



Il timpano della pentecoste della basilica di st. Madeleine a Vézelay: tra teologia e liturgia

di Massimiliano Valdinoci



La lettura iconografica che cercheremo di attuare in queste brevi note ha come oggetto lo straordinario timpano del portale della basilica di St. Madeleine a Vézelay: il tentativo è di leggerne i significati non solo teologici, ma anche liturgici, legati alla sintesi di scultura e architettura che il romanico racchiude in sè.

L'abbazia

Vézelay è un piccolo villaggio medioevale della Francia centro-settentrionale, precisamente nella regione della Borgogna, dipartimento della Yonne: un agglomerato di case, con il suo monastero fondato nell'850, che sarebbe rimasto dimenticato dalla storia se non fosse per le reliquie di Santa Maddalena, che a partire dal 1050 (sotto papa Leone IX) portarono in questo sperduto e ventoso villaggio del Morvan moltitudini di pellegrini diretti a Santiago di Compostela.

L'antica abbazia benedettina, che domina con la sua mole una distesa di colline coperte di vigneti e disegnate da muretti a secco in pietra affacciati sugli ampi terreni coltivati sottostanti, rappresenta una delle più significative testimonianze dell'arte romanica, arte che ha il suo centro di irradiazione a Cluny. Ed è infatti ad uno dei primi abati di Cluny, Odone (927-942), che si deve il fiorire del culto delle reliquie di Maria Maddalena, prima testimone della Resurrezione di Gesù¹.

¹ G.M. CANTARELLA, *I Monaci di Cluny*, Einaudi, Torino 1993, 71-72.

L'edificio della Chiesa abbaziale, con ciò che resta dell'antico monastero, fu ricostruito nel 1840 da Viollet-le-Duc dopo aver subito numerose distruzioni e incendi: non si è comunque offuscato ciò che fu la vera gloria di Vézelay, luogo di incontro di santi, di re e di eroi e degli umili pellegrini che fecero la sua fortuna. In essa S. Bernardo predicò la prima crociata, Thomas Becket si raccolse in preghiera, Riccardo Cuor di Leone riunì gli eserciti prima della partenza per Gerusalemme, e infine Luigi IX vi sostò prima di partire per l'ultima crociata.

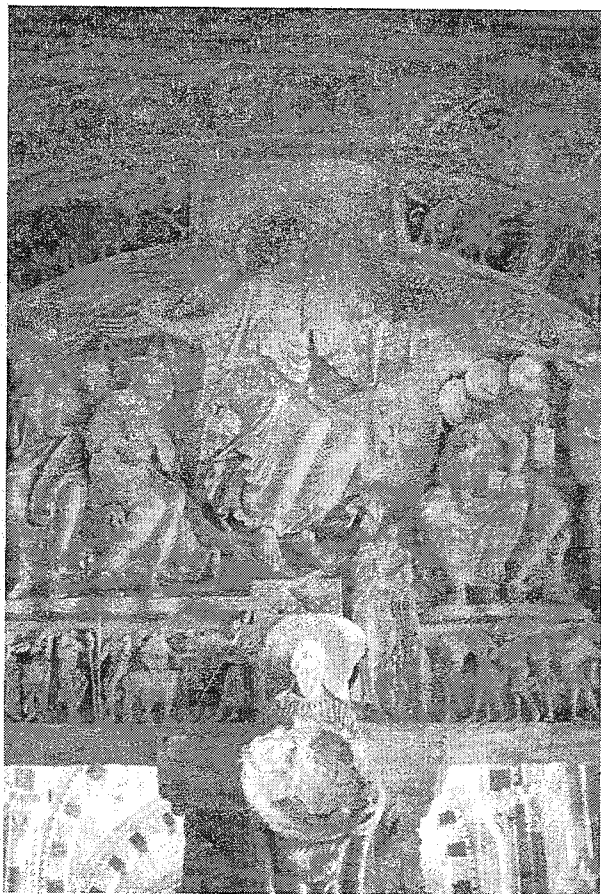
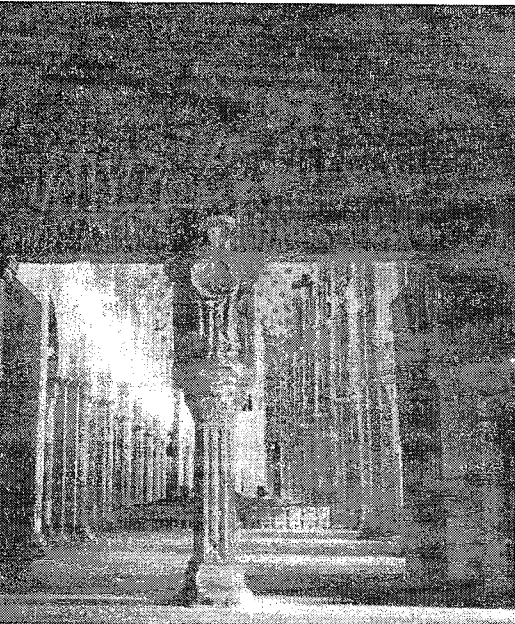
Il narcece

Sin dalla loro origine le basiliche paleocristiane, e successivamente le chiese monastiche medioevali, svilupparono una struttura planimetrica che rifletteva cristallizzata nella pietra la pedagogia liturgica della Chiesa.

