

2. Immagini nella polarizzazione religiosa: una prospettiva interculturale

a cura di Massimo Leone

Storia, geografia e umanità nel timpano della Madeleine a Vézelay (Borgogna): alcune riflessioni

67

Martina Corgnati

Abstract – The topic and narrative embedded in the iconography of the central tympanum of the narthex in St. Mary-Magdalene abbey in Vézelay have attracted the attention of scholars for decades, due to the uniqueness of its content: the Pentecost as well as the mission of the Apostles all over the world, according to Mark and Matthew's Gospels. The image is indeed centered around Christ's monumental figure, surrounded by his Apostles and, on the outside, by a decorated lintel and eight compartments displaced around a double archivolt with the zodiac's symbols. In the compartments exotic characters and hybrid monsters describe the races and people of the earth that the Apostles are about to convert and to save. Their spatial disposition has been interpreted as a world map of the T-O type (east at the top) and their place of origin consequently recognized. A recent contribution by Conrad Rudolph adds a new, fascinating detail to this already complex representation, identifying the waves sculpted at the four corner of the image not as clouds but instead as the four elements, which give a new meaning to the whole: it is indeed to interpret as the Macrocosm in relation to its «micro» complement, the human being. This contribution adds some new details and observations that mainly confirm Rudolph's thesis and enriches the description of the «mundus», the weird people and races who offer a true, twelve-century catalogue of otherness and, at the same time, maybe show the worries of the priors and abbots for the sicknesses of the monks of that time.

Il grande e celebre rilievo che decora la lunetta del portale centrale del nartece della basilica della Madeleine a Vézelay presenta un programma iconografico fra i più avvincenti, complessi e studiati del XII secolo e forse dell'intero medioevo. Si tratta, com'è noto, di una raffigurazione della *Pentecoste* arricchita di elementi tratti dall'avvio della *Missione agli Apostoli*, descritta alla fine del Vangelo di Matteo (28,19-20)¹ e di Marco (16,15-20)². Un tema raro in una collocazione che, per consuetudine, verte

¹ «Andate dunque e fate discepoli tutti i popoli, battezzandoli nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo, insegnando loro a osservare tutto ciò che vi ho comandato. Ed ecco, io sono con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo», Mt 28, 19-20, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/Mt/28/> consultato il 18-7-2022.

² «E disse loro: 'Andate in tutto il mondo e proclamate il Vangelo a ogni creatura. Chi crederà e sarà battezzato sarà salvato, ma chi non crederà sarà condannato. Questi saranno i segni che accompagneranno quelli che credono: nel mio nome scacceranno demòni, parleranno lingue nuove, prende-

piuttosto sul *Pantocrator* e sul Giudizio Universale, che si trova invece puntualmente sul portale della facciata, peraltro interamente ricostruita e scolpita da Michel Pascal nel 1856 su disegno di Eugène Viollet-le-Duc, durante il restauro condotto fra il 1840 e il 1861³.

Le lunette sovrastanti i tre portali del nartece ospitano, dunque, la *Pentecoste* al centro, l'*Adorazione dei Magi* e altri episodi dell'infanzia di Gesù in corrispondenza della navata meridionale, e l'*Ascensione* in corrispondenza di quella settentrionale, oltre a vari capitelli figurati. In questo ciclo complesso e ambizioso l'immagine centrale presenta in se stessa una trattazione assai particolare, per l'anomala presenza del grande Cristo al centro del gruppo degli Apostoli, a loro volta ricompresi fra un architrave scolpito e due archivolti, il più interno diviso in otto riquadri disposti lungo il profilo della lunetta e occupati ciascuno da figure bizzarre ed esseri ibridi, e quello più esterno ripartito in trenta medaglioni con raffigurazioni di acrobati e animali e dei «mesi» completi di segni dello zodiaco che, da sinistra a destra, formano un calendario intero e rappresentano quindi il tempo dell'anno. Ancora più all'esterno, una ghiera decorata da eleganti motivi vegetali incornicia il tutto.

La composizione della grande lunetta centrale si articola intorno alla grande e potente figura di Cristo seduto in trono e collocato in una mandorla che lo distingue e lo isola dagli altri personaggi; intorno a lui, su ciascun lato si trova un gruppo di sei apostoli, seduti o in piedi in atteggiamenti molto diversi fra loro, mentre tengono in mano il libro aperto (alla destra di Cristo) oppure chiuso (alla sua sinistra), forse a indicare che il libro della vita è aperto per qualcuno e chiuso per coloro che non crederanno e saranno dannati⁴. Dalle mani di Cristo scaturiscono i raggi dello spirito che raggiungono i discepoli e donano loro il potere di parlare tutte le lingue, di guarire e di salvare, secondo gli *Atti degli Apostoli*:

ranno in mano serpenti e, se berranno qualche veleno, non recherà loro danno; imporranno le mani ai malati e questi guariranno'. Il Signore Gesù, dopo aver parlato con loro, fu elevato in cielo e sedette alla destra di Dio. Allora essi partirono e predicarono dappertutto, mentre il Signore agiva insieme con loro e confermava la Parola con i segni che la accompagnavano», Mc 16, 15-20, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/Mc/16/> consultato il 18-7-2022.

³ F. Salet, *Viollet le Duc à Vézelay*, in «Monuments historiques de la France», 11, 1965, pp. 40-42; K. D. Murphy, *Memory and Modernity. Viollet-le-Duc at Vézelay*, University Park PA, Penn State University Press, 1999; K. Ambrose, *Viollet-le-Duc's Judith at Vézelay. Romanesque Sculpture Restoration as (Nationalist) Art*, in «Nineteenth-Century Art Worldwide», 10, 2011, 1, pp. 27-47, consultabile all'indirizzo Web: <http://www.19thc-artworldwide.org/spring11/viollet-le-ducs-judith-at-vezelay>.

⁴ A. Katzenellenbogen, *The Central Tympanum at Vézelay. Its Encyclopedic Meaning and its Relation to the First Crusade*. «The Art Bulletin», 26, 1944, 3, pp. 141-151 = JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3046949> consultato il 18 luglio 2022, qui p. 142



Fig. 1. Lunetta del portale centrale del narthex della basilica della Madeleine a Vézelay (Borgogna)

«Mentre stava compendosi il giorno della Pentecoste, si trovavano tutti insieme nello stesso luogo. Venne all'improvviso dal cielo un fragore, quasi un vento che si abbatte impetuoso, e riempi tutta la casa dove stavano. Apparvero loro lingue come di fuoco, che si dividevano, e si posarono su ciascuno di loro, e tutti furono colmati di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue, nel modo in cui lo Spirito dava loro il potere di esprimersi»⁵.

Nell'architrave, sotto la scena principale, sono raffigurate due processioni convergenti verso altrettante figure di dimensioni gerarchicamente maggiori, i santi Pietro e Paolo, acefali e, nel *trumeau*, San Giovanni Battista che mostra un'immagine clipeata dell'agnello⁶. Nelle processioni, da destra a sinistra, si incontrano popoli esotici e selvaggi, i panozi dalle orecchie gigantesche, i macrobi giganti, i pigmei che hanno bisogno di una scala per salire a cavallo, e una processione di armati, fra i quali un cavaliere, vari personaggi e un guerriero dotato di una corazza di maglia di

⁵ *Atti degli Apostoli* 2 1-4, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/At/2/> consultato il 16-7-2022

⁶ «Beyond the tympanum, the trumeau carries an image of John the Baptist bearing a disk with the Lamb of God, with six figures appearing in the upper jambs of the double doorway, two of which can be identified as Peter and Paul, all in a physically awkward arrangement that appears to be the result of changes in plan in the aftermath of the fire», C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay. The Narthex Portal and Non-elite Participation in Elite Spirituality*, in «Speculum», 96, 2021, 3, pp. 601-661, qui p. 608.

ferro. Da sinistra avanzano invece degli arcieri, forse lidi⁷, e un gruppo di pellegrini o contadini che recano offerte, fra le quali una grande forma di pane, un cesto, un secchio, un grosso pesce e un torello, chiaramente una vittima sacrificale, che avanza verso due uomini muniti rispettivamente di ascia e roncola da guerra; una specie di corteo che si avvia a compiere il sacrificio secondo i costumi classici, greci e romani.

