltare nel muoversi... Sopra il firmamento che era sulle loro teste apparve come una pietra di zaffiro in forma di **trono** e su questa specie di trono, in alto, una **figura dalle sembianze umane**... Tale mi apparve l'aspetto della **gloria del Signore**.¹¹ [Che quei quattro esseri siano **cherubini** viene detto più avanti, a partire da 9, 3.]

Dunque le due figure angeliche sulla facciata di Vezzolano combinano le caratteristiche dei due gradi più alti della gerarchia.

La mescolanza fra le caratteristiche delle due categorie angeliche era già presente dall'**Apocalisse**, dove anche i cherubini hanno sei ali (ma non si parla di ruote)¹², e può essere spiegata anche da un punto di vista concettuale, poiché lo Pseudo Dionigi dice che non solo le diverse figure, ma la stessa **molteplicità** degli angeli non sono che **modi di apparire** della stessa sostanza luminosa che procede da Dio¹³.

9 *Mobile enim semper eorum circa divina, et incessabile, et calidum, et acutum, et superfervidum intentae et non indigentis et inflexibilis semper motionis, et superpositorum reductive et active assimilativum, tanquam recalefaciens illa et resuscitans in similem calorem, et igneum caelitus et holocauste purgativum, et incircumvelatum et inextinguibile, habens sicut semper luciformem et illuminativam proprietatem, omnis tenebrae obscuracionis persecutricem et manifestatricem, Seraphim nominationem aut manifestationem docet.* Pseudo Dionigi *De Caelesti Hierarchy*, VII. Trad. italiana di Gianfranco Bertagni (→ [ed. online](#)); trad. latina di Giovanni Duns Scoto, PL 122, 1853, coll. 1037-1070.

10 *Et emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis, ut operaretur terram de qua sumptus est. Ejecitque Adam: et collocavit ante paradisum voluptatis cherubim, et flammeum gladium, atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vitae.* Genesi 3, 23-24.

11 *Et vidi, et ecce ventus turbinis veniebat ab aquilone, et nubes magna, et ignis involvens, et splendor in circuitu ejus: et de medio ejus, quasi species electri, id est, de medio ignis: et in medio ejus similitudo quatuor animalium. Et hic aspectus eorum, similitudo hominis in eis. Quatuor facies uni, et quatuor pennae uni... Similitudo autem vultus eorum, facies hominis et facies leonis a dextris ipsorum quatuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quatuor, et facies aquilae desuper ipsorum quatuor... Et super firmamentum quod erat imminens capiti eorum, quasi aspectus lapidis sapphiri similitudo throni: et super similitudinem throni similitudo quasi aspectus hominis desuper... Haec visio similitudinis gloriae Domini. Cumque aspicerem animalia, apparuit rota una super terram juxta animalia, habens quatuor facies... Cumque ambularent animalia, ambulabant pariter et rotae juxta ea: et cum elevarentur animalia de terra, elevabantur simul et rotae.* Ezechiele 1,4-28.

12 Apocalisse 4,7-8. Vedi oltre, nella descrizione dei simboli degli Evangelisti sul *jubé*.

13 ... *angelorum nobis in figuratis symbolis manifestat beatissimas Ierarchias immaterialibus et non tremantibus mentis oculis recipientes, iterum ex ipsa in simplum suum restituimur radium. Etenim neque ipse usquam unquam propria singulari unitate deseritur: ad anagogicam vero et unificam eorum, quae provisa sunt, contemperantium optime et pulchre multiplicatur et provenit, manetque intra se munite, in incommutabili similitudine uniformiter fixus, et in se, quantum fas est, respicientes proportionaliter eis extendit et unificat secundum simplicem sui*

1.4 La Trinità

Nel punto superiore della facciata, immediatamente sotto il colmo del tetto, vi è una figura barbata, variamente interpretata come immagine di **Cristo** o di **Dio Padre**. La prima interpretazione è poco probabile, poiché si avrebbe una ripetizione della grande immagine al centro della facciata; se si adotta la seconda interpretazione, abbiamo, scandita su tutta l'altezza della costruzione, la **Trinità**: Padre, Figlio e Spirito Santo, con le due prime persone accompagnate, l'una, dalle **categorie angeliche più vicine alla divinità**, la seconda, dagli **Arcangeli**, avvicinati a Cristo per la loro azione concreta in favore dell'umanità.

1.5 Il bue e il leone

Rimangono da spiegare due piccole figure ai lati del portale: un **bue**, a sinistra, un **leone**, a destra. Un altro esempio di questa raffigurazione, nella medesima posizione, si vede sulla facciata di **Santa Fede di Cavagnolo**.

Un'interpretazione frequente di queste figure è che si tratti di due degli Evangelisti: Luca e Marco. Ma solitamente gli evangelisti sono presentati tutti insieme.

La diffusione di questa rappresentazione è testimoniata, come tipica della facciata delle chiese, da **Guglielmo Durando** in un famoso manuale di liturgia¹⁴, ma senza nessuna spiegazione, in un contesto che non ha relazione con la descrizione, alcune pagine più avanti, dei simboli degli Evangelisti.

In un passo del Primo Libro dei Re, si parla di alcuni elementi presenti nel **Tempio di Salomone**. Nel grande cortile c'era un "mare", cioè una grande vasca di bronzo, e dieci "basi" su ruote, probabilmente per il trasporto dell'acqua. A decorazione di queste "basi" vi erano "**leoni, buoi e cherubini**"¹⁵; subito dopo si parla di "leoni e buoi", omettendo i "cherubini". È possibile che nel Medioevo la presenza di un bue e di un leone sulla facciata delle chiese volesse richiamare questo testo. Ma il testo biblico parla di diverse immagini, non di una singola coppia; e in una parte interna del Tempio, non sulla facciata.

Un'altra possibile spiegazione si ricollega a **Isaia**, nella visione della Nuova Gerusalemme, dove si dice che "Il lupo e l'agnello pascoleranno insieme, **il leone e il bue mangeranno la paglia**... non faranno del male, non uccideranno"¹⁶. La presenza delle due figure nella facciata delle chiese ne fa dunque un'anticipazione terrena della **Gerusalemme celeste**.

Le due spiegazioni non sono molto distanti fra di loro, anche se la seconda sembra più vicina al testo biblico. Si tratta sempre dell'annuncio che oltrepassando quella porta si entra in uno **spazio sacro e paradisiaco**.

unitatem. Pseudo Dionigi, trad. G. Duns Scoto cit., p. 1038.

14 *Picturarum sive imaginum aliae sunt supra Ecclesiam, ut gallus, vel aquila; aliae extra Ecclesiam, scilicet foris in fronte Ecclesiae, ut bos, et leo...* Guglielmo Durando (Guillaume Durand, ca. 1230 - 1296, vescovo di Mende), *Rationale divinorum officiorum*, ca. 1286, p. 24

15 *Fecit quoque mare fusile decem cubitorum a labio usque ad labium, rotundum in circuitu:... Et fecit decem bases aeneas, ... Et ipsum opus basium, interrabile erat: et sculpturae... inter coronulas et plectas, leones et boves et cherubim, et in juncturis similiter desuper: et subter leones et boves, quasi lora ex aere dependentia.* 1° Libro dei Re (*Vulgata*: Regum III 7, 23-29).

Il testo biblico parla, nei due versetti precedenti, di due colonne "nel portico del tempio", i cui nomi erano *Jachin* e *Booz*. *Et super capita columnarum opus in modum lilii posuit* ("e in cima alle colonne pose una decorazione in forma di giglio". Regum III 7, 21-22). Non si parla quindi di animali. Non so se sia possibile che nell'interpretazione medievale il passo successivo abbia in qualche modo "contaminato" l'immagine delle colonne.

16 *Lupus et agnus pascentur simul, leo et bos comedent paleas, et serpenti pulvis panis ejus. Non nocebunt, neque occident in omni monte sancto meo, dicit Dominus.* Isaia 65, 25.

2 Il *jubé*

2.1 La genealogia di Cristo

La massima espressione di questa raffinata teologia si ha nel *jubé*.

I personaggi della fila inferiore sono gli **antenati di Gesù Cristo**. Viene qui illustrato alla lettera l'inizio del **Vangelo di Matteo**:

Genealogia di Gesù Cristo figlio di Davide, figlio di Abramo. Abramo generò Isacco, Isacco generò Giacobbe, Giacobbe generò Giuda e i suoi fratelli [...] Obed generò Iesse, Iesse generò il re Davide. Davide generò Salomone da quella che era stata la moglie di Urià [...] Giosia generò Ieconia e i suoi fratelli, al tempo della deportazione in Babilonia. Dopo la deportazione in Babilonia, Ieconia generò Salatiel [...] Mattan generò Giacobbe, Giacobbe generò Giuseppe, lo sposo di Maria, dalla quale è nato Gesù chiamato Cristo¹⁷.

L'Evangelista inserisce, oltre a Maria, altre **quattro donne**, la cui inclusione fa discutere gli interpreti. L'autore di questo progetto ha ritenuto questi personaggi non funzionali al suo discorso.