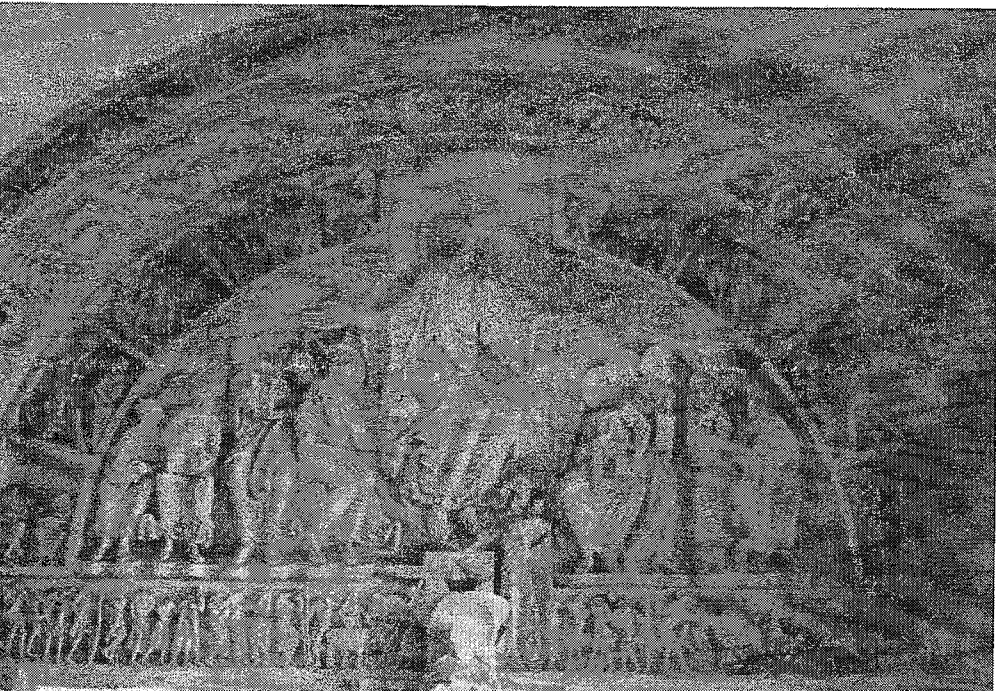
Il narcece, denominato dai documenti del dodicesimo secolo "galilea", era un profondo vestibolo antistante l'ingresso ove sostavano i catecumeni e i peccatori pubblici. Nella pratica liturgica medioevale la grande processione che precedeva le funzioni solenni riproduceva simbolicamente il cammino degli apostoli che si recarono in Galilea, dove videro il Cristo risuscitato. Prima del rito, una cerimonia di purificazione si svolgeva nella "galilea", che rappresentava così il luogo del "passaggio" dalla morte alla vita per i fedeli, i quali come gli apostoli potevano vedere con gioia la gloria della resurrezione se passavano anch'essi dalle tenebre alla luce, cioè se credevano in Cristo luce del mondo.

Il timpano

Quando come pellegrini moderni varchiamo la soglia del narcece e sostiamo per un momento nella penombra colma di mistero di questo spazio voltato, la sorpresa anche per noi è sempre straordinaria. Se infatti la nostra mente, abituata alla separazione della realtà, è tentata di porre dei contrasti tra narcece, navata e coro, quando essa rivolge lo sguardo alla maestosa immagine di Cristo nel



*Particolari del timpano
della pentecoste.*



timpano del portale e osserva le navate luminose convergere verso il coro, non può esimersi dal contemplarne la profonda unità liturgica. L'uomo romanico doveva coglierla senza fatica, rendendo così vere le parole di Agostino sulla bellezza visibile che conduce alla realtà invisibile, da essa espressa e rivelata poiché ne contiene misteriosamente l'immagine riflessa.