Negli otto riquadri posti intorno agli apostoli sono raffigurati invece, da sinistra a destra: due figure sedute, composte e intente a scrivere, acefale⁸; due figure, una barbata, ricoperta da un ampio mantello la cui manica destra pende vuota, mentre l'altro personaggio, più giovane indica il centro della composizione alle sue spalle; questa scena è stata interpretata come illustrazione del passaggio del *Libro dei Re* relativo alla distruzione dell'altare di Betel e al «miracolo» della mano secca di Geroboamo⁹. Il terzo riquadro ospita un gruppo pittoresco composto da due gemelli siamesi e un personaggio d'aspetto bizzarro, probabilmente diabolico a giudicare dai capelli dritti in testa, simili a quelli di numerosi diavoli che spuntano sui capitelli della stessa Vézelay ma anche ad Autun. Costui sta in piedi con le ginocchia aperte a rombo e con la mano sinistra si tiene un polpaccio. Il quarto riquadro racchiude una scena complessa, formata da tre coppie di cui una di mostri dalla testa di cane, i cinocefali, spesso citati nella letteratura classica e medievale come creature originarie dell'Asia e specificamente delle Indie¹⁰. Doppia la testa del Cristo che interrompe la ghiera in corrispondenza dell'asse verticale, troviamo il quinto riquadro occupato da due coppie, la prima piegata e afflitta da vistose gobbe e la seconda dal volto suino, etiopi o scirati¹¹, colti in un buffo atteggiamento

⁷ A. Katzenellenbogen, *The Central Tympanum at Vézelay*, p. 145.

⁸ Le teste vennero distrutte insieme a molti altri dettagli per mano dei rivoluzionari francesi nel 1793.

⁹ «In quel giorno diede un segno, dicendo: 'Questo è il segno che il Signore parla: ecco, l'altare si spezzerà e sarà sparsa la cenere che vi è sopra'. Appena sentì la parola che l'uomo di Dio aveva preferito contro l'altare di Betel, il re Geroboamo tese la mano ritirandola dall'altare dicendo: 'Afferratelo!'. Ma la sua mano, tesa contro quello, gli si inaridì e non la poté far tornare a sé» Re I, 13, 3-5, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/at/1Re/13/> consultato il 18-7-2022.

¹⁰ In realtà fra gli autori classici e medievali non vi è consenso sulla terra d'origine dei cinocefali; il Mar Nero, l'Etiopia e la Persia sono candidate da Strabone e Plinio il Vecchio, mentre il *Liber Monstrorum* posiziona senz'altro i cinocefali nelle Indie, come anche Marco Polo e altri. Honorius Augustodunensis, una fonte specialmente rilevante per quanto riguarda il timpano di Vézelay, include i cinocefali fra i *monstra* dell'India, nel libro I, par. 11, *De Monstris* «alii qui habent canina capita et ungues aduncos, quibus est vestis pellis pecudum et vox latratus canum». I cinocefali però sono anche spesso citati negli apocrifi come soggetti dall'esemplare bestialità, la cui conversione a opera di apostoli e angeli risulta perciò particolarmente eclatante. Cfr. J. B. Friedman, *The Monstrous Races, in Medieval Art and Thought*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 2000, pp. 61-86.

¹¹ Plinio il Vecchio, *Historia Naturalis*, 7, 25: «Megasthenes gentem inter Nomadas Indos narium loco foramina tantum habentem, anguium modo loripedem, vocari Sciratas. ad extremos fines Indiae

galante, che contrasta con il loro muso bestiale: l'uomo infatti, leggermente inginocchiato davanti alla sua dama, tiene con delicatezza la mano di lei fra le sue. Il sesto riquadro è occupato da tre personaggi, uno dei quali molto più grande degli altri e munito di un bastone, mentre gli altri presentano entrambi una gamba flessa, forse perché malata o paralizzata¹². Il penultimo riquadro mostra due figure, una intenta a fissare il centro dell'immagine mentre impugna un lungo bastone. L'altra, più piccola di statura, con capelli e barba ricci e naso aquilino, si rivolge al compagno e infila la mano in una borsa che tiene a tracolla. Non meno bizzarre e misteriose sono le figure dell'ultimo riquadro a destra, munite di bastoni dalla base larga e curiose calzature con tacchi molto alti e *plateau*¹³.

La datazione più convincente di questo capolavoro è compresa fra il 1120, quando un gravissimo incendio devasta l'abbazia, e il 1132, quando il nartece viene nuovamente consacrato¹⁴. L'autore, o la bottega, sono anonimi ma assai prossimi agli scultori dei superstiti capitelli del deambulatorio dell'abbazia di Cluny, e non lontani da Gislebertus¹⁵, che quasi contemporaneamente incide il proprio nome sull'architrave della vicina cattedrale di Saint Lazare ad Autun. La loro opera, di straordinaria qualità e raffinatezza, testimonia il gusto e la profonda cultura dei

ab oriente circa fontem Gangis Astomorum gentem sine ore, corpore toto hirtam vestiri frondium lanugine, halitu tantum viventem et odore, quem naribus trahant. nullum illis cibum nullumque potum, radicum tantum florumque varios odores et silvestrium malorum, quae secum portant longiore itinere, ne desit olfactus; graviore paulo odore haut difficulter exanimari»

¹² Rouchen-Mouilleron segnala una serie di malattie o problematiche fisiche comparabile con quelle che le sembra di riconoscere a Vézelay, in *Is*, 32; 3-4: «³Non saranno più accecati gli occhi di chi vede e gli orecchi di chi sente staranno attenti. ⁴Gli animi volubili si applicheranno a comprendere e la lingua dei balbuzienti parlerà spedita e con chiarezza» E in *Is*, 35, 3-6: «³Irrobustite le mani fiacche, rendete salde le ginocchia vacillanti. ⁴Dite agli smarriti di cuore: 'Coraggio, non temete! Ecco il vostro Dio, giunge la vendetta, la ricompensa divina. Egli viene a salvarvi'. ⁵Allora si apriranno gli occhi dei ciechi e si schiuderanno gli orecchi dei sordi. ⁶Allora lo zoppo salterà come un cervo, griderà di gioia la lingua del muto, perché scaturiranno acque nel deserto, scorreranno torrenti nella steppa», CEI, <https://www.bibbia-edu.it/CEI2008/at/Is/35/?sel=35,3> consultato il 18-7-2022.

¹³ Questi zoccoli sono descritti come tipicamente assiri da Strabone; Mâle, però, li considera armeni sulla base del confronto con il *Salterio di Teodoro*, un importante manoscritto miniato intorno alla metà dell'XI secolo a Costantinopoli (BA Add.19352). L'ipotesi è plausibile perché il Salterio potrebbe essere stato una fonte significativa per Vézelay, come si evince da una miniatura che mostra Cristo fra due cinocefali (fol. 23r) e come sostiene J. B. Friedman, *The Monstrous Races*, p. 78. Sulla presenza degli armeni fra i personaggi del timpano cfr. D. Kouymjian, *Vézelay, the Arabs and the Armenians*, in G. Dédévan - C. Mutafian (edd), *La Méditerranée des Arméniens: XIe-XVe siècle*, Paris, Geuthner, 2014, pp. 375-388.

¹⁴ F. Salet, *La Madeleine de Vézelay et ses dates de construction*, in «Bulletin monumental» 95, 1936, pp. 5-25; P. Low, *Envisioning Faith and Structuring Lay Experience. The Narthex Portal Sculptures of Sainte-Madeleine de Vézelay*, (PhD diss., Johns Hopkins University), 2002, 8-11, pp. 314-320.

¹⁵ Non è d'accordo Arthur Kingsley Porter che considera i due timpani perfettamente coevi ma stilisticamente opposti. Cfr. A. Kingsley Porter, *La sculpture du XIIe siècle en Bourgogne*, «Gazette des beaux-arts», 62, 1920, 708, pp. 73-94.

monaci e dell'abate che, nonostante le importanti difficoltà politiche e i gravi incidenti che turbano in quegli anni la vita a Vézelay¹⁶, gestivano con ambizione e lungimiranza il popolare sito di pellegrinaggio loro affidato. Come è ben noto a Vézelay, sito affiliato non senza resistenze a Cluny, intorno alla metà dell'XI secolo erano state traslate dalla Provenza le reliquie della Maddalena, offerte quindi alla venerazione di migliaia e migliaia di fedeli¹⁷. Da Vézelay, il 31 marzo 1146, San Bernardo avrebbe predicato in favore della seconda crociata¹⁸.