Il motivo per cui i primi tre personaggi: **Abramo, Isacco, Giacobbe**, si trovano **dipinti sul pilastro di sinistra** (oggi la pittura è quasi del tutto cancellata); e gli ultimi due: **Giacobbe** (non il precedente, ma il figlio di Mattan) e **Giuseppe** sono **dipinti sul pilastro di destra**, è da ricondurre a un drastico intervento nel momento della messa in opera della struttura, su cui si possono solo formulare ipotesi¹⁸.

Lo scopo di questa genealogia è evidente: dimostrare che Gesù è, per diritto ereditario, il **successore di Davide**, quindi il nuovo **Cristo**, il **Messia**, cioè l'"**unto**", colui che è stato consacrato a reggere il popolo di Israele per mandato divino. In una parola: il **Re**. Per questo, nella fascia superiore abbiamo l'immagine di **Cristo con corona e manto regale**¹⁹.

La corona che Cristo ha ereditato dai re di Israele è emblema di un **regno terreno**, quindi appartiene a **Gesù in quanto uomo**, che vive nella **dimensione della storia**. Questo è forse il motivo per cui non ha questa corona l'immagine della facciata, in cui Cristo appare come **Dio** nella **dimensione dell'eternità**.

Ma la regalità di Davide non è trasmessa direttamente a Gesù da Giuseppe. È necessaria l'**intermediazione miracolosa di Maria**, sposa di Giuseppe, che ha un figlio per opera dello Spirito Santo, come si vede nella lunetta della facciata. La spiegazione si trova nella **prima riga di testo sotto le figure**.

Qui bisogna notare l'accurata scelta dei vocaboli. Nella genealogia di Matteo, ogni passaggio di generazione è scandito dal verbo "**generò**" (*genuit*), che indica la paternità biologica, la trasmissione del seme fecondo. Questa successione termina con Giuseppe, al quale si attribuisce solo il titolo di "**marito**" (*virum*) di Maria. La prima riga di testo che compare sotto le sculture dà una spiegazione molto sottile:

17 *Liber generationis Jesu Christi filii David, filii Abraham. Abraham genuit Isaac. Isaac autem genuit Jacob. Jacob autem genuit Judam, et fratres ejus... Obed autem genuit Jesse. Jesse autem genuit David regem. David autem rex genuit Salomonem ex ea quæ fuit Uriæ... Josias autem genuit Jechoniam, et fratres ejus in transmigracione Babylonis. Et post transmigracionem Babylonis: Jechonias genuit Salathiel... Mathan autem genuit Jacob. Jacob autem genuit Joseph virum Mariæ, de qua natus est Jesus, qui vocatur Christus.* Matteo 1, 1-16.

Esula dalle finalità di questa breve trattazione il confronto con la genealogia che si trova in Luca 3, 23-38.

18 Si veda l'analisi dettagliata della questione in *Santa Maria di Vezzolano. Il pontile. Ricerche e restauri*, a cura di Paola Salerno, Umberto Allermanni, 1997, in particolare: Fernando Delmastro e Paola Salerno, *Il pontile di Vezzolano: rilievi, analisi, nuove ipotesi*, pp. 113-135.

19 Il tema della regalità di Cristo attraversa tutta la storia del cattolicesimo, ed è ripreso in forma dogmatica da papa Pio XI nell'enciclica *Quas Primas* (11 dicembre 1925).

HAEC SERIES SANCTAM PRODUXIT IN ORBE MARIAM
QUE PEPERIT VERAM SINE SEMINE MUNDA SOPHIAM

Questa serie [di antenati] portò nel mondo Santa Maria,
che pura, senza seme [umano], partorì la vera Sapienza

Qui il primo termine chiave è quel “**portò**” (*produxit*, lett. “portò avanti”) che indica non una generazione biologica, né un semplice incontro con persona di diversa origine, ma **il punto di arrivo determinato e determinante** di una successione che altrimenti sarebbe rimasta incompiuta. La regalità di Davide, per arrivare a Gesù, deve trovare la **mediazione miracolosa di Maria**. In altri termini, la regalità provvidenziale di Gesù, implica la regalità, altrettanto provvidenziale di Maria. Per questo nella fascia superiore vediamo **Maria**, accanto a Gesù, in abito e atteggiamento di **regina**; anzi, è lei che tiene in mano lo **scettro**, e sembra quasi che lo porga a Gesù. Le due figure hanno nella scultura la medesima rilevanza e dignità; sotto questo punto di vista, **Maria è regina tanto quanto Gesù è re**. La regalità dei due è sottolineata dalla preziosità della decorazione: le due corone sono **dorate**, i manti sono in **lapislazuli**.

Maria viene quindi presentata come il vero **anello di congiunzione tra l’Antico e il Nuovo Testamento**, toccando un altro tema teologico della massima importanza.

Il secondo termine della scritta del *jubé* è “**partorì**” (*peperit*), che indica in modo esplicito la **nascita umana** di Cristo, appunto partorito da una donna, anche se “pura” (*munda*) “senza seme umano” (*sine semine*). Ma il testo sottolinea anche che in quel momento fu “**partorita**” la “**vera Sapienza**” (*veram Sophiam*), cioè la seconda Persona della Trinità. La formula quindi traduce alla lettera l’epiteto greco Θεοτόκος [*Theotókos*], ovvero “colei che ha partorito Dio secondo la carne (cioè nella sua umanità)”, espressione dichiarata dogmatica nel **Concilio di Efeso del 431**²⁰.

2.2 La *Dormitio* e l’incoronazione della Vergine

A destra e a sinistra, nella fascia superiore, abbiamo il tema della “**Dormizione della Vergine**”, che compare in numerosi apocrifi sia greci che latini, e che è alla base del dogma dell’**Assunzione di Maria**.

Il termine “**dormizione**” non deve trarre in inganno, negli autori ecclesiastici il latino *dormitio*, come il greco κοιμήσις [*kòimesis*] nella Bibbia dei LXX, spesso ha il significato di “trapasso, morte”²¹.

Si tratta di un tema che è molto diffuso nella tradizione cristiana, illustrato in diversi testi, di difficile datazione e di autori sconosciuti, nascosti sotto false attribuzioni, che compaiono a partire dal V-VI secolo. Il più antico, in greco, è la ***Dormizione della Santa madre di Dio*** attribuita a Giovanni “il Teologo”, cioè l’evangelista. È questa probabilmente la fonte da cui dipendono gli altri, fra cui il primo testo in latino, il ***Transito della Beata Vergine***, attribuito a Giuseppe di Arimatea, colui che nei Vangeli canonici organizza la sepoltura di Gesù. Un altro testo latino che ebbe una grande diffusione, anch’esso indicato come ***Transito della Beata Vergine***, è attribuito a Melitone di Sardi, un vescovo del II sec.²²

20 Εἴ τις οὐχ’ ὁμολογεῖ, Θεὸν εἶναι κατὰ ἀλήθειαν τὸν Ἐμμανουὴλ, καὶ διὰ τοῦτο θεοτόκον τὴν ἁγίαν παρθένον· γεγέννηκε γὰρ σαρκινῶς σάρκα γεγονότα τὸν ἐκ Θεοῦ λόγον· ἀνάθεμα ἔστω. *Si quis non confitetur, Deum esse veraciter Emmanuel, et propterea Dei genitricem sanctam virginem: peperit enim secundum carnem carnem factum Dei Verbum, anathema sit.* ‘Se qualcuno non confessa che l’Emmanuele è il vero Dio, e di conseguenza la santa Vergine è genitrice di Dio [*Theotókos*]; infatti partorì secondo la carne il Verbo di Dio fatto carne; colui sia anatema’. Anatema 2° del 1° Concilio di Efeso. Gian Domenico Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, T. 5, Venezia 1761, pp. 3-4.

21 Charles du Cange, et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis...*, L. Favre, 1883-1887; Ed online: <http://ducange.enc.sorbonne.fr>.

22 I testi originali in Konstantin von Tischendorf, *Apocalypses Apocryphae*, Lipsia 1866, alle pp. 95-112, 113-123, 124-136. I primi due sono tradotti nel volume *I Vangeli Apocrifi*, a cura di Marcello Craveri, Einaudi 1969-1990, alle pp. 449-463 e 465-472. Una traduzione on line di Melitone si trova qui: <https://collegiogreco.blogspot.com/2011/08/discorso-di-san-giovanni-il-teologo-sul.html>.