Già ad una prima lettura iconografica del timpano possiamo rievocare, quasi fossero scolpite nella pietra, le parole di Cristo agli apostoli: «Andate dunque e fate discepoli tutti i popoli battezzandoli nel nome del Padre del Figlio e dello Spirito Santo, insegnando loro ad osservare tutto ciò che vi ho comandato» (Mt 28,19-20). E inoltre: «Andate in tutto il mondo e predicate il Vangelo a ogni creatura. Chi crederà e sarà battezzato sarà salvato e chi non crederà sarà condannato. Questi saranno i segni che accompagneranno quelli che credono: nel mio nome scacceranno i demoni, parleranno lingue nuove, prenderanno in mano i serpenti e, se berranno qualche veleno, non recherà loro danno; imporranno le mani ai malati e questi guariranno» (Mc 16,15-18).

Il rilievo:

a) l'iconografia

Un *Cristo immenso*, dal corpo allungato alla maniera degli scultori borgognoni e occupante quasi tutta l'altezza del timpano in cui è inserito, traduce in maniera impressionante il messaggio teologico secondo il quale è Cristo stesso il messaggero del Padre che dalle sue grandi mani stese in croce infonde lo Spirito negli Apostoli.

Ai lati della sua figura presentata con le ginocchia piegate, si distinguono *gli apostoli* riuniti a gruppi di tre: alcuni sono ancora seduti, altri levati a metà sembrano allontanarsi, rivolgendosi verso ciascuno dei punti cardinali e tenendo tutti in mano il Vangelo che hanno il compito di diffondere fra i popoli. Sopra di loro, e alla destra e alla sinistra di Cristo, troviamo le onde dell'acqua della vita che scaturiscono dal trono di Dio, e le fronde dell'albero della vita le cui foglie servono a guarire i pagani (Ap 22,1-2; Ez 47,1.12; Gv 7,37.39).

L'immagine è circondata da un variegato e complesso corteo dei popoli della terra. Nel primo registro dell'arco troviamo a sinistra due apostoli che scrivono (rappresentanti il lento costituirsi della prima comunità cristiana che scrive i vangeli), seguiti dai popoli evangelizzati a cui essi hanno predicato la Buona Novella: alcuni individui discutono animatamente, altri invece mostrano le loro membra guarite. Nel secondo registro dell'arco si alternano invece i segni dello zodiaco e le attività dell'uomo connesse con i mesi dell'anno. Infine, nell'architrave in basso, stanno i popoli che rifiutano o ignorano il Vangelo: a sinistra una processione forse di romani o ebrei, a destra popoli leggendari: giganti, pigmei, uomini con orecchie enormi.

Sui piedritti ai lati alcuni apostoli contemplan la visione, mentre nel piedritto mediano Giovanni Battista presenta su una patena l'Agnello di Dio.

b) Centralità di Cristo Tutta questa complessa raffigurazione trova la sua sorgente teologica e la sua profondità di significato all'interno dell'ampiezza e dell'ottimismo del tema spirituale che vi viene illustrato: «il disegno di ricapitolare in Cristo tutte le cose quelle del cielo e quelle della terra» (Ef 1,10), per mezzo della Chiesa e della sua opera evangelizzatrice.

Il simbolismo è molto chiaro, ed è evidenziato dalla disposizione e dal movimento dei vari gruppi, e dalla grandezza decrescente dei personaggi che dal Cristo con l'immensa mano destra vanno fino ai minuscoli pagani².

Ma se approfondiamo la nostra lettura non possiamo non vedere come nella struttura di tutto il portale vi sia un rimando preciso alla centralità di Cristo, e soprattutto al tema dell'effusione dello Spirito Santo, che ci rievoca in particolare le parole di Gesù agli apostoli nel Vangelo di Giovanni: «Gesù disse loro di nuovo: "Pace a voi! Come il Padre ha mandato me, anch'io mando voi". Dopo aver detto questo, alitò su di loro e disse: "Ricevete lo

² H. FOCILLON, *Scultura e pittura romanica in Francia*, Einaudi, Torino 1972, 145-147.

Spirito Santo; a chi rimetterete i peccati saranno rimessi e a chi non li rimetterete, resteranno non rimessi"» (Gv 20,19-23).