Considerando nel complesso i riquadri, l'architrave e l'anomalo zodiaco, il più antico scolpito a nord delle Alpi sulla lunetta di un portale¹⁹, non sorprende che il rilievo di Vézeley sia stato spesso descritto come un vero e proprio catalogo di alterità più o meno mostruose e raccapriccianti, una vera e propria cosmogonia data in pasto alle curiosità e all'impressionabilità dei devoti medievali. Scopo di questo lavoro è appunto di esaminare non tanto il complesso del programma ma soprattutto le rappresentazioni dei numerosi esseri deformi, mostruosi e probabilmente emblematici delle genti del mondo, gli «altri» sconosciuti, immaginari e favolosi ma anche, forse, estranei alla vera fede per ignoranza o per eresia e delle più varie estrazioni e provenienze²⁰. Molti di loro sono esseri ibridi, «meraviglie» già ampiamente descritte nel mondo classico ed ereditate dal medioevo attraverso varie fonti, fra cui il *Liber Monstruorum*, Plinio il Vecchio, Macrobio, Isidoro, Rabano Mauro, Beda il Venerabile e Honorius Augustodunensis, l'autore di quella straordinaria *Imago Mundi*²¹ compo-

¹⁶ Le necessità finanziarie dovute ai lavori di costruzione e abbellimento della chiesa abbaziale avevano portato a un aumento delle tasse che aveva provocato violente rivolte: nel 1106 viene addirittura assassinato l'abate Artaud, già monaco cluniacense. Il 21 luglio 1120 la basilica poi prende fuoco durante le celebrazioni dedicate alla patrona Maria Maddalena e centinaia di pellegrini muoiono nell'incendio. Cfr. C.-A. Zeringue, *Evaluation of the Central Narthex Portal at Sainte-Madeleine de Vézelay* (2005). *LSU Master's Theses*, 85, p. 9, https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/85.

¹⁷ A. Gajewsky, *The Abbey Church at Vézelay and the Cult of Mary Magdalene. Invitation to a Journey of Discovery*, in Z. Opačić - A. Timmermann (edd), *Architecture, Liturgy and Identity*. *Studies in Medieval Art*, 1, New York -Turnhout, Brepols, 2011, pp. 221-240.

¹⁸ J. Phillips, *The Murder of Charles the Good and the Second Crusade. Household, Nobility, and Traditions of Crusading in Medieval Flanders*, in «*Medieval Prosopography*», 19, 1998, pp. 55-75 = JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44946281> consultato il 18 luglio 2022

¹⁹ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, pp. 651-652.

²⁰ Sulle fonti di queste immagini cfr. R. Wittkower, *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*, in «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», 5, 1942, pp. 159-197; J. B. Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge MA, 1981; C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, p. 605, n. 9.

²¹ Su Honorius Augustodunensis (Onorio di Autun) cfr. fra l'altro, N. R. Foster, *The Imago mundi of Honorius Augustodunensis* (2008). *Dissertations and Theses*. Paper 4090. <https://doi.org/10.15760/etd.5974> (include il testo completo in trascrizione latina e traduzione inglese)

sta nel 1120 probabilmente non lontano da Vézelay: un testo enciclopedico che si propone di descrivere e spiegare il tempo, lo spazio e la storia, il micro- e il macrocosmo, le creature e il loro significato, e si presenta, insomma, come una delle prime «cosmogonie» sul modello di Agostino e Dionigi l'Areopagita, non così lontana da quanto, a Rupertsberg, avrebbe fatto, di lì a qualche decennio, Hildegard von Bingen²².

Le «meraviglie» sono assai popolari nel XII secolo, il tempo delle Crociate quando i contatti fisici, militari e letterari con l'Oriente sono più frequenti che in passato, si moltiplicano spedizioni militari e pellegrinaggi e si diffonde un gusto per l'esotico promosso da menestrelli, giullari e racconti di viaggio. Gusto così ubiquo da suscitare la notissima ed equivoca protesta di San Bernardo, che non tollerava le «belle deformità» nei luoghi dove i monaci avrebbero dovuto concentrare la loro attenzione su Dio, e su Dio soltanto²³.

1. Lo stato dell'arte

Nei primi decenni del Novecento, il timpano di Vézelay diventa oggetto di studi che aprono alcune linee interpretative dedicate all'anomala e rara iconografia e al significato complessivo dell'opera nel contesto del romanico francese. Kingsley Porter (1920 poi 1923)²⁴ lo loda particolarmente come rilievo fra i più riusciti alle origini della scultura borgognona, riconoscendo in esso con sicurezza un'immagine della Pentecoste e mettendolo in rapporto al perduto timpano di Cluny e allo stile dei capitelli superstiti. Negli stessi anni Emile Mâle (1922) interpreta il timpano come «carta del mondo», una mappa predisposta per i dodici apostoli in vista

²² <http://www.hildegard-society.org/p/liber-divinorum-operum.html>.

²³ S. Bernardo, *Apologia ad Guillelmum*, Cap. 29 §1, https://archive.org/stream/sermones-de-san-bernardo-de-claraval-tomo-1/Apologia%20dirigida%20al%20Abad%20Guillermo%20-%20San%20Bernardo_djvu.txt. «Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit ilia ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid Eeri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semihomines? Quid maculosae tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis, Ibi bestia praefert equum capram trahens retro dimidiam; hie cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Proh Deo! Si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?».

²⁴ A. Kingsley Porter, *La sculpture du XIIe siècle en Bourgogne*; A. Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 10 voll., Boston MA, Marshall Jones, 1923.

della loro missione²⁵. Un programma genericamente comparabile a quello delle metope sui fianchi della cattedrale di Modena, dove vengono descritti mostri ibridi e semi-umani perché non ancora toccati dalla parola divina, razze la cui posizione marginale nel mondo è indicata dalla stessa posizione delle metope all'esterno della chiesa²⁶; ma, mentre Modena propone un itinerario salvifico basato sulla storia, a Vézelay il programma di redenzione sembra basato sulla geografia, meglio su una cosmogonia che include spazio e tempo.

Qualche decennio più tardi (1944) Adolf Katzenellenbogen nel notissimo testo già più volte citato, pensa al timpano come a una specie di catalogo di malattie o deformità che troverebbero posto nei riquadri, dedicati ciascuno a una diversa tipologia di alterità, identificati grazie a descrizioni letterarie di popoli esotici, e sempre portatori di specifiche malattie, debolezze, tare o deformità che solo il messaggio salvifico di Cristo può curare. La dimensione universale e universalistica della Chiesa non potrebbe essere più evidente: coloro che vivono lontani dalla parola di Dio presentano un corpo deforme. Si instaura, quindi, una relazione sottile e precisa che riguarda anche la posizione dei diversi popoli in rapporto al grande corpo di Cristo e reciprocamente fra loro.

In quegli stessi anni anche Rudolf Wittkower (1942), come già detto, si occupa del timpano nel contesto di un'ampia indagine sui mostri delle Indie, sui loro canali di trasmissione all'Occidente, sulle trasformazioni formali, morali e semantiche, subite dalle diverse entità nei diversi spazi e tempi, e sui principali manufatti o siti dove essi compaiono. Fra questi Vézelay occupa senza dubbio una posizione di primo piano insieme ad alcuni altri monasteri cluniacensi, a manoscritti e a qualche oggetto coevo: nel timpano lo studioso riconosce numerose creature di origine «indiana», cinocefali e panozi, pigmei e forse anche i gemelli siamesi²⁷, servendosi di fonti fra le quali, oltre a Plinio e altri autori classici, vi sono Marziano Cappella, Solino e Honorius Augustodunensis. Il lavoro dello

²⁵ E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France : étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1922.

²⁶ Sul programma iconografico della cattedrale di Modena, cfr. C. Frugoni, *Wiligelmo. Le sculture del Duomo di Modena*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1996-2007.