Da una versione all'altra, come spesso nei testi apocrifi, si ha una continua variazione e amplificazione letteraria della narrazione, con l'inserimento di elementi estranei, che però nel nucleo centrale mantengono lo stesso schema. In questa breve relazione, segnalo solo i punti che sono necessari per la comprensione del rilievo del *jubé*:

1. **Maria**, in tarda età, **prega il Figlio di venirle incontro** e di accoglierla nel momento del trapasso.
2. Giunto quel momento, **viene miracolosamente riunito il collegio degli apostoli**, compresi quelli che erano in terre lontane, o già morti, i quali assistono Maria morente (solo nello Pseudo-Giuseppe, l'"incredulo", compare in un secondo tempo).
3. **Gesù scende dal cielo e accoglie l'anima della madre**. È questo, dal punto di vista cristiano, il momento della **morte**: la separazione dell'anima dal corpo.
4. **Gli apostoli seppelliscono il corpo**.
5. I testi divergono riguardo alla **resurrezione** e all'**assunzione**:
 - a) Secondo lo pseudo-Giovanni non ci sono testimoni; gli apostoli si limitano a constatare che **il sepolcro è vuoto**;
 - b) Secondo lo Pseudo-Giuseppe, gli apostoli sono presenti alla resurrezione, ma **non si rendono conto di nulla** perché sono storditi da un lampo di luce accecante; vengono informati dell'evento da **Tommaso**, l'unico che non era presente, ma ha avuto la visione dell'ascesa di Maria in cielo;
 - c) secondo lo Pseudo-Melitone invece **gli apostoli assistono alla discesa di Gesù sulla terra e alla salita in cielo di Maria**.

Nella rappresentazione del *jubé*, a sinistra vediamo gli **apostoli riuniti** che **collocano nel sarcofago il corpo di Maria**: i due personaggi a destra e a sinistra la stanno avvolgendo nel **lenzuolo funebre**, che tengono appoggiato sulla spalla perché non strisci per terra. Il testo dice:

VIRGINIS AD FUNUS MESTUS STAT GREX DUODENUS

Il gregge dei dodici assiste mesto al funerale della Vergine

Nella scena a destra, cinque angeli **riportano in vita Maria** che si leva a sedere. Due reggono **turiboli con incenso**. L'angelo di destra toglie il lenzuolo funebre, mentre quello a sinistra ha già in mano un telo, forse il panno che copriva il volto. L'iscrizione dice:

SURGE PARENS CHRISTI TE VOCAT QUEM TU GENUISTI

Sorgi, o Madre di Cristo: ti chiama colui che tu generasti

Si noti che **le due immagini sono speculari**, la testa della Madonna è sempre verso il centro della rappresentazione. Una raffinatezza di esecuzione – e di regia.

La scena centrale è quindi la conclusione anche di questa narrazione, oltre che della genealogia. Con una soluzione iconografica veramente efficace, **Maria è seduta sul bordo del sepolcro**, e **Cristo, disceso dal cielo, è accanto a lei**, entrambi in una posizione un po' storta e instabile, data la scomodità della seduta. Si recupera in questo modo un elemento essenziale delle narrazioni antiche: **Cristo**, rispondendo alla preghiera di Maria, **torna sulla terra** per accoglierla.

Nella scena centrale colpisce la presenza del **sepolcro**, al posto di un trono, come è usuale nell'"**Incoronazione di Maria**", un motivo iconografico che proprio in quell'epoca si diffondeva rapidamente in tutta Europa. Nelle rappresentazioni della resurrezione di Cristo, il sepolcro è quasi sempre presente, con Cristo nell'atto di uscirne. Si vuole in questo modo sottolineare che quella è una **vera risurrezione dalla morte**. Cristo è **veramente morto**, il suo corpo è rimasto per tre giorni sepolto in una tomba, mentre l'anima scendeva agli inferi. Qui si

riprende lo stesso tema a proposito di Maria: **anche la sua è stata una vera morte e resurrezione**. Come nel *peperit* (“partori”) nella scritta in basso, questo vuole sottolineare l’**umanità vera** di entrambi: un **vero uomo**, partorito da una **vera donna**, entrambi **veramente morti**, chiusi in una tomba, e in seguito **risorti**.

La scritta che illustra la sezione centrale si ricollega alla narrazione della fascia inferiore:

COLLOCA ECCE PIAM CHRISTE SUPER ASTRA MARIAM

Orsù, Cristo, colloca la pia Maria al di sopra degli astri

Maria, risorta, **sale al cielo come regina accanto al Figlio**.

2.3 L’incoronazione della Vergine: fonti e confronti

Il tema dell’**incoronazione di Maria**²³ ha la sua consacrazione come tema iconografico di primaria importanza nel mosaico absidale della chiesa di **Santa Maria in Trastevere** a Roma (ca. 1140). Ha una rapida diffusione, e tra XII e XIII secolo diventa comune in tutta Europa. Dal punto di vista teologico, è legato alla lettura del *Cantico dei Cantici* che identifica lo **Sposo** in Gesù Cristo, mentre la **Sposa** è figura da una parte della Chiesa, dall’altra di Maria; ma le due figure sono perfettamente sovrapponibili:

La gloriosa Vergine Maria è tipo (figura) della Chiesa, che è vergine e madre: essa [la Chiesa] è chiamata madre perché, fecondata dallo Spirito Santo, partorisce ogni giorno figli a Dio mediante il Battesimo. Si dice anche vergine perché, conservando inviolabilmente l’integrità della fede, non si lascia corrompere da deviazioni eretiche. Così Maria è stata madre dando alla luce Cristo, vergine rimanendo intatta dopo aver partorito. Anche di essa si può dire in modo soddisfacente tutto ciò che si può scrivere sulla Chiesa.²⁴

Molto rapidamente, a scopo puramente esemplificativo, segnalo alcune raffigurazioni analoghe risalenti ad un’epoca vicina alla costruzione del nostro *jubé*.

Il timpano della cattedrale di **Senlis** (ca. 1170-1180), nella fascia inferiore, presenta la scena del funerale, con due angeli che portano in cielo l’**anima della Madonna**, rappresentata come una bambina.

Questo particolare non compare a Vezzolano, poiché ciò che si rappresenta è il funerale, non il trapasso. A Senlis si è dunque compiuta una **sintesi** tra due scene successive.

Accanto, vediamo la scena del risveglio, molto simile a quella di Vezzolano. In questo modo si sottolinea la **doppia ascesa**: prima l’anima, poi il corpo. Nella fascia superiore, Maria e Cristo incoronati sono seduti su due troni, in **posizione simmetrica** e della stessa dimensione. Nell’archivolto sono rappresentati 56 personaggi, che qualcuno interpreta come gli antenati di Cristo; si tratta quindi di figure di contorno, non hanno il forte protagonismo di Vezzolano.

Nella *Porta Picta* della cattedrale di **Losanna** (ca. 1230) le due scene della *Dormitio* sono sormontate da un **trionfo di Cristo in mandorla**; alla sua destra, **Maria è in piedi, molto più piccola**; un angelo porge a Cristo una corona, e lui con la mano indica di metterla sulla testa della Madre.

A **Chartres** abbiamo una complessa narrazione della morte e risurrezione di Maria nella quarta **vetrata** della navata meridionale; ma a noi interessano di più le **sculture** nella parte centrale del **portale nord** (ca. 1210-1225). Nella fascia in basso, abbiamo a sinistra la **Vergine**

²³ Un’ampia panoramica sul tema in: Philippe Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et premières développements d’un thème iconographique*, Montreal-Paris 1980.

²⁴ *Gloriosa Virgo Maria typum Ecclesiae gerit, quae virgo et mater exstitit: etiam mater praedicatur, quia Spiritu sancto fecundata per eam cotidie filii Deo in baptismo generantur. Virgo autem dicitur, quia integritatem fidei servans inviolabiliter, ab haeretica pravitate non corrumpitur. Ita Maria mater fuit Christum gignendo, virgo post partum clausa permanendo. Ideo cuncta quae de Ecclesia scribuntur, de ipsa etiam satis congrue leguntur.* Onorio di Autun (*Honorius Augustodunensis*), ca. 1080-1140; P.L. 172, col. 499; cit. in: Marco Jalla, *Le Portail peint de la cathédrale de Lausanne: Essai d’interprétation d’un programme sculpté unique*. Pubblicazione on line, 2007.

morta nel suo letto (non la sepoltura) vegliata dagli Apostoli; a destra, gli angeli risollevarono dalla tomba Maria, che però appare ancora immobile, con gli occhi chiusi. Nella fascia superiore, Maria e Gesù sono seduti in trono, uno accanto all'altra; Maria reclina la testa, mentre un angelo la incorona.

Come si vede, lo stesso tema è rappresentato **con significative varianti nella scansione narrativa**.