Giovanni Battista, il precursore, ci accoglie nel piedritto sotto il timpano con una patena che mostra l'agnello sacrificale, che in alto è però anche Agnello Glorioso, seduto alla destra del Padre, principio e fine di tutte le cose, Signore del tempo e dello spazio (come mostra il secondo registro dell'arco con lo zodiaco e i lavori corrispondenti ai mesi dell'anno). Egli effonde lo Spirito Santo dalle sue grandi mani, quelle mani con i segni dei chiodi viste dai discepoli riuniti nel cenacolo; egli risolve e rianima gli apostoli, e quindi la Chiesa nascente, generando l'evangelizzazione che attraverso di essi giunge fino ai confini della terra. La Buona novella non esclude nemmeno i popoli che lo hanno rifiutato o non lo hanno conosciuto, poiché fanno anch'essi parte del disegno di Dio: sono infatti separati dal resto della figurazione da una cornice ondulata, ma questa è rotta in un punto, attraverso il quale Pietro e Paolo scendono verso di essi dal mondo dello Spirito per condurli a Dio tramite il battesimo. È come se il Cristo glorioso di Vézelay aprisse uno squarcio nei cieli (rappresentati dalla mandorla che lo circonda) e attirasse, secondo le sue stesse parole, tutto a sé (cfr. Gv 11,32).

Ora comprendiamo meglio l'unità liturgica tra narcece, navate e coro, cui facevamo cenno all'inizio. Se, infatti, Cristo apre i cieli nell'immagine imponente del timpano, egli è anche *porta*: noi sappiamo infatti che «tutta la decorazione scultorea e pittorica del portale richiama al significato spirituale della porta, che a sua volta si identifica con la funzione del santuario e per ciò stesso con la natura dell'Uomo-Dio, il quale ha detto di se stesso "Io sono la porta: chi entrerà attraverso me sarà salvo" (Gv 10,9)».

Attraverso questo portale immagine di Cristo-porta, che nelle sue forme riassume la planimetria di tutta la Chiesa, «che è arco di trionfo e trono di gloria»³, noi entriamo lungo le navate e percorrendole ne scopriamo l'equilibrio, il

³ T. BURCKHARDT, *L'iconografia del portale romanico*, in *L'arte sacra tra Oriente e Occidente*, Rusconi, Milano 1976, 82.

ritmo e soprattutto la luce: da ovest (il narcece) a est (il coro), al solstizio d'estate essa forma delle chiazze luminose sul pavimento quasi a segnare idealmente il cammino dell'uomo-pellegrino verso la luce sfavillante del coro gotico, il quale costituisce il punto terminale del nostro cammino attirandoci idealmente verso l'alto.

Il cerchio si è quindi chiuso, come preannunciano il cane, l'acrobata e la sirena arrotolati alla sommità del portale. Il Cristo glorioso nella nicchia del timpano, che dai cieli squarciati effonde lo Spirito Santo, a somiglianza del coro è «il luogo dell'epifania divina»⁴, è davvero «iconostasi che nasconde e rivela al tempo stesso il mistero del Santo dei Santi»⁵.

È stato rilevato dal Focillon che il rilievo delle immagini cresce in maniera inversamente proporzionale rispetto alle loro dimensioni, in modo da non alterare l'armonia dell'insieme. Sembra che «[...] il Signore dei giorni superi ogni proporzione possibile nell'Universo, ma non eccede il rilievo monumentale. A un tempo è sovrumano e al proprio posto»⁶. Il Cristo luminoso che domina la scena, allora, è tutto nella luce della gloria divina dello Spirito, così come gli apostoli che partecipano di questa gloria; i popoli della terra sono invece immersi negli anfratti chiaroscurati della cornice, come noi siamo immersi nelle pieghe della storia non ancora pienamente raggiunte dalla luce di Dio.

L'uomo romanico, che, educato dal suo orizzonte religioso, era abituato a leggere le "parole" scritte nella pietra, quando si trovava al sorgere del sole nella "galilea" ancora avvolta nel buio, poteva cantare con i monaci del coro le parole di Zaccaria, padre di quel Battista che gli stava scolpito di fronte nel piedritto «E tu bambino sarai chiamato profeta dell'Altissimo [...] grazie alla bontà misericordiosa del nostro Dio per cui verrà a visitarci dall'alto un sole che sorge per rischiarare quelli che sono nelle

⁴ T. BURCKHARDT, *L'iconografia del portale*, 81.

⁵ T. BURCKHARDT, *L'iconografia del portale*, 82.

⁶ H. FOCILLON, *Scultura e pittura romanica*, 147.

tenebre e nell'ombra della morte e dirigere i nostri passi sulla via della pace» (Lc 1,76-79).

Questo Sole, già sorto sull'orizzonte della storia, è il Cristo pasquale donante il suo Spirito.

Bibliografia:

T. BURCKHARDT, *L'iconografia del portale romanico*, in *L'arte sacra tra Oriente e Occidente*, Rusconi, Milano 1976, 71-91.

H. FOCILLON, *Scultura e pittura romanica in Francia. Vita delle forme*, Einaudi, Torino 1972.

R. OURSEL, a cura di, *La Borgogna romanica*, Zodiaque-Jaca Book, Milano 1979.