²⁷ «In India live the sciapodes, the pygmies and giants, the mouthless people, the martikhora and the unicorn. North of India, in Scythia and bordering countries and islands, there are horse-hoofed men, people with long ears, Anthropophagi and Hyperboreans and also the Arimaspians who fight with the griffins. Ethiopia is inhabited by satyrs and fauns, by people with long lips and people with their head in their shoulders and breasts, by basilisks and gold-digging ants». Cfr. R. Wittkower, *Marvels of the East*, p. 174.

studioso è fondamentale per stabilire quel nesso complesso e polivalente fra fonti classiche, medioevo fantastico, deformità «moralì» come frutto del peccato, e simbologie anche multiple e ambigue.

Da quel momento la letteratura e le interpretazioni dedicate al timpano si moltiplicano, variamente proponendo una lettura dell'immagine complessiva come Pentecoste, come Missione degli Apostoli o come una «combinazione» di entrambe. Molta attenzione viene anche dedicata all'analisi di singoli dettagli, all'abbigliamento e al possibile significato di singoli gruppi e figure²⁸.

È recentissimo invece uno studio che riprende in considerazione il significato generale dell'opera, basato su elementi plastici che fino a questo momento quasi nessuno aveva osservato e ancor meno interpretato in maniera convincente: le ondulazioni, differenti per forma e altezza, poste negli angoli superiori dell'immagine centrale, sopra alla testa dei due gruppi di apostoli ai lati del Cristo. In queste, invece di nuvole del tutto incongrue in quel contesto, Conrad Rudolph nella sua recente, brillante e molto originale analisi del rilievo²⁹, ha identificato due dei quattro elementi, da associare alle altre due zone ondulate poste sotto ai piedi degli apostoli stessi. Si tratterebbe, quindi, dei quattro elementi, rappresentati frequentemente nei diagrammi scientifici medievali, il cui riconoscimento da parte dei fedeli e dei pellegrini sarebbe stato facilitato dalla policromia che interessava l'intero rilievo, oggi scomparsa, e da appositi *tituli*, anch'essi distrutti nel XIX secolo, quando viene fatto il calco del rilievo³⁰. L'analisi, assai convincente, posiziona il fuoco in alto a

²⁸ Fra i tantissimi contributi, ricordo soltanto M.J. Hall Panadero, *The Labors of the Months and the Signs of the Zodiac in Twelfth-Century French Facades* (PhD diss., University of Michigan), 1984, pp. 41-43; V. Rouchon-Mouilleron, *Vézelay. Livre de pierre*, Paris, Flammarion, 1997; M.I. Angheben, *Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay* in «Cahiers de civilisation médiévale», 41,1998; K. M. Sazama, *The Assertion of Monastic Spiritual and Temporal Authority in the Romanesque Sculpture of Sainte-Madeleine at Vézelay* (PhD diss., Northwestern University),1995; V. Frandon, *Du multiple à l'Un: Approche iconographique du calendrier et des saisons du portail de l'église abbatiale de Vézelay*, in «Gesta», 37 1998, pp-74-87; D. Iogna-Prat, *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam, 1000-1150* Paris, Aubier, 1998, pp. 267-271; E. Simi Varanelli, *'Diversi, non adversi'. L'interpretazione del timpano della Pentecoste di Vézelay, un unicum nel panorama dei modelli medievali della comunicazione visiva*, in «Arte medievale» n.s. 1, 2002, pp.55-75; P. Low, *'You Who Once Were Far Off': Enlivening Scripture in the Main Portal at Vézelay*, in «The Art Bulletin» 85, 2003, pp. 469-489; A. Gajewski, *The Abbey Church at Vézelay and the Cult of Mary Magdalene. Invitation to a Journey of Discovery*; in precedenza importanti gli studi di F. Salet - J. Adhémar, *La Madeleine de Vézelay: Étude iconographique*, Melun, Librairie d'Argences 1948; e M. Schapiro, *On Geometrical Schematism in Romanesque Art*, in M. Schapiro, *Romanesque Art*, Selected Papers 1, New York, George Braziller, 1977, pp. 265-284.

²⁹ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, pp. 604-605.

³⁰ *Ibidem*, fig. 12, p. 618.

destra, l'aria in alto a sinistra e pone, di conseguenza, l'acqua e la terra in basso, imprimendo così una svolta agli studi³¹ e conferendo un significato completamente diverso allo zodiaco che corre intorno alla lunetta, ai mesi, l'anno e le genti del mondo, che diventano anch'esse parti di una complessa cosmologia, una rappresentazione del macro/microcosmo da intendersi qui come il vero soggetto del programma figurativo:

«[...] not only do the cyclical and spherical components [...] comprise the constituent parts of a macro/microcosm, but they were meant to be understood as a macro/microcosm. That is, the basic structure of the program of the central narthex tympanum is that of a macro/microcosm, into which the scene of the Pentecost/Mission/Ascension has been embedded»³².

Si giustifica così anche la presenza del grande Cristo al centro della composizione e del Battista che sostiene l'agnello clipeato, cioè nuovamente Cristo ma nella sua posizione sacrificale e umana: entrambi costituiscono il «cuore» dinamico dell'universo, nella sua dimensione terrestre, umana, e spirituale, divina. Senza addentrarsi nella complessa e documentata spiegazione delle concezioni alla base dell'equivalenza *mundus/annus/homo*, specialmente interessante in questa sede risulta la posizione e il significato del *mundus*, cioè di quei popoli della terra inseriti nei riquadri e lungo l'architrave, la cui distribuzione geografica è ricostruibile interpretando il timpano anche come una mappa, a T-O³³, e dove quindi l'Oriente, collegato all'elemento «aria», è posto in alto, dove noi collochiamo il Nord e dove nel timpano si staglia solenne la testa di Cristo. Un'intuizione «geografica» che aveva già ispirato la lettura del timpano da parte di Mâle e molto più recentemente di Chiara Frugoni³⁴.

³¹ Vale la pena di segnalare che lo studioso recupera all'insieme anche la figura di Maddalena, perduta ma visibile in un disegno ottocentesco inginocchiata ai piedi di Cristo. Cfr. *Ibidem*, pp. 647-648.

³² *Ibidem*, pp. 624-625.

³³ Particolarmente efficace la ricostruzione grafica proposta da Rudolph, *ibidem*, fig. 30, p. 636, ma già ipotizzata da Mâle, da Friedman e altri.

³⁴ C. Frugoni, *La figurazione basso-medievale dell'Imago mundi*, in «*Imago mundi*»: *La conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievale. Atti del XXII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale, Università degli Studi di Perugia, 11-14 ottobre 1981* Todi, Accademia Tuderina, 1983, pp. 223-269.

2. Il mondo a Vézelay

«At the same time, the central component of the world in a macro/microcosm carries the implication that its center is to be understood as the center of the cosmos. And, according to mainstream geographical/theological thought of the time, the center of the world or cosmos was Jerusalem. It is certainly no coincidence that this is precisely the same geographical location of the main subject of the tympanum, the Pentecost. And it is from Jerusalem, the center, that the Apostles go out to evangelize the rest of world, [...] an evangelization that Mary Magdalene's legendary journey from Jerusalem to Gaul was a part of as described in a detailed discussion of the dispersal of the twelve Apostles in the *Vita Beatae Mariae Magdaleneae*»³⁵.

In base allo schema proposto da Rudolph, da Gerusalemme gli Apostoli si muovono quindi per redimere e salvare gli «altri» dispersi in Asia, Africa ed Europa. Lo studioso si mostra scettico in merito alla possibilità di identificare con precisione questi popoli dai loro gesti, aspetto e atteggiamenti, ad eccezione di quelle razze mostruose alle quali la letteratura assegna una collocazione geografica sufficientemente specifica. Tuttavia, nei riquadri troverebbero posto i popoli dell'Asia e nell'architrave quelli dell'Africa (alla nostra destra), che accorrono verso Pietro e Paolo, e dell'Europa, alla nostra sinistra. Tutti *gentiles*, certamente, ma completamente differenti gli uni dagli altri, dai panozi ai pigmei, ai giganti (che si susseguono nell'architrave, da destra a sinistra), preceduti da altre figure fra le quali un cavaliere armato che porta in sella, accanto a sé, un personaggio femminile mentre affronta un'altra figura dalle dimensioni gigantesche e dalle intenzioni forse ostili. Proprio davanti a San Pietro, un guerriero gli porge la sua spada tenendola rivolta verso il basso; Rudolph sospetta possa trattarsi di Cornelius³⁶ il primo gentile che, negli *Atti degli Apostoli*, viene convertito e riceve il dono pentecostale a dispetto del suo essere un romano, non un membro del popolo eletto³⁷.