Occorre infine ricordare un evento storico che, almeno a Vezzolano, può aver influito su questa scenografia. Nel 1162 il **Barbarossa** aveva conquistato e distrutto Milano, impadronendosi addirittura delle **reliquie dei Re Magi**²⁵. Per celebrare l'evento e riaffermare il suo potere, l'imperatore compì un giro trionfale in diverse città del nord Italia, dove si presentò davanti ai rappresentanti dei massimi poteri politici e religiosi **indossando la corona** e tutti gli emblemi della regalità, avendo accanto a sé la moglie **Beatrice di Borgogna**. L'evento ebbe grande risonanza anche per la presenza dell'imperatrice, allora diciassettenne, di raffinata cultura e già dotata di grande carisma. La *stefanoforia* (l'"atto di indossare la corona") dei due sovrani fu celebrata anche a **Torino**, proprio nella ricorrenza dell'**Assunzione di Maria** (15 agosto 1162). L'immagine della regalità era all'epoca un aspetto imporante della vita pubblica. Non è necessario supporre la presenza di vezzolanesi a Torino in quell'occasione; eventi di quel genere avevano di sicuro una risonanza che si diffondeva a macchia d'olio, e chi non era stato presente, ne aveva sentito parlare, e con altrettanta enfasi lo ripeteva. Si sa che nel Medioevo eventi e personaggi delle epoche passate o della storia sacra venivano normalmente rappresentati nelle forme e nei modi della contemporaneità, senza il minimo timore di anacronismi, e **Aldo Settia** ipotizza che nell'immagine del *jube* si possa anche vedere un riflesso di questa cerimonia, che rimase a lungo nella memoria dei contemporanei, con una sovrapposizione di significati che è tipica del linguaggio figurato²⁶. Abbiamo dunque un **convergere** di diversi temi iconografici, teologici e politici in una rappresentazione straordinariamente piena di significato.

2.4 Gli Evangelisti

A destra e a sinistra, in grande formato, gli esseri del **Tetramorfo** che la tradizione cristiana associa agli **Evangelisti**: l'**aquila** (Giovanni), il **bue** (Luca), il **leone** (Marco), l'**uomo** (Matteo). Queste quattro figure compaiono per la prima volta nella già citata **visione di Ezechiele**, come i quattro volti, su quattro lati, di ciascun cherubino. Nell'**Apocalisse**, invece, quattro "esseri viventi" hanno ognuno una delle forme:

Davanti al trono [di Dio] vi era come un mare trasparente simile a cristallo. In mezzo al trono e intorno al trono vi erano quattro esseri viventi pieni d'occhi davanti e di dietro. Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola. I quattro esseri viventi hanno ciascuno sei ali, intorno e dentro sono costellati di occhi; giorno e notte non cessano di ripetere:

Santo, santo, santo / il Signore Dio, l'Onnipotente,
Colui che era, che è e che viene!²⁷

25 L'importanza simbolica delle reliquie dei Magi è analizzata in: Franco Cardini, *Il Barbarossa. Vita, trionfi e illusione di Federico I Imperatore*, Milano 1985, pp. 249 sgg.

26 *...die celebri, qua dominus imperator cum Beatrice augusta imperatrice uoluit coronari, et uere Beatrix, quia sua benignitate imperium totum facit beatum...* "In quel giorno famoso [15 agosto 1162] in cui l'imperatore volle essere incoronato con l'augusta imperatrice Beatrice, che è veramente 'beatrice', poiché con la sua benevolenza rende tutto l'impero beato..." Caffaro da Caschifellone, *Annali Genovesi* a cura di Luigi Tommaso Belgrano, in *Fonti per la Storia d'Italia* pubblicate dall'Istituto Storico Italiano, Roma 1890. Cfr. Aldo A. Settia, *Ritorni a Santa Maria di Vezzolano* cit., pp. 222-225; Francesco Cognasso, *Il Piemonte nell'età sveva*, Deputazione subalpina di storia patria, Torino 1968 p. 231

27 *Et in conspectu sedis tamquam mare vitreum simile crystallo: et in medio sedis, et in circuitu sedis quatuor animalia plena oculis ante et retro. Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilæ volanti. Et quatuor animalia, singula eorum habebant alas senas: et in circuitu, et intus plena sunt oculis: et requiem non habebant die ac nocte, dicentia: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus omnipotens, qui erat, et qui est, et qui venturus est.* Apocalisse 4, 6-8

Fu poi **Ireneo di Lione** (130-202) a vedere i questi quattro esseri la prefigurazione degli **Evangelisti**²⁸.

2.5 Il contesto storico

La **seconda riga di testo** sotto le sculture colloca l'opera in un **contesto non solo cronologico, ma storico**.

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI M°C°LXXX°VIII°

REGNANTE FREDERICO IMPERATORE

COMPLETUM EST OPUS ISTUD SUB PREPOSITO VIDONE

Nell'anno dall'Incarnazione del Signore 1189

durante il regno dell'imperatore Federico

fu completata quest'opera sotto il prevosto Guido.

Senza affrontare il tema controverso della datazione del *jubé*²⁹, la scritta ha un tale rilievo da non poter essere presa semplicemente come un'informazione cronologica, oppure come pretesto per la celebrazione di quel *praepositus Guido* (ca. 1170~1200) che sicuramente ebbe una parte di primo piano nell'elaborazione del piano costruttivo della chiesa. La presenza del nome e della carica del **Barbarossa** al centro della scritta, nella posizione di massima evidenza per chi arrivava dall'esterno (oggi la scritta è difficilmente decifrabile a prima vista), in un progetto iconografico così elaborato e meditato, non può non essere un elemento chiave per la comprensione complessiva di quel **"manifesto"** teologico che ha proprio nel *jubé* il suo capitolo centrale. La **regalità di Maria e di Cristo**, che nell'apparato figurativo sono gli elementi di massimo rilievo, si collega, da una parte, a **Davide**, l'antenato da cui Gesù ha ricevuto la corona, dall'altra all'**Imperatore**, a cui la volontà divina ha delegato l'esercizio sulla terra di quella stessa regalità.

Nel 1157 il Barbarossa aveva avuto nella dieta di Besançon un aspro scontro con l'inviato del papa Adriano IV, cardinale Rolando Bandinelli (futuro papa **Alessandro III**), a proposito delle prerogative imperiali. In tono abbastanza provocatorio, il cardinale aveva dichiarato che queste erano delegate dal Papa, e si arrivò quasi allo scontro fisico. In seguito l'imperatore aveva inviato a tutti i signori del regno una lettera che iniziava con le parole:

La potenza divina, origine di ogni potestà celeste e terrena, ha confidato a noi, a **noi che siamo il Suo Cristo** (cioè *l'unto in suo nome*), il regno e l'impero di governare, e la pace della Chiesa da difendere per mezzo delle armi imperiali... (trad. Franco Cardini)³⁰.

È un ragionamento teologico che trascende la stessa contingenza politica (il legame del territorio, a partire dai vescovi di Vercelli, al partito imperiale), per coinvolgere **la terra e il cielo** in un'unica prospettiva di redenzione.

28 Ἐξ ὧν φανερόν, ὅτι ὁ τῶν ἀπάντων τεχνίτης Λόγος, ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν χερουβιμ, καὶ συνέχων τὰ πάντα, φανερωθεὶς τοῖς ἀνθρώποις, ἔδωκεν ἡμῖν τετράμορφον τὸ Εὐαγγέλιον, ἐνὶ δὲ πνεύματι συνεχόμενον... Τετράμορφα γὰρ τὰ ζῶα, τετράμορφον καὶ τὸ Εὐαγγέλιον, καὶ ἡ πραγματεία τοῦ Κυρίου. *Ex quibus manifestum est, quoniam qui est omnium artifex Verbum, qui sedet super cherubim, et continet omnia, declaratus hominibus, dedit nobis quadriforme Evangelium, quod uno Spiritu continetur... Quadriforma autem animalia, et quadriforme Evangelium, et quadriformis dispositio Domini.* Ireneo da Lione, *Contra Haereses*, III, 11, 8; Migne, *Patrologia Graeca* 7.1, 1857, pp. 885-889.

29 A. Settia, *Ritorni a Santa Maria di Vezzolano* cit, pp. 213 sgg.

30 *Cum divina potentia, a qua omnis potestas in caelo et in terra, nobis, christo eius, regnum et imperium regendum commiserit et pacem aecclesiarum imperialibus armis conservandam ordinaverit...* Ottonis Episcopi Frisingensis et Rahewini, *Gesta Frederici seu rectius Cronica*, Darmstadt 1986, p. 418. Franco Cardini, *Il Barbarossa* cit. p. 188.

2.6 L'albero di Jesse: un confronto

La rappresentazione del *jubé* di Vezzolano può essere confrontata con un modello iconografico assai più diffuso: l'“**albero di Jesse**”³¹.

Questa rappresentazione prende spunto da una profezia di **Isaia**:

Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici³²

Jesse è il **padre di Davide**, e questa profezia viene estesa a tutta la dinastia regale che da lui derivava. Quindi in ambito cristiano la si ricollegava alla **genealogia di Cristo**.

La prima rappresentazione nota è nel *Codex Wissegradensis*, realizzato per l'incoronazione di **Vratislao II re di Boemia** (1085), che però non contiene una genealogia³³. In quest'immagine abbiamo, nel riquadro inferiore, Isaia che pronuncia la sua profezia; davanti a lui Jesse, attorniato da sette colombe che rappresentano i **Doni dello Spirito Santo**³⁴. Nel riquadro superiore, ma senza apparente collegamento con la scena inferiore, **il re in piedi** è sormontato dalla scritta “Il re entra attraverso la porta chiusa che dà nell'orto”³⁵, con riferimento a una visione di **Ezechiele**³⁶. La profezia è quindi legata alla regalità dei sovrani di Boemia.