L'ipotesi presenta un grande interesse perché approfondisce il significato della Pentecoste che occupa il cuore della scena, allargandola, per così dire, anche verso le estremità dell'immagine, verso quel «mondo» polimorfo e pagano introdotto nei testi canonici appunto dalla figura di Cornelius. Colpisce, inoltre, la contrapposizione propriamente visiva e simbolica fra la spada di quest'ultimo, rivolta verso il basso e offerta all'Apostolo, e la picca appuntita, che svetta ostilmente verso l'alto posta

³⁵ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, p. 633.

³⁶ *Ibidem*, p. 642.

³⁷ *Atti degli Apostoli* 10, 1-48, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/At/10/?sel=10,31> consultato il 16-7-2022

proprio di fronte, dall'altra parte della testa del Battista che costituisce l'elemento divisorio fra le due processioni. Al mite corteo dei gentili convertiti, con le armi abbassate, potrebbe dunque contrapporsi il corteo dei pagani che invece ostinatamente le imbraccia e offre sacrifici inadatti e incongrui rispetto al volere di Dio³⁸. Non a caso, non ci sono Apostoli in basso alla destra di Cristo per accogliere le offerte che vengono recate, benché fra esse spicchino un grande pesce e almeno una forma di pane rotonda, elementi cristologici, nome e corpo di Cristo il cui valore simbolico è difficile da ignorare; come è difficile ignorare una certa aria penitenziale e devota che almeno due figure presentano (la quarta e la quinta partendo da destra). Una certa ambiguità quindi permane. Vale comunque la pena di sottolineare alcune differenze nelle figure che si susseguono alla sinistra dell'architrave e che in realtà risultano divise in gruppi. Da destra a sinistra, quattro sono raccolti intorno al vitello che si apprestano a sacrificare, due dei quali armati di ascia e di roncola da guerra; altri due sembrano parlare fra loro, indicando con il dito gli apostoli sopra alle loro teste; più indietro, tre figure portano un secchio e accennano a passi di danza; ancora più indietro si riconoscono quattro personaggi in cammino, che recano offerte; infine c'è il gruppo di sette arcieri, forse lidi o sciti. Questo potrebbe confermare l'affermazione di Rudolph, e cioè che la mappa a T-O «prosegua» concettualmente nell'architrave, includendovi in un *continuum* polimorfo il Meridione, cioè l'Africa, i cui popoli avanzano ma in realtà discendono verso l'Occidente, dove infatti si compie la missione di Pietro e Paolo secondo gli *Atti degli Apostoli* e secondo apocrifi molto popolari e diffusi come gli *Atti di Pietro e Paolo*³⁹.

All'Oriente invece, quindi geograficamente all'Asia, è riservata tutta la prima ghiera, suddivisa in otto riquadri, posta intorno agli Apostoli e a Cristo. Mi limito soltanto a segnalare brevemente come il numero «otto» presenti un preciso valore simbolico, legato non solo al Battesimo ma anche specificamente alla Pentecoste, in quanto l'ottavo giorno (dopo i sette della Creazione) rimanda alla morte e Resurrezione di Cristo, premessa per la Salvezza Universale: otto riquadri, dunque, che contengono otto «diversi» peccati e peccatori, ma tutti passibili di Salvezza.

³⁸ *Ibidem* 14, 13, CEI, <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/At/14/?sel=10,31> consultato il 16-7-2022

³⁹ Gli *Atti di Pietro e Paolo* dello «Pseudo-Marcello» sono un apocrifo latino. Cfr. A. D'Anna, *Gli Atti di Pietro e Paolo «dello Pseudo-Marcello»: note sulle redazioni in greco e in latino*, in V. Milazzo - F. Scorza Barcellona (edd), *Bilinguismo e scritture agiografiche*, Roma, Viella, 2018, pp. 111-138.

Il capo di Cristo interrompe la ghiera stessa collocandosi in corrispondenza del Paradiso, precisamente in corrispondenza del punto cardinale «est» che però, lungo l'arcosolio più esterno dedicato allo zodiaco, non corrisponde come ci si aspetterebbe al segno dell'Ariete, cioè all'equinozio di primavera, l'inizio del mondo, in base a molti calendari⁴⁰, bensì al Cancro, quindi al solstizio d'estate. Una convincente spiegazione di questa incongruenza, così come dell'improbabile vuoto che attornia la testa di Cristo, è offerta ancora una volta da Rudolph:

«In portals such as Autun or Fenioux, having Cancer at the zenith probably refers in the most general way to the exaltation of Christ, the Sun of Justice, who appears directly beneath cancer in one form or another. But at Vézelay, the macro/microcosmic dynamic suggests that the apparent ascent of the sun to its highest point should also be understood with specific reference to the Ascension of Christ into heaven, into paradise, alluded to by the throne on which the Vézelay Christ sits. Visually, it may have been that this 'empty' space — so central to the composition and so intimately connected with its main subject, Christ — was gilded and so without the vacant, stripped look it has today, such gilding perhaps having been part of the now-lost original program of 'polychromy'. It seems impossible that this space originally appeared 'empty' as it does today [...] Such an arrangement would be completely in keeping with the visual tradition of Christ ascending into a gilded paradise/heaven as found in the contemporary Shaftesbury Psalter and other medieval Ascension images»⁴¹.

L'apparente contrasto spazio-temporale sottende quindi un altro riferimento, quello a Cristo *Sol Invictus*, che ascende verso il Padre mentre i suoi raggi discendono verso gli apostoli e il mondo; una doppia corrente di movimento che accentua il pervasivo e diffuso dinamismo dell'intera composizione. Inoltre, il posizionamento dello zodiaco con il Cancro allo zenit dà luogo a una complessa iterazione fra le zone di influenza dei quattro elementi e quelle dovute ai segni, che risultano collocati direttamente sopra ai singoli riquadri. Si suppone, infatti, che non sia da escludere un qualche tipo di rapporto fra le figure negli scomparti e nelle due zone dell'architrave, uno specifico momento dell'anno e, di conseguenza, le influenze astrali «sotto» alle quali i componenti del *mundus* si pongono⁴². Le loro stranezze e peculiarità, in altre parole, potrebbero relazionarsi a un certo arco temporale con le sue componenti umorali ed eventuali conseguenze morali, fisiche e psicologiche. E forse non è un caso che, alle

⁴⁰ Per esempio nell'*Imago Mundi* di Honorius Augustodunensis.

⁴¹ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, p. 656.

⁴² L'idea dei «figli dei pianeti» è molto antica e continua fino al Quattrocento inoltrato. Per una trattazione ancora molto suggestiva di questo e altri aspetti legati alle influenze dei segni sulla vita degli uomini cfr. R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*, Torino, Einaudi, 2002.

genti bizzarre e mostruose che popolano i continenti, si sovrappongono segni zodiacali spesso anch'essi ibridi e anomali, che restano tuttora l'elemento meno studiato della grande lunetta.

Ma c'è di più: la ripartizione e le posizioni relative dello zodiaco e degli otto riquadri del mundus Asia riflettono precisamente lo schema delineato da Honorius Augustodunensis relativo al rapporto fra lo zodiaco, diviso in dodici parti, e i cerchi del sole sotto ad esso, che dividono il mondo in otto zone. «Qui dum flexuoso draconis meatu sub signis obliqui zodiaci currit, mundum in viii. circulis distinguit»⁴³.

Mi sembra plausibile che la descrizione dell'Asia in otto riquadri scanditi da setti divisori di pietra e di dimensioni variabili, non simmetriche, dipenda dal tentativo di raffigurare convenzionalmente appunto tali cerchi, cioè i meridiani che individuano zone ben definite del mondo e i popoli che le abitano. Tali riquadri distinguono l'archivolto dalle altre zone, rappresentate invece come processioni, o, piuttosto, sequenze di genti diverse, ma non chiaramente ripartite nello spazio. Ed è proprio all'Asia, solo all'Asia, che Honorius attribuisce gli otto cerchi di lunghezza diseguale, come diseguali sono i riquadri: il primo corre dall'India alle colonne d'Ercole via Africa; il secondo dall'India all'Africa del nord, via Persia e Arabia; il terzo dall'India a Cadice, via le porte del Caspio; il quarto dall'India alla Gallia e alle coste occidentali; il quinto dal Caspio al centro della Spagna; il sesto dal Caspio alla Lusitania passando per il Caucaso; il settimo dal Caspio occidentale alla Gallia e alla Celtiberia; infine l'ottavo corre a nord, dal fiume Tanai (forse il Don) fino al nord della Gallia, passando per le terre dei sarmati e dei germani⁴⁴. Oltre a questi otto meridiani, Honorius ne individua altri quattro, due meridionali e due settentrionali «esterni» che cioè, a suo parere, corrono oltre allo zodiaco: l'architave con le sue due processioni settentrionale e meridionale potrebbe rendere plasticamente molto bene la discontinuità fra i meridiani «interni» e quelli «esterni». Il meridiano che corre a sud attraversa l'isola di Meroe e la città di Tolomeo, quello a nord attraversa invece le montagne degli iperborei, la Britannia, la terra degli sciti e Thule. I riquadri dunque, comprendendo anche le due processioni, ciascuna divisa in due parti, sarebbero dodici; Rudolph invece divide l'Europa e l'Africa in quattro sottoinsiemi ciascuna⁴⁵, individuando così sedici «gruppi» distinti, quattro

⁴³ Honorius Augustodunensis, *De Zodiacis Signis, Sole et diebus*, II, n. 14, in N. R. Foster, *The Imago mundi of Honorius Augustodunensis*, p. 201.

⁴⁴ *Ibidem*, II, nn. 15-22, pp. 202-204.

⁴⁵ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, p. 607.

in «Europa», otto in Asia e quattro in Africa, che non combaciano con i mesi «per eccesso» ma si armonizzano perfettamente con le stagioni e gli elementi: all'Europa corrisponderebbe l'acqua e l'inverno, all'Asia la primavera e l'estate con l'aria e il fuoco, all'Africa l'autunno e la terra. Questo permetterebbe di inquadrare le genti nella teoria dei «quattro umori relativi», attribuendo agli europei l'elemento freddo-umido che corrisponde all'acqua e al flegma, agli asiatici l'elemento caldo-umido e caldo-secco, che corrispondono rispettivamente all'aria e al fuoco e al sangue e alla bile gialla, e agli africani il freddo-secco della terra e della bile nera, con le rispettive problematiche psico-patologiche. È ben noto quanto questa teoria degli umori abbia condizionato e influenzato il pensiero medievale fino al XII secolo e oltre: Hildegard von Bingen, per esempio, la ricomprende nella sua cosmografia, come fa anche, negli stessi anni, Honorius Augustodunensis collegando i quattro elementi in una catena dinamica e indissolubile: «Nam terra arida et frigida frigidae aquae conectitur, aqua frigida et humida humido aeri astringitur, aer humidus et calidus calido igni associatur, ignis calidus et aridus aridae terre copulatur»⁴⁶. Tuttavia, l'interpretazione «micro-macrocosmica» di Rudolph non esclude quella «geografica» che ammette la presenza dei meridiani proposta qui, anzi l'integrazione di quest'ultima rende conto più efficacemente delle asimmetrie che caratterizzano la composizione del timpano e delle macroscopiche differenze fra l'architrave e l'archivolto.

Anche lo zodiaco di Vézelay presenta delle irregolarità non semplici da spiegare: Rudolph giustamente nel suo schema⁴⁷ lo distribuisce su un'intera circonferenza, accostando convenzionalmente i clipei alle due estremità, la figura seduta, avvolta in un pesante mantello e colta nell'atto di tagliare il pane e, dall'altra parte, un personaggio barbuto ed elegante che tiene nella mano sinistra una coppa di vino. A mio avviso, questi due non fanno parte dello zodiaco in senso stretto, ma aprono e chiudono il corso del tempo attraverso il pane e il vino, simboli del sacrificio di Cristo, che si trovano proprio al «fondo dell'immagine» dove, come insegna Rudolph, si trova il

⁴⁶ Honorius Augustodunensis, *De Elementis*, I, 3. in N. R. Foster, *The Imago mundi of Honorius Augustodunensis*, p. 106. Da vedere anche il libro II, 58-59, p. 222 sul rapporto fra elementi e stagioni e caratteri umani, dall'uomo in quanto microcosmo: «58. *Quatuor quoque elementa qualitatibus quatuor temporum connectuntur. Terra namque sicca et frigida autumnno, aqua frigida et humida hiemi, aer humidus et calidus veri, ignis calidus et siccus estati colligatur.* 59. *De Homine Microcosmo.* Hisdem qualitatibus est humanum corpus temperatum, unde et microcosmus, id est minor mundus, appellatur. Sanguis namque, qui vere crescit, est humidus et calidus. Et hic viget in infantibus. Colera rubea, crescens in estate, est calida et sicca. Et haec habundat in iuvenibus. Melancholia, id est calera nigra, crescens autumnno in provecioribus. Flegmata quae hieme dominantur in senibus».

⁴⁷ C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, fig. 25, p. 631

clipeo con l'agnello, cioè Cristo nella sua dimensione sacrificale, umana, che permette la redenzione del mondo. Da questo punto si incomincia a «salire» lungo il ciclo spazio-temporale in senso orario attraversando due eclatanti «rotture del ritmo» fra loro speculari. La serie, infatti, si apre con il danzante segno dell'Acquario (gennaio) e alterna segno ad attività del mese fino ad aprile compreso; da questo momento, l'attività del mese di maggio, un pittoresco personaggio quasi ibrido fra umano e vegetale, precede il segno dei Gemelli; da luglio (Leone) in poi l'ordine segno-attività del mese riprende regolarmente per due unità, includendo la Vergine, per anticipare poi, di nuovo, l'attività al segno della Bilancia e continuare così fino al Capricorno (dicembre). Rispetto alla testa di Cristo queste due infrazioni della sequenza sono simmetriche; pertanto, questa anomala organizzazione divide i mesi in tre gruppi di quattro mesi ciascuno; ogni quattro mesi si interrompe l'ordine dato alla sequenza di segno zodiacale-attività del mese⁴⁸. Perché? Forse per includere in un ciclo unitario un periodo di tempo che ricomprende la Pasqua, indipendentemente dalla data di quest'ultima⁴⁹, e che sottolinea invece, dall'altra parte, l'equinozio d'autunno? Oppure per applicare anche ai mesi quella «legge del quattro», per così dire, che determina tanti aspetti della composizione del timpano?

È probabile che esistano corrispondenze, formali, simboliche e semantiche, fra i mesi, con le loro attività e i relativi segni, e le genti del *mundus* divise fra riquadri e architrave; si proverà qui a segnalarne qualcuna che sembra più plausibile e immediata: per esempio il pesce recato in offerta nell'architrave assomiglia molto a quello portatore di squame raffigurato nel segno omonimo; nel terzo riquadro, abitato da tre figure, la prima delle quali abbiamo definito come possibile indemoniato, vi sono anche i gemelli siamesi, citati nel *Liber Monstruorum*⁵⁰, la cui nascita avveniva «in Asia» o in Oriente⁵¹. La parte femminile riprende la figura classica dello «spinario»⁵² in una delle più antiche rappresentazioni medievali conosciute⁵³.

⁴⁸ Le irregolarità non si risolvono includendo i personaggi con il pane e con il vino nello zodiaco; giugno infatti si troverebbe con due attività del mese e così agosto.

⁴⁹ La Pasqua cristiana, com'è noto, cade la domenica successiva al primo plenilunio dopo l'equinozio di primavera.

⁵⁰ *Libro primo sui mostri*, 8.

⁵¹ S. Agostino, *De civitate Dei*, XVI, 8.

⁵² I gemelli siamesi sono citati nel *Liber Monstruorum* (*Libro primo sui mostri*, 8); la loro nascita avveniva «in Asia» o in Oriente (S. Agostino, *De civitate Dei*, XVI, 8) o secondo interpretazioni successive, in Cappadocia, come ricorda A. Katzenellenbogen, *The Central Tympanum at Vézelay*, p. 146. Cfr. F. Porsia (a cura di), *Liber Monstruorum*, Napoli, Liguori Editore, 2012.