Il **modello originario della genealogia** si trova in una **vetrata** della basilica di **Saint Denis**, realizzata sotto la direzione dell'abate **Sugerio** e consacrata nel 1144³⁷. Quest'opera è stata in seguito manipolata, ma il suo schema viene ripetuto a pochi anni di distanza in una vetrata della cattedrale di **Chartres**. In Saint-Denis e a Chartres il **progenitore è addormentato**, dal suo corpo **nasce un albero**, che su tre piani successivi (quattro a Chartres) presenta altrettante figure regali. La serie termina con **Maria**, e ancora in più in alto, con **Cristo in maestà**, attorniato dalle sette colombe che rappresentano i doni dello Spirito Santo. Nelle interpretazioni posteriori, il vertice è molto spesso rappresentato da Maria che tiene in braccio

31 Esula dalle finalità della presente rassegna l'analisi dell'interpretazione psicanalitica proposta da Tilde Giani Gallino in *L'albero di Jesse. L'immaginario collettivo medievale e la sessualità dissimulata*, Bollati Boringhieri 1996.

32 *Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet*. Isaia 11, 1. Si noti che la *Vulgata Clementina* ha *virga* (“virgulto”, “germoglio”, “pollone”) e *flos* (“fiore”), esattamente come il greco dei LXX: *ράβδος... ἄνθος*; mentre la traduzione italiana CEI (seguendo, credo, l'originale ebraico), ha “germoglio” e “virgulto”, che sono due sinonimi, e non indicano due diversi oggetti. La rappresentazione dell'albero, soprattutto nell'interpretazione di Fulberto (vedi sotto) segue alla lettera la *Vulgata*.

In questo breve resoconto uso anche in italiano la grafia “Jesse”, che è normale nell'uso.

33 Jean Anne Hayes Williams, *The earliest dated Tree of Jesse thematically reconsidered*, Athanor XVIII, Florida State University, Department of Art History, 2000, p. 17.

34 “I sette doni dello Spirito Santo sono la sapienza, l'intelletto, il consiglio, la fortezza, la scienza, la pietà e il timore di Dio. Appartengono nella loro pienezza a Cristo, Figlio di Davide.” Catechismo della Chiesa Cattolica n. 1831. La fonte è appunto Isaia 11, 1-2. Una rappresentazione di Jesse addormentato dal cui ventre spunta un albero che porta come frutti i sette doni dello Spirito Santo, ma in cui non compaiono altri personaggi, si trova nell'iniziale miniata del libro di Jesse nella *Bibbia di Saint Bénigne*, inizi XII sec. ms. 2 fol. 148. La lettera V di *Visio* termina in basso con un volto su cui vi è la parola *λόγος*. Maria Teresa Lezzi, *L'albero della vita*, Itaca Milano 2007 p. 158.

35 *Clausam rex portam penetrat, quae repicit ortum*.

36 *Et convertit me ad viam portae sanctuarii exterioris, quae respiciebat ad orientem: et erat clausa. Et dixit Dominus ad me: Porta haec clausa erit: non aperietur, et vir non transibit per eam, quoniam Dominus Deus Israel ingressus est per eam: eritque clausa principi. Princeps ipse sedebit in ea, ut comedat panem coram Domino: per viam portae vestibuli ingredietur, et per viam ejus egredietur*. Mi condusse poi alla porta esterna del santuario dalla parte di oriente; essa era chiusa. Mi disse: “Questa porta rimarrà chiusa: non verrà aperta, nessuno vi passerà, perché c'è passato il Signore, Dio d'Israele. Perciò resterà chiusa. Ma il principe, il principe sederà in essa per cibarsi davanti al Signore; entrerà dal vestibolo della porta e di lì uscirà”. Ezechiele 44, 1-3.

37 *Vitrearum etiam novarum praeclearam varietatem ab ea prima, quae incipit a Stirps-Jesse [sic] in capite ecclesiae, usque ad eam quae superest principali portae in introitu ecclesiae tam superius quam inferius, Magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita, depingi fecimus*. “Abbiamo fatto ricorso all'arte squisita di molti Maestri di diverse nazioni per dipingere una magnifica varietà di nuove vetrate, a partire dalla prima, che comincia dalla *Stirpe di Jesse* in capo alla chiesa [nell'abside], fino a quella che è al di sopra della principale porta d'ingresso, tanto in alto [il rosone] quanto in basso.” Sugerii abbatris S. Dionysii *Liber de rebus in administratione suae gestis*, Patrologia Latina CLXXXVI, p. 1237; Louis Grodecki, *Les vitraux de Saint Denis. Étude sur le vitraux au XII^e siècle*, I. Centre National de la recherche scientifique, Paris 1976.

Gesù bambino. Qui, invece Gesù è adulto, come ci si aspetta nell'immagine di un re nel pieno del suo potere. Si noti che anche in Vezzolano, nel progetto iconografico più antico, si insiste molto sulla nascita di Gesù da Maria, ma **manca rappresentazione del bambino.**

L'identificazione del “**virgulto**” (*virga*) nella profezia di Isaia con la “**Vergine**” (*virgo*) e il “**fiore**” (*flos*) con Cristo è già espressa da **Fulberto di Chartres** (ca. 960 – 1028):

*Stirps Jesse virgam produxit, virgaque florem
Et super hunc florem requiescit Spiritus almus;
Virgo Dei genitrix virga est; flos Filius ejus.*
La stirpe di Iesse produsse un virgulto, il virgulto un fiore
e sopra questo fiore riposa lo Spirito Santo;
il virgulto è la Vergine madre di Dio; il fiore, suo figlio³⁸.

Nel **Legendario di Citeaux** (XII sec.)³⁹, che segue direttamente l'indicazione di Fulberto, l'albero è ridotto alla parte iniziale (**Jesse**) e al vertice con **Maria** (indicata come *Theotokos*) che **allatta Gesù bambino.**

L'albero di Sugerio è quindi una rappresentazione della **regalità** collocata in una chiesa tradizionalmente luogo di **sepoltura dei re di Francia**, e direttamente collegata al **culto mariano**. Questa rappresentazione ebbe un'enorme fortuna, prima in Francia, poi in altri paesi, staccandosi progressivamente dalla celebrazione della monarchia francese e acquisendo grande varietà di forme, tanto da essere all'origine di quello che ancora oggi si chiama “**albero genealogico**”. Per citare alcuni esempi a noi vicini, anche se di epoca diversa, vi è l'**affresco** nella chiesa di **San Marco a Vercelli** (fine XV secolo; è danneggiata la parte inferiore, dove dovrebbe esserci Jesse addormentato), e il **coro ligneo** dell'abbazia cistercense di **Staffarda** (ca. 1520~1530, oggi a Palazzo Madama).

Non sappiamo se e quanto l'“albero di Jesse” abbia influenzato Vezzolano. In comune c'è la rappresentazione della **regalità**, associata al **culto mariano**. Vezzolano se ne differenzia per la **dipendenza letterale dal testo di Matteo**, mentre **non c'è il minimo accenno alla profezia di Isaia**: Jesse è solo uno dei tanti antenati di Cristo, seduto accanto al figlio Davide. Scompare quindi anche l'immagine dell'albero.

Rimane l'evidente collegamento col **tema politico**, anche se di segno diverso: da una parte la **dinastia capetingia**, a Vezzolano quella **sveva**.

2.7 Sansone

Prima di abbandonare questo grande capitolo dell'iconografia di Vezzolano, notiamo che nel **capitello del pilastro sinistro** a cui si appoggia il *jubé*, in posizione apparentemente scoordinata con il resto della rappresentazione, vi è l'immagine di **Sansone** che è salito in groppa a leone e gli spalanca a mani nude la bocca per ucciderlo:

Sansone scese con il padre e con la madre a Timna; quando furono giunti alle vigne di Timna, ecco un leone venirgli incontro ruggendo. Lo spirito del Signore lo investì e, senza niente in mano, squarciò il leone come si squarcia un capretto...

Dopo qualche tempo... ecco nel corpo del leone c'era uno sciame d'api e il miele. Egli prese di quel miele nel cavo delle mani e si mise a mangiarlo camminando; quand'ebbe raggiunto il padre e la madre, ne diede loro ed essi ne mangiarono; ma non disse loro che aveva preso il miele dal corpo del leone.⁴⁰

38 Fulbert de Chartres, *Œuvres Correspondance, controverses, poésie* Société archéologique d'Eure-et-Loir 2006, p. 514; Louis Grodecki *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XIIIe siècle)*, II *Corpus Vitrearum*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne 1995. Si veda sopra la nota 23.