⁵³ Un'osservazione già di Katzenellenbogen, *ibidem*, p. 145

Lo spinario è frequentemente associato al mese di marzo⁵⁴ ma anche alla Lussuria in quanto nel medioevo veniva ritenuto una rappresentazione di Priapo⁵⁵.

Nel quarto riquadro sono probabilmente rappresentate le Indie nella loro favolosa immensità. Ai cinocefali, che qui compaiono, sono regolarmente attribuite come residenza alcune regioni dell'India e la strana, temibile versione del Cancro qui raffigurato nella ghiera esterna potrebbe forse fare riferimento agli scorpioni bianchi e rossi citati nella celebre *Epistola Alexandri Macedonis ad Aristotelem magistrum suum de situ et mirabilibus Indiae*, un falso che nel Medioevo aveva larghissima circolazione⁵⁶. L'ubicazione geografica di questi personaggi inoltre, che si desume dalla loro posizione nel timpano-mappa, corrisponde proprio all'Oriente estremo, cioè appunto all'India con le sue misteriose isole popolate da mostri⁵⁷. Forse non è un caso che un'interessante descrizione degli ibridi e dei mostri dell'India che include anche i cinocefali si trovi in un passo dell'*Imago mundi* già citata:

«Sunt ibi quaedam monstra quae quidam hominibus quidam ascribitur bestiis, ut sunt hi qui advorsas habent plantas et octonos in pedibus digitos, et alii qui habent canina capita et ungues aduncos, quibus est vestis pectus et vox latratus canum»⁵⁸.

È possibile che questo testo sia stato, almeno in parte, la fonte per alcuni personaggi del timpano e della sequenza di riferimenti geografici che un tempo erano chiariti dai *tituli* e che si presume includa, oltre all'India, la Parthia, la Persia, l'Assiria e la Media, attraversate dai meridiani relativi e i cui abitanti trovano collocazione nei riquadri successivi, alla destra dell'archivolto.

⁵⁴ Un celebre marzo-spinario si trova nel mosaico di Otranto, di trenta - quarant'anni posteriore al timpano di Vézelay.

⁵⁵ Magister Gregorius, *De mirabilibus urbis Romae*, esaminato in J. B. Ross, *A Study of Twelfth-Century Interest in the Antiquities of Rome*, in J. L. Cate - E. N. Anderson (edd), *Medieval and Historical Studies in Honor of J. W. Thompson*, Chicago IL, Chicago University Press, 1938, pp. 302-321.

⁵⁶ S. Sebenico, *I mostri dell'Occidente medievale: fonti e diffusione*, Trieste, EUT, 2005, pp. 72, 86 sgg.

⁵⁷ A sostegno della sua tesi e dell'esotismo di Vézelay, Wittkower segnala la notevole somiglianza fra i cinocefali di Vézelay e quelli miniati al fol. 211v nel *Kitāb 'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt* (Meraviglie delle cose create e aspetti miracolosi delle cose esistenti), di Al-Qazwīnī, il più celebre cosmografo arabo del XIII secolo. Cfr. BSB cod. arab. 464, <https://www.digitale-sammlung.de/en/details/bsb00045957>. Mentre è da escludere che le immagini del manoscritto dipendano da Vézelay, ha senso ipotizzare una fonte comune.

⁵⁸ Magister Gregorius, *De mirabilibus urbis Romae*, esaminato in J. B. Ross, *A Study of Twelfth-Century Interest in the Antiquities of Rome*, in J. L. Cate - E. N. Anderson (edd), *Medieval and Historical Studies in Honor of J. W. Thompson*, Chicago IL, Chicago University Press, 1938, pp. 302-321.

Più avanti, nel penultimo riquadro a destra, molti studiosi hanno riconosciuto il dialogo fra un bizantino e un arabo o un persiano, rappresentati rispettivamente da un personaggio alto e grande e da un altro barbuto, più piccolo che, si suppone, cerca di corromperlo. Il bizantino impugna forse un primitivo lanciafiamme, il tubo e sifone per il «fuoco greco», arma molto temuta⁵⁹ e in quell'epoca in possesso soltanto dei bizantini; egli chiaramente respinge le profferte del suo interlocutore, che cerca appunto di dargli la borsa nascosta in una piega del mantello. Ritengo che quest'ultimo sia un arabo o forse un persiano, comunque un islamico: immagini denigratorie degli arabi, associati direttamente al demoniaco, si trovano spesso nell'Europa medievale⁶⁰.

Inoltre qui i supposti arabo e bizantino sono posti sotto il segno avvelenato dello Scorpione, bellissima e bizzarra rappresentazione di un animale dall'aspetto almeno in parte simile a un dromedario, simbolo appunto degli arabi⁶¹, con coda annodata, zampe posteriori da camelide e quelle anteriori da insetto.

La ghiera si interrompe in corrispondenza del *Gan Eden* e della testa di Cristo, sopra alla quale tre clipei interi e uno a metà, quindi di nuovo un gruppo asimmetrico, accolgono quattro creature collegate agli elementi, la gru dell'aria, il cane forse per il fuoco⁶², l'uomo per la terra e la sirena per l'acqua. Sono figure acrobatiche, disposte in cerchio, con le zampe intorno al collo e l'acrobata che si stringe le caviglie con le mani. Una circolarità dinamica, che forse allude alla combinazione degli elementi e che rima con il movimento turbinoso del pannello sul corpo di Cristo. L'acrobata assomiglia a un istrione, a un giullare, figura deprecabile di cui, però, proprio nel XII secolo, si avvia un processo di riabilitazione morale. «Giullari e poeti non appartengono al mondo del *gestus*, della disciplina morale del gesto», scrive Jean-Claude Schmitt nella sua fondamentale

⁵⁹ Così, fra l'altro, in Véronique Rouchon - Moulleron, *Vézelay. Livre de pierre*, pp. 52-53.

⁶⁰ In Spagna, per esempio, dove da secoli si giocava contro di loro una partita militare decisiva, è specialmente interessante una miniatura del Beato Morgan (Pierpont Morgan Library, MS 644, fol. 255v), che raffigura il peccaminoso re Belshazar di Babilonia: Belshazar è punito e il suo regno rovesciato perché ha osato banchettare nelle tazze e altri oggetti preziosi che adornavano il Tempio di Gerusalemme, trattati come stoviglie da cucina; allo stesso modo gli arabi nella loro moschea (e alla moschea si riferiscono appunto i concetti di pietra bicolore) banchettano e compiono sacrilegi con le sacre reliquie e per questo verranno puniti allo stesso modo. <https://www.themorgan.org/collection/commentary-apocalypse/110807/554>.

⁶¹ Come tali vengono per esempio raffigurati nel *Mantello dell'Incoronazione* di Ruggero II tessuto in Sicilia negli anni intorno al 1130 <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/100435/?offset=8&lv=list>.

⁶² Contrariamente a quanto afferma C. Rudolph, *Macro/Microcosm at Vézelay*, p. 608, fig. 3, ma rispettando l'ordine in cui appaiono gli elementi.

analisi della gestualità medievale, «[...] essi piuttosto fanno parte di quello dell'universalità della danza, e di un sentimento diffuso della ritualità dell'universo, in cui la danza domina tutte le arti e trascina nel suo girotondo uomini e donne [...]»⁶³.

Tale danzante, fluente, ciclica ritualità caratterizza ovunque il timpano di Vézelay, incarnandosi anche nella figura ibrida uomo-albero e nel giocoliere dall'aspetto bizzarro che sostiene la bilancia a piatti, rappresentativa dell'omonimo segno. Sempre condannati per la loro *gesticulatio* immodesta ed eccessiva, per la loro mancanza di misura, per la loro sensualità, i giullari, i cui servigi erano probabilmente sempre più richiesti nelle corti del XII secolo, sono paragonati ai monaci bianchi in un'importante lettera di San Bernardo:

«Bonus ludus, qui hominibus quidem ridiculum, sed angelis pulcherrimum spectaculum praebet. Bonus, inquam, ludus, quo efficimur OPPROBRIUM ABUNDANTIBUS ET DESPECTIO SUPERBIS. Nam revera quid aliud saecularibus quam ludere videmur, cum, quod ipsi appetunt in hoc saeculo, nos per contrarium fugimus, et quod ipsi fugiunt, nos appetimus, more scilicet ioculatorum et saltatorum, qui, capite misso deorsum pedibusque sursum erectis, praeter humanum usum stant manibus vel incedunt, et sic in se omnium oculos defigunt? Non est hic ludus puerilis, non est de theatro, qui femineis foedisque anfractibus provocet libidinem, actus sordidos repraesentet, sed est ludus iucundus, honestus, gravis, spectabilis, qui caelestium spectatorum delectare possit aspectus. Hoc casto et religioso ludo ludebat qui dicebat: SPECTACULUM FACTI SUMUS ANGELIS ET HOMINIBUS»⁶⁴.

Il timpano di Vézelay presenta una tale ricchezza e varietà di gesti, compresi quelli apparentemente immorali dei giullari, da farsi ammirare anche come un repertorio che probabilmente i monaci sapevano interpretare in base a un vero e proprio codice, una specie di alfabeto, come suggerisce Kirk Ambrose:

«With regard to Vézelay, several surviving texts yield insight into the type and significance of consuetudinal body movements performed by monks in the early twelfth century. Perhaps the most informative sources are the customaries of Udalrich and Bernard, compiled at Cluny in the late eleventh century. Describing daily life in the monastery, these works include a transcription of a manual sign language used by monks to communicate without speaking»⁶⁵.

⁶³ J.-C. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, Bari, Laterza, p. 237.

⁶⁴ S. Bernardo, *Epistola 87. Ad Ogerium, canonicum regularem*, 12, in J. Leclercq - H. Rochais (edd), *Sancti Bernardi Opera*, VII, *Epistolae 1-180*, Roma, Editiones Cistercienses, 1974, p. 231.

⁶⁵ K. Ambrose, *Visual Pun at Vézelay. Gesture and Meaning on a Capital Representing the Fall of Man*, in «Traditio», 55, 2000, pp. 105-123, qui p. 108.

Riquadri e architrave, infatti, traboccano o di mostri o di personaggi che gesticolano, che dialogano, che indicano, che alzano le mani mostrando il palmo, che si toccano parti del corpo, che si rivolgono l'uno all'altro in modo continuamente variato e fortemente espressivo; un'espressività intensificata dall'abbigliamento, dall'acconciatura, dalla statura. Un esempio di questa intensa, e per noi ermetica, espressività sono gli occupanti dell'ultimo riquadro a destra di chi guarda, dall'aspetto esotico e con strani oggetti fra le mani. Costoro indossano eleganti abiti orientali e curiosissime calzature con zeppe e tacchi alti, attribuite agli assiri da Strabone. Anche l'Imago mundi cita i maghi assiri e persiani, senza però soffermarsi sulle loro scarpe: «Est in ea etiam Assiria, ab Assur filio Sem, qui eam primus incoluit, nominata. Est in ea quoque Media a Medo rege dicta, qui civitatem construens Mediam nominavit, de qua et regio nomen mutuavit. In ea etiam Persida a Perseo rege dicta, qui civitatem Persepolim edificavit, de qua et regio nomen accepit. In hac primum orta est ars magica»⁶⁶.

È possibile, come alcuni commentatori sostengono, che questi assiri biblici, persecutori del popolo ebraico, fossero confusi con gli armeni, che altri commentatori riconoscono in queste figure⁶⁷, trattati senz'altro anch'essi come maghi e giocolieri. Il rapporto fra armeni e Occidente è di antica data: dopo l'invasione islamica alcune comunità anche monastiche si erano spostate in Occidente, mentre i mercanti esercitavano la loro attività ovunque⁶⁸. Alle spalle di questi individui, vi è il Capricorno, ibrido come molti altri segni di questo mirabolante zodiaco, accompagnato da un giovane che porta sulle spalle una vecchia, simbolo del mese di gennaio.

⁶⁶ *De Parthia*, cfr. nota 13.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Monofisiti e guardati con relativa diffidenza dalla Chiesa, gli armeni erano però tollerati in tutta Europa perché non facevano proseliti e, con le loro comunità di mercanti e commercianti, fornivano beni richiesti e preziosi. Sugli armeni nell'Europa medievale cfr. B. L. Zekyan, *Le colonie armene del medioevo in Italia e le relazioni culturali italo-armene (Materiali per la Storia degli Armeni in Italia)*, in *Atti del primo simposio internazionale di arte armena (Bergamo, 28-30 giugno 1975)*, Venezia, Accademia Armena di San Lazzaro dei Pp. Mechitaristi, 1978, pp. 803-946; F. Luzzati Laganà, *Fondazione e prime vicende del monastero armeno di S. Antonio di Spazzavento in Pisa (XIV secolo)*, in B.L. Zekiyan (ed), *Ad limina Italiae - Ar druns Italioy. In viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, Padova, Editoriale Programma, 1996, pp. 129-148; M. Bacci, *An Armenian Pilgrim in Medieval Italy. Cult and Iconography of St. Davinus of Lucca*, in *Armenian Studies Today and Development Perspectives, proceedings of the international Congress* (Yerevan, Armenian Academy of Sciences, 15-20 September 2003), Yerevan, Yerevan State University Press, 2004, pp. 548-558; A. Orengo, *Gli Armeni in Italia, ed in particolare in Toscana, nel Medioevo ed oltre*, in «Mélanges de l'École française de Rome» - Moyen Âge [En ligne], 130, 2018, 1, pp. 85-94, disponibile all'indirizzo Web <http://journals.openedition.org/mefrm/4005>.

Si conclude così il percorso dell'archivolto, per molti versi ancora misterioso ma dove sembra ormai di poter leggere, in accordo con la letteratura più recente, simboli e figure cosmogoniche, distribuite in base a geografie che coprono l'intero mondo conosciuto e con cui gli apostoli stanno per entrare in contatto nella loro prossima missione. È fuori dubbio che, di tutte le creature rappresentate in questo straordinario catalogo, nessuna sia esente da umanità; intento morale innanzitutto dell'immagine è di confermare l'umanità, e quindi la possibile salvezza, di tutti gli esseri mostruosi e ibridi, che entrano nel disegno di Dio e nell'obiettivo missionario, per così dire, nel *target* universalistico degli Apostoli e dei nuovi Apostoli, i crociati. Ma non escludiamo neppure che il catalogo di mostri, gobbi e deformati del timpano alluda a una preoccupazione ben altrimenti concreta e presente ai monaci di Vézelay come ai loro confratelli di Cluny. Sembra infatti che, intorno all'anno 1100, fosse sempre più difficile accogliere nei monasteri novizi sani e abili al lavoro e allo sforzo intellettuale. Le grandi famiglie preferivano affidare agli abati i bambini malati e deformati e tenersi in casa i più forti, discendenza promettente per il casato. Lo stesso Pietro il Venerabile, divenuto abate di Cluny, se ne sarebbe ampiamente lamentato, richiedendo ai priori di ogni comunità satellite di esaminare bene le reclute prima di ammettere infermi o idioti, che minacciavano l'esistenza stessa dell'istituzione monastica in Francia⁶⁹. Pietro il Venerabile che, oltre che grande e intransigente teologo, in contatto con le menti più acute del suo tempo, amico personale di Abelardo, committente della prima traduzione del Corano in latino e a lungo impegnato in un'opera di confutazione dell'eresia «petrobrusiana», come anche noto polemista antiebraico, era stato anche, fino al 1120, priore claustrale di Vézelay cioè la seconda carica del monastero. È possibile che, fra i mostri e le difformi creature del timpano, si nasconda anche un problematico ritratto di una condizione di «malattia» non solo metaforica e lontana ma assai prossima e ben nota nell'esperienza sempre più «naturale» e umana del XII secolo.

⁶⁹ «Around the year 1100 many voiced concern over the difficulty in recruiting able-bodied monks. There seems to have been a growing trend at this time for wealthy families to place disabled children in the care of monasteries, rather than donate their more healthy offspring. In the epistle prefacing the Cluny customary, Udalrich complains of the increasing number of monks that are maimed, deaf, blind, hunch-backed, and leprous. These semi-human, half-living («ita semihomines vel ita semivivi») monks, according to Udalrich, threaten the very existence of monasticism in France. It seems Peter the Venerable responded to this problem toward the middle of the twelfth century when he mandated that the abbot of Cluny should review all novices in order to avoid admitting children, idiots, and the infirm», K. Ambrose, *A Visual Pun at Vézelay*, p. 120.