39 Ms 641 f. 40v. Maria Teresa Lezzi, *L'albero della vita cit.*, p. 160.

40 *Descendit itaque Samson cum patre suo et matre in Thamnatha. Cumque venissent ad vineas oppidi, apparuit catulus leonis saevus, et rugiens, et occurrit ei. Irruit autem spiritus Domini in Samson, et dilaceravit leonem, quasi hædum in frustra discerpens, nihil omnino habens in manu... Et post aliquot dies revertens... et ecce examen apum in ore leonis erat ac favus mellis. Quem cum sumpsisset in manibus comedebat in via: veniensque ad patrem suum*

Quest'elemento mitico ha numerosissimi paralleli nelle culture antiche, come Gilgamesh ed Ercole, entrambi eroici uccisori del leone. Nella Bibbia è caratteristico di una fase di redazione che recupera moltissimi elementi mitici e folklorici. Nonostante il carattere a dir poco esuberante, la tendenza alla violenza e alla vendetta, il rapporto turbolento con le donne, Sansone, per la sua lotta contro i Filistei, veniva visto come un personaggio positivo ed inserito nell'elenco dei **"giudici"**, i capi del popolo ebraico prima dell'istituzione della monarchia. Per la **nascita miracolosa annunciata alla madre da un angelo**, il **voto di nazireato** testimoniato dalla **rinuncia a tagliarsi i capelli**⁴¹, e il **sacrificio finale**, veniva addirittura **assimilato a Cristo**. L'episodio del leone nel testo biblico viene spiegato dall'intervento dello spirito del Signore; in ambito cristiano, l'evento miracoloso del **favo di api** che produce del miele nella carcassa dell'animale è letto come prefigurazione **dell'ostia consacrata**.

La rappresentazione dell'episodio, con questa medesima versione narrativa, è frequentissima; l'**eroe in groppa al leone** esprime non solo la forza, ma il completo **dominio**. Per nominare un solo esempio, vicino anche cronologicamente, abbiamo la lunetta nella **chiesa di San Pietro a Castelnuovo Scivria**⁴², notevole anche per il testo che la accompagna:

✠ ANNO AB INCARNACIONE D(OMI)NI N(OSTR)I I(E)HSU CHR(IST)I
M(ILLESIMO) C(ENTESIMO) OCTUAGESIMO TERTIO INDIC(TIONE) P(RI)MA
I(N) TE(M)PORE FEDERICI IMPERATORIS
OTOBA L[ABORI]BUS SUPRA[STAN]TE EGO MAGI(ST)ER ALB(ER)TUS FECI

Nell'anno 1183 dall'incarnazione del nostro Signore Gesù Cristo,
durante la terza indizione, all'epoca dell'Imperatore Federico,
con la supervisione ai lavori di Otaba, io Maestro Alberto feci

In questa rappresentazione, inoltre, il leone viene affrontato mentre **assale un gregge di pecore**; questo avvicina Sansone a **Davide**, autore di analoghe prodezze quando era ancora un giovane pastore, e difendeva da orsi e leoni le greggi affidategli:

Davide disse a Saul: "Il tuo servo custodiva il gregge di suo padre e veniva talvolta un leone o un orso a portar via una pecora dal gregge. Allora lo inseguivo, lo abbattevo e strappavo la preda dalla sua bocca. Se si rivoltava contro di me, l'afferravo per le mascelle, l'abbattevo e lo uccidevo..."⁴³

Si tratta dunque di una simbologia che collegava l'**intervento salvifico della divinità** con il **potere del sovrano su questa terra**.

et matrem, dedit eis partem, qui et ipsi comederunt: nec tamen eis voluit indicare quod mel de corpore leonis assumpserat. Giudici 14, 5-10

41 *Erat autem quidam vir de Saraa, et de stirpe Dan, nomine Manue, habens uxorem sterilem. Cui apparuit angelus Domini, et dixit ad eam: Sterilis es et absque liberis: sed concipies, et paries filium. Cave ergo ne bibas vinum ac siceram, nec immundum quidquam comedas: quia concipies, et paries filium, cujus non tanget caput novacula: erit enim nazareus Dei ab infantia sua et ex matris utero, et ipse incipiet liberare Israël de manu Philistinorum.* "C'era allora un uomo di Zorea di una famiglia dei Daniti, chiamato Manoach; sua moglie era sterile e non aveva mai partorito. L'angelo del Signore apparve a questa donna e le disse: 'Ecco, tu sei sterile e non hai avuto figli, ma concepirai e partorirai un figlio. Ora guardati dal bere vino o bevanda inebriante e dal mangiare nulla d'immondo. Poiché ecco, tu concepirai e partorirai un figlio, sulla cui testa non passerà rasoio, perché il fanciullo sarà un nazireo consacrato a Dio fin dal seno materno; egli comincerà a liberare Israele dalle mani dei Filistei'". Giudici 13, 2-5.

42 AAVV. *La parrocchiale Santi Pietro e Paolo di Castelnuovo Scivria*, a cura di Antonello Brunetti, Castelnuovo Scivria 2005 pp. 136-144.

43 *Dixitque David ad Saul: Pascebat servus tuus patris sui gregem, et veniebat leo vel ursus, et tollebat arietem de medio gregis: et persequer bar eos, et percutiebam, eruebamque de ore eorum: et illi consurgebant adversum me, et apprehendebam mentum eorum, et suffocabam, interficiebamque eos.* 1° Libro di Samuele (*Vulgata*: 1° Libro dei Re) 17, 34-35.

3 L'abside

3.1 L'Annunciazione

Solitamente l'abside era, nelle chiese dell'epoca, la prima parte ad essere costruita, ed anche nel seguito della storia degli edifici è spesso quella che conserva la testimonianza più antica. Il grande **gruppo scultoreo nella monofora centrale**, che rappresenta l'**Annunciazione**, è quindi forse l'opera d'arte più antica di Vezzolano. Non toccando qui temi specifici della storia dell'arte, segnalo ugualmente con poche parole la straordinaria bellezza delle due sculture, e la perfetta conservazione anche del colore originario.

Si tratta di un elemento che completa la scansione teologica dell'iconografia: in facciata il **Concepimento**, sul *jubé* la **Generazione**, ora l'**Annunciazione**. Ancora, in facciata Michele e Raffaele, qui Gabriele: i tre soli angeli che nella Bibbia sono **indicati per nome**⁴⁴. Gabriele è nominato nel **libro di Daniele**⁴⁵, e nel **Vangelo di Luca**⁴⁶, in entrambi i casi come il **portatore di un annuncio di speranza**.

Anche nell'Annunciazione, Maria è rappresentata come **regina**, con una **corona** in testa e un **mantello** sulle spalle. Di nuovo il tema ricorrente in tutti e tre i capitoli del "libro di pietra". La gestualità esprime la situazione: l'angelo, reggendo uno **scettro decorato con un terminale a forma di giglio**, si rivolge a Maria indicandola con il **dito**, a sottolineare l'importanza delle parole; Maria tiene la **mano destra aperta accanto all'orecchio**, nella posizione convenzionale dell'**ascolto**.

44 Trascuriamo qui Uriele, che compare in un libro dallo statuto canonico incerto, il *Quarto libro di Esdra*, e nel libro apocrifo di *Enoch*.

45 *Factum est autem cum viderem ego Daniel visionem, et quaererem intelligentiam: ecce stetit in conspectu meo quasi species viri. Et audivi vocem viri inter Ulai: et clamavit, et ait: Gabriel, fac intelligere istam visionem. Et venit, et stetit juxta ubi ego stabam: cumque venisset, pavens corruì in faciem meam: et ait ad me: Intellige, fili hominis, quoniam in tempore finis complebitur visio. Cumque loqueretur ad me, collapsus sum pronus in terram: et tetigit me, et statuit me in gradu meo... adhuc me loquente in oratione, ecce vir Gabriel, quem videram in visione a principio, cito volans tetigit me in tempore sacrificii vespertini. Et docuit me, et locutus est mihi, dixitque: Daniel, nunc egressus sum ut docerem te, et intelligeres. Ab exordio precum tuarum egressus est sermo: ego autem veni ut indicarem tibi, quia vir desideriorum es: tu ergo animadvertite sermonem, et intellige visionem.* "Mentre io, Daniele, consideravo la visione e cercavo di comprenderla, ecco davanti a me uno in piedi, dall'aspetto d'uomo; intesi la voce di un uomo, in mezzo all'Ulai, che gridava e diceva: 'Gabriele, spiega a lui la visione'. Egli venne dove io ero e quando giunse, io ebbi paura e caddi con la faccia a terra. Egli mi disse: 'Figlio dell'uomo, comprendi bene, questa visione riguarda il tempo della fine'. Mentre egli parlava con me, caddi svenuto con la faccia a terra; ma egli mi toccò e mi fece alzare... mentre dunque parlavo e pregavo, Gabriele, che io avevo visto prima in visione, volò veloce verso di me: era l'ora dell'offerta della sera... Egli mi rivolse questo discorso: 'Daniele, sono venuto per istruirti e farti comprendere'." Daniele, 8, 15-18; 9, 21-22.

46 *Factum est autem, cum sacerdotio fungeretur in ordine vicis suae ante Deum,... Apparuit autem illi angelus Domini, stans a dextris altaris incensi. Et Zacharias turbatus est videns, et timor irruit super eum. Ait autem ad illum angelus: Ne timeas, Zacharia, quoniam exaudita est deprecatio tua: et uxor tua Elisabeth pariet tibi filium, et vocabis nomen ejus Joannem... Ego sum Gabriel, qui asto ante Deum: et missus sum loqui ad te, et haec tibi evangelizare... In mense autem sexto, missus est angelus Gabriel a Deo in civitatem Galilææ, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Joseph, de domo David: et nomen virginis Maria. Et ingressus angelus ad eam dixit: Ave gratia plena: Dominus tecum... Ne timeas, Maria: invenisti enim gratiam apud Deum. Ecce concipies in utero, et paries filium, et vocabis nomen ejus Jesum...* "Mentre Zaccaria officiava davanti al Signore nel turno della sua classe... gli apparve un angelo del Signore, ritto alla destra dell'altare dell'incenso. Quando lo vide, Zaccaria si turbò e fu preso da timore. Ma l'angelo gli disse: 'Non temere, Zaccaria, la tua preghiera è stata esaudita e tua moglie Elisabetta ti darà un figlio, che chiamerai Giovanni... Io sono Gabriele che sto al cospetto di Dio e sono stato mandato a portarti questo lieto annunzio...' Nel sesto mese, l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nàzaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, chiamato Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei, disse: 'Ti saluto, o piena di grazia, il Signore è con te... Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù'..." Luca 1, 11-31.

La posizione del gruppo dell'Annunciazione, nella **monofora centrale**, da cui entra abbagliante la **luce del mattino**, è la stessa che troviamo, per esempio in **San Michele della Chiusa**. Senza addentrarci in più sottili allineamenti astronomici, è chiaro il valore espressivo dell'**orientamento** della chiesa.

3.2 La Gerusalemme Celeste

Nell'abside sono presenti altri elementi, apparentemente secondari, che però completano come un corollario il discorso principale. Il coronamento della monofora di destra porta l'immagine di una **città turrita**: è la **Gerusalemme celeste**, di cui la chiesa è un'anticipazione.

3.3 Salomone e (forse) Davide

Ai lati del presbiterio, sopra due sottili colonnine, vi sono due piccoli capitelli, difficilmente leggibili per la distanza. A destra abbiamo un personaggio seduto, con **una corona in testa** su cui è scritto il nome: **SALOMON**, e uno **strumento musicale** in mano. e uno **strumento musicale** in mano. La scritta sulla corona lo identifica come **SALOMON**. A sinistra, in posizione simmetrica, c'è un capitello purtroppo gravemente deteriorato, in cui si intravede appena un **suonatore di arpa**: con una certa esagerazione descrittiva, lo scultore ha addirittura mostrato le dita che attraversano le corde ed emergono dall'altra parte. L'iconografia caratteristica, e l'associazione con Salomone, ci indirizza a interpretare quell'immagine come **Davide**. Si tratta quindi dei **due re poeti**, padre e figlio, autore l'uno dei **Salmi**, l'altro di diverse opere fra cui il **Cantico dei Cantici**; già presenti nella serie del *jubé*, qui vengono ripresi per il loro apporto eccezionale alla storia della Redenzione. Si uniscono qui tre temi: quello della **regalità**; quello dei **libri canonici** indicati collettivamente come "**poetici**", la cui lettura era parte importante nella liturgia; infine, il ruolo relativo al **culto divino**: Davide ha portato **l'Arca dell'Alleanza** a Gerusalemme⁴⁷, Salomone ha costruito il **Tempio**⁴⁸. Sotto il loro sguardo, quindi, i canonici si riunivano per **leggere** e **cantare** l'ufficio divino.

Torniamo ora a osservare il capitello di destra. Il sovrano ha la **corona** in testa, un **mantello** sulle spalle, degli eleganti **scarpini**, ma è in **posa molto rilassata**. È seduto, sembra, su un piccolo **sgabello**, non in trono, e suona tenendo le **gambe incrociate** (posizione sconsigliata da qualunque maestro di musica). È l'immagine di un re, ma non rappresentato in una circostanza ufficiale, in una esibizione della regalità. Sembra piuttosto l'istantanea di un momento privato, il cui anche un grande sovrano si permette una pausa di relax.

È molto precisa la **rappresentazione dello strumento**; ma soprattutto l'atteggiamento del suonatore e la posizione delle mani dimostrano che lo scultore aveva **grande familiarità con quel genere di soggetti**. All'epoca in cui viene realizzata l'opera – fine del XII secolo, o poco più – la **viella** era di moda⁴⁹. Si tratta di uno **strumento ad arco**, antenato del violino (la scultura ce lo mostra nella versione più evoluta, a cinque corde) tipico dell'**ambiente colto e cortese**. Era lo strumento con cui i **trovatori** accompagnavano l'esecuzione delle loro composizioni, e all'epoca la fama di quel genere musicale aveva superato i confini della terra d'origine, l'Occitania, per raggiungere la Francia del nord, la Germania, l'Italia, diventando l'emblema di quel mondo laico elegante e raffinato che stava togliendo ai chiestri il monopolio della cultura. In Germania proprio alla fine del XII secolo compaiono i primi **Minnesänger**, che adattano alla lingua tedesca temi e modi della poesia provenzale. Si tratta quindi di uno strumento che ha una **precisa connotazione storica e culturale**, come sempre quando parliamo di musica.

47 2° Libro di Samuele (*Vulgata*: Regum II) 7.

48 1° Libro dei Re (*Vulgata*: Regum III) 6.

49 Il *Tractatus de musica* del domenicano Girolamo di Moravia (2ª metà del XIII secolo) contiene in appendice la descrizione dei due strumenti di moda all'epoca: la *viella* e la *rubeba* (altrimenti detta *ribecca*, strumento ad arco più piccolo) con brevi indicazioni sul modo di suonare. È il primo manuale di musica strumentale noto in Europa.

Ci sono altri due particolari significativi in quest'opera. A destra vediamo un **uccello**, che il becco ricurvo indica chiaramente un **rapace**, fermo, di profilo. Si potrebbe pensare all'aquila imperiale, ma ci aspetteremmo di vederla in posizione frontale, ad ali spiegate. È più probabilmente un **falco** addestrato per la caccia. Si trattava, com'è noto, non solo dell'attrezzo sportivo indispensabile per lo svago delle classi dominanti, ma un **bene di lusso e di ostentazione** caratteristico non solo della nobiltà, grande e piccola, ma dei sovrani. Si va da **Enrico** detto "**l'Uccellatore**" (876-936), ai due grandi rivali per il possesso dell'Inghilterra, **Aroldo** il Sassone e **Guglielmo** il Normanno, entrambi rappresentati nell'**Arazzo di Bayeux** (fine XI secolo) con l'immancabile uccello; ai grandi sovrani della dinastia, imperiale del tempo, il **primo** e il **secondo Federico**, cacciatori appassionati ed esperti. Insomma, un **elemento emblematico** per caratterizzare un personaggio della più alta classe dominante.

Alcun interpretano questa figura come una colomba, e quindi come un'allusione all'opera poetica più nota fra quelle attribuite tradizionalmente a Salomone, il **Cantico dei Cantici**⁵⁰:

O mia colomba, che stai nelle fenditure della roccia,
nei nascondigli dei dirupi,
mostrami il tuo viso,
fammi sentire la tua voce,
perché la tua voce è soave,
il tuo viso è leggiadro.⁵¹

Risulta però difficile però riconosce in quell'uccello, dotato di un evidentissimo becco adunco, una pacifica **colomba**.

A sinistra della figura c'è un elemento piuttosto strano: una specie di **grande tenda circolare**, a **padiglione**. Per comprendere la presenza di quest'elemento, dobbiamo pensare che l'Impero, e in una certa misura, anche gli altri stati dell'epoca – e a volte anche il papato – non era qualcosa di paragonabile alla nostra moderna idea di Stato. Dopo la fine dell'età carolingia, la **totale mancanza di una struttura amministrativa centralizzata** aveva come conseguenza che l'Imperatore non poteva governare i suoi territori a distanza, dalla capitale. In realtà, **non esisteva una vera "capitale"**, se con questo termine intendiamo la sede stabile dei vertici dell'amministrazione statale. L'imperatore doveva costantemente **essere presente di persona**, per imporre al sua autorità ai grandi feudatari, e di conseguenza a tutti i poteri, grandi e piccoli, dell'Impero. Era quindi **costantemente in viaggio**, seguito dalla sua corte, dai suoi uomini di fiducia, dal suo esercito. Poiché non sempre era possibile trovare una sistemazione per quell'enorme massa di persone, armi, bagagli, cavalli, carri ecc., solitamente tutto il corteo faceva soste all'aperto, in **enormi accampamenti**. Lo stesso Imperatore abitava nella **tenda più grande**, e lì riceveva gli ambasciatori, i maggiorenti del paese che stava attraversando, convocava le "**diete**", cioè le grandi assemblee che dovevano decidere delle questioni più importanti, come le guerre e le paci. E questa era la vita soprattutto dei grandi imperatori, come il Barbarossa, che doveva tenere sotto controllo un impero comprendente la Germania, buona parte dell'Italia e altri territori, in genere raggiungibili con grande difficoltà a causa della quasi totale mancanza di una vera e propria rete stradale. Quindi la **tenda** era, all'epoca, ciò che in altre epoche era il **Palazzo**.

Esiste un curioso documento, in proposito. Nella più importante Cronaca del tempo del Barbarossa, si narra che

A quel tempo [1157] giunsero ambasciatori di Enrico [II] re d'Inghilterra, i quali portarono vari e preziosi doni e li offrirono con grande affettata eloquenza. Fra questi vedemmo un **padiglione** di grandissime dimensioni, e di qualità eccellente. Quanto alla grandezza, basti dire che per manovrarlo e innalzarlo si dovevano

50 Marcel Durliat, *La tribune de Serrabonne et le jubé de Vezzolano*, in *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t. 60, 1976, p. 104.

51 *Columba mea, in foraminibus petrae, in caverna maceriae, / ostende mihi faciem tuam, / sonet vox tua in auribus meis: / vox enim tua dulcis, et facies tua decora* Cantico 2, 14.

usare argani, macchine e altri attrezzi del genere; quanto alla bellezza, non credo che possa essere superato, come qualità dei materiali, e come esecuzione, da nessuno.⁵²

Dunque, questo è il **dono di un grande sovrano al grande imperatore**, un dono che per bellezza e magnificenza merita di essere riportato nelle cronache: una **tenda da campo**.

Anche in questo caso, c'è un'interpretazione che ricollega questa rappresentazione ad un passo del **Cantico**⁵³:

Bruna sono ma bella,
o figlie di Gerusalemme,
come le tende di Kedar,
come i padiglioni di Salma⁵⁴

Quest'interpretazione è sicuramente più attendibile della precedente, anche se, mancando la colomba, si perde la simmetria della rappresentazione.

Naturalmente non voglio dire che in quel capitello noi vediamo il ritratto del Barbarossa; ma il nostro artista si è sforzato di inserire tutti gli elementi che all'epoca potessero essere considerati come caratteristici, da una parte, di un **grande poeta**, dall'altra, di un **grande sovrano**. L'anonimo artista ci presenta il re poeta come un **sovrano del suo tempo**, e come un **poeta del suo tempo**.

Un bel salto nella **contemporaneità della fine del XII secolo**.

52 *Ibidem tunc affuere etiam Heinrichi regis Angliae missi, varia et preciosa donaria multo lepore verborum adornata presentantes. Inter quae papilionem unum, quantitate maximum, qualitate bonissimum, perspeximus. Cuius si quantitatem requiris, non nisi machinis et instrumentorum genere et amminiculo levare poterat; si qualitatem, nec materia nec opere ipsum putem aliquando ab aliquo huiusmodi apparatu superatum iri.* Otonis Episcopi, *Gesta Frederici* cit., pp. 404-406

53 Marcel Durliat, *op. cit.*, ib.

54 *Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem, / sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis.* Cantico 1, 4.

4 Conclusione

Il movimento di riforma ecclesiastica, che culmina nell’XI secolo, ma estende vaste propaggini anche per tutto il XII, aveva come obiettivo non solo il rinnovamento della disciplina e il rigore morale del clero, ma anche una **salda preparazione culturale degli ecclesiastici**. A vescovi, abati, prevosti, e a tutti i chierici si chiedeva di comprendere, difendere e insegnare il patrimonio dottrinario della Chiesa cattolica, e quindi di dimostrare una piena padronanza della teologia. Il chierico doveva avere una conoscenza approfondita e meditata delle **sacre scritture**, dei **canoni dei concili**, delle **opere dei grandi padri del pensiero cristiano**; e saper trovare le forme per **rendere pubblica questa scienza**, in tutti i campi, non solo attraverso l’oratoria e la parola scritta, per poter combattere efficacemente il dilagare delle “eresie”.

Fra **teologi** da una parte, **architetti, scultori e pittori** dall’altra, si sviluppa quindi una rete dinamica di **relazioni** e di **continui scambi di esperienze**, in una continua spinta verso l’innovazione.

Questo naturalmente non avviene dovunque con la stessa intensità e velocità; i messaggi elaborati dai grandi centri propulsori raggiungono in modo diverso le periferie culturali e sociali del tempo; ma tutta l’Europa cristiana ne è alla fine influenzata.

Figura emblematica di questo periodo è l’**abate Sugerio**, il quale avvalendosi – come dice lui stesso con grande enfasi⁵⁵ – della collaborazione dei migliori professionisti in ogni campo della produzione artistica, realizza a **Saint Denis** un vero **manifesto artistico-teologico**, che avrà grandissima risonanza per un lungo periodo.

In un ambiente arretrato e provinciale, in mezzo alle colline al confine tra le diocesi di Vercelli e di Torino, su scala assai più modesta, avviene qualcosa di simile. Un **progetto iconografico** che non è solo la presentazione di immagini sacre più o meno convenzionali, ma un vero **trattato di teologia**, coerente e strutturato.

La **seconda riga di testo** sotto le sculture del *jubé* ha dato luogo a diverse interpretazioni. Si discute se la data indicata, il **1189**, sia compatibile con i caratteri stilistici delle sculture. Si discute se l’indicazione “fu completata quest’opera” si riferisca a tutto il complesso della chiesa, o solo al *jubé*. La questione è ulteriormente complicata dal fatto che sia la chiesa, sia il *jubé* sono stati oggetto di drastici, e decisamente rozzi, **interventi di modifica**, di cui non è possibile definire la cronologia se non con larga approssimazione (diciamo, fin verso la metà del XIII secolo)⁵⁶.

A Vezzolano vediamo il segno di una forte personalità di intellettuale, che possiamo senza troppe incertezze identificare in quel “**prevosto Guido**” che compare alla fine del testo. Se non è suo il completamento dell’opera, lo è sicuramente il **progetto complessivo**, e, almeno nella fase iniziale, la regia. Ben poco d’altro sappiamo di questo personaggio, né sappiamo che significato dare a quella data, il **1189**, che, se non è l’anno di effettiva realizzazione delle strutture, segnava sicuramente un evento importante nella storia dell’opera e del suo autore.

Maurizio Pistone

P.S. In chiusura di queste poche pagine, desidero dare una giustificazione del titolo: *Il Libro di Pietra*.

È una citazione di un famoso romanzo di **Victor Hugo**, *Notre Dame de Paris*, (1831-32). In quest’opera affascinante, il “cattivo” della storia, l’arcidiacono **Claude Frollo**, grande teologo, ma anche **occultista** e **alchimista**, indica a un ospite misterioso dapprima le strutture della grande

55 Vedi sopra nota 26.

56 Vedi sopra nota 23.

cattedrale, poi uno dei primi libri a stampa, ed esclama: “*Hélas ! ... ceci tuera cela.*” “Ahimè! questo (il libro a stampa) ucciderà quello (il libro di pietra).”

In questa fantasia, il “libro di pietra” è l’**antica sapienza esoterica**, che si esprime nel **linguaggio simbolico e segreto delle pietre**; e che verrà distrutta dalla **nuova cultura razionalista**, diffusa dal libro stampato.

Una **bellissima invenzione romantica**. Un grande capitolo di quel **medioevo inventato** che è stato gran parte della cultura dell’Europa moderna, e che ancora oggi spinge molti visitatori a scrutare segni oscuri e simboli occulti fra le pietre dei nostri monumenti.

Ma è, appunto, un’**invenzione**.

L’esoterismo, le società iniziatiche, hanno avuto una gran parte nelle culture antiche, e hanno influenzato anche movimenti marginali in ambito cristiano. Ma il filone principale del cattolicesimo, soprattutto in età medievale, ha sempre visto con grande diffidenza, se non con aperta ostilità, queste tendenze, soprattutto nei periodi in cui la **difesa della dottrina ufficiale** è apparsa come una questione di vita o di morte per la Chiesa.

Il “libro di pietra” di Vezzolano è **un libro nel senso letterale del termine**. Testo e immagini, esattamente come un antico codice miniato. La principale differenza è che la carta invita la penna a correre, i muri invece impongono la concisione e la sintesi. Ma i contenuti, e soprattutto le modalità generali di comunicazione, sono gli stessi.

Quello che si vede a Vezzolano, grazie allo straordinario stato di conservazione, almeno dell’iconografia principale, è **un discorso organico e articolato**, che fa puntuale riferimento alle sacre scritture, alla dottrina della Chiesa, alle correnti di pensiero e al contesto culturale e politico del tempo. Le singole immagini non hanno nulla di astruso; sono quasi sempre rappresentazioni convenzionali all’epoca ben note. Ma non è la singola immagine che porta il significato, bensì la **sintassi**. Il linguaggio della simbologia cristiana non è un mazzo di tarocchi che si sfoglia figura per figura, inventando volta per volta il significato di una certa immagine. Bisogna comprendere tutti i passaggi.

Certo, **la teologia non è per tutti**; richiede un lungo periodo di formazione, e nel caso della teologia cattolica dell’epoca, anche esami di abilitazione e controlli di conformità. Ma non è una **dottrina segreta** che permea di allusioni nascoste le strutture.

Spero di aver aiutato i lettori a comprendere il contenuto di questo libro.

M. P.