

**2004 SALA DI CESENATICO**  
**Il Duomo di Modena**  
di Dario Fo

Appunti per lezione - spettacolo

Il Duomo di Modena è stato dichiarato “patrimonio dell’umanità” dall’Unesco, un riconoscimento che merita di essere non soltanto applaudito ma soprattutto descritto e rappresentato. Di certo questa è un’opera d’arte straordinaria ma in Italia di monumenti di grande valore ne esistono a migliaia. E allora cosa distingue questo capolavoro e lo rende unico, inarrivabile nel mondo intero? Esattamente la sua storia e ciò che rappresenta. Il duomo di Modena è un libro di pietra, come scrive Giordana Trovabene, ed è anche qualche cosa di più della *Biblia pàuperum* cioè una bibbia dei poveri, come la definivano gli antichi. Questa è la bibbia di un popolo sulla quale è scritta un’epopea dedicata alla presa di coscienza di una comunità, non solo nel senso di popolazione ma di collettività nella quale sono rappresentate tutte le classi, a partire dalle più umili, che hanno dimostrato di sapersi rendere libere e guadagnare il diritto di contare anche come individui attivi. È un libro che cercheremo di leggere insieme.

Tanto per cominciare apriamo il capitolo riguardante il luogo, lo spazio e la condizione geologica e storica sulla quale si sono erette le mura del duomo. Questa è la chiave di lettura essenziale senza la quale non riusciremmo a individuare la grandezza di questa testimonianza.

Intorno al nono secolo fino all’undicesimo, al cui termine viene eretta la cattedrale di Modena, la pianura padana era ricoperta di foreste e acquitrini nonché paludi. In quel tempo boschi enormi venivano abbattuti per dar spazio ai campi da coltivare **Da Chi?**. Egualmente le paludi venivano bonificate allo stesso scopo. Molti erano i contadini che a piccoli gruppi coltivavano in proprio le nuove terre. I preesistenti pastori invadevano spesso le terre coltivate con le loro greggi; ne nascevano contrasti sovente cruenti e sanguinosi fra le due entità. I contadini dovevano sopportare inoltre sulle proprie terre ripetute scorrerie di bande armate, soldati più o meno sbandati che saccheggiavano i casolari e le conserve del raccolto, violentavano le donne, uccidevano chi si opponeva, godendo naturalmente di ogni impunità. A questo punto i contadini, pur di sopravvivere, chiedevano la protezione di vassalli e valvassori ai quali erano costretti a cedere in cambio le proprie terre, le stesse terre venivano poi ridate in affitto ai medesimi contadini in una specie di mezzadria chiamata *banno*, o *angheria*, termine che da solo illustra l’infame sopruso; si trattava di un vero pizzo da mafia ante litteram. I coltivatori che si ritrovavano a vivere nelle adiacenze dei monasteri, spesso preferivano cedere a quelle comunità religiose le proprie terre cosicché i monaci diventavano a loro volta possessori, una sorta, oggi diremmo, di latifondisti... ma benedetti! Gli abitanti della città di Modena si trovavano letteralmente circondati da gruppi organizzati e di potere. Immaginate un grande cerchio dove nel centro è situata Modena. A sole dieci miglia dalla città, nel semicerchio a nord, si erge il

monastero di Nonantola, complesso che nell'undicesimo secolo possiede un enorme territorio che giunge a sud alle porte di Modena **E** che a nord oltrepassano addirittura i confini della Lombardia, mentre ad est invade il Veneto. Il semicerchio opposto è in gran parte proprietà dei marchesi di Canossa i cui possedimenti straripano fin nella Lombardia e nella Toscana. In verità i due possedimenti non presentano un confine lineare, ma si ritrovano a inserirsi uno nell'altro come caselle degli scacchi. Molte diocesi e abbazie dei monaci e i loro territori sono situati oltre il borgo-fortezza di Canossa e altrettanto pievi e agglomerati dei Canossa punteggiano come in una pelle di giaguaro il possedimento dei monaci. Restano piccoli spazi rimasti liberi qua e là, liberi si fa per dire in quanto sono occupati da vassalli e valvassori regi. In tutto questo immenso cerchio sono ancora evidenti estese macchie di foresta nelle quali si allevano allo stato libero maiali in grande quantità; il maiale è fin d'allora la maggiore risorsa della regione. Una cronaca dell'epoca ci testimonia che in una delle foreste all'interno dei possedimenti del monastero di Nonantola venivano allevati più di mille maiali allo stato libero. Qualche anima sarcastica assicurava che il sogno di tutti i servi della gleba di quel territorio era quello di rinascere maiali! Una topografia come quella appena descritta dà l'idea che in quel tempo ci si trovasse a vivere quasi in un assetto di dominio stabile e privo di scuotimenti **politico-sociali**; in verità in tutto il nord Italia e nel resto della penisola i conflitti per assumere il potere e i diritti di investitura di vescovi e valvassori sono all'ordine del giorno. L'imperatore si trova in continuo conflitto con la Chiesa, pretende di eleggere i papi, che a loro volta impongono il loro diritto alla consacrazione degli imperatori e dei re ivi compresi marchesi e conti; i vescovi e gli abati diventano conti, i conti diventano vescovi e cardinali; ai minores e ai villani vengono imposti sfruttamento e servitù coatte. Gli imperatori minacciano il clero tutto, aggrediscono fisicamente il papa e spesso lo gettano in catene dentro galere. Il papa, a sua volta, appena libero, scomunica a rotta di collo re e imperatori e quando gli gira storto anche cardinali e vescovi... gli unici che si salvano sono i poveri cristi. Scomunicarli significherebbe accorgersi di loro! Al tempo di Enrico III ed Enrico IV, ci troviamo con due Papi e, durante il regno di Ottone, addirittura i Papi sono tre, ma tanto per gradire quasi ogni città ha un vescovado vacante e un consiglio interdetto; l'unica istituzione che funziona imperterrita è la forca. In questo bailamme, l'abbiamo accennato poc'anzi, gli umili populares si ritrovano vessati e sbattuti come animali finché a un certo punto non cominciano a prendere coscienza e a ribellarsi. Le sommosse, le rivolte e i tumulti si susseguono in quel secolo (*parliamo sempre dell'undicesimo*) con violenza inaudita. Esplodono rivolte organizzate da movimenti ereticali come quelli dei patarini, termine che viene da patta che

significa straccio, straccivendolo o straccione; moto nato a Milano contro lo strapotere dei milites e dei possessores feudali che esercitavano insieme ai grandi chierici una spudorata simonia e in particolare contro il grasso clero che oltretutto si teneva mogli e amanti facendone pure sfoggio. Questa indignazione moralistica era in parte pretestuosa; oltre la moralità, i patari attaccavano l'araffo dei potenti e il loro fare e disfare regole e leggi a proprio totale vantaggio. Il movimento dei patari in pochi anni dilaga per tutta la piana del Pò, invade Piacenza, Cremona, Modena e scende fino a Firenze e oltre.

Fra i vari possedimenti della piana del Pò di certo il più importante è quello di Canossa, a una decina di miglia da Modena. I duchi all'origine erano vassalli dell'imperatore. Bonifacio, padre di Matilde (*metà XI secolo-DECIDERE COME SCRIVERLO*) fu elogiato per la sua determinazione nello stroncare rivolte e opposizioni nei territori propri e circostanti. Il monaco Donizone, cronista della vita di Matilde, testimonia che il padre della marchesa, Bonifacio, era un uomo di grande crudeltà: annegò nel sangue una ribellione di contadini e ai prigionieri ordinò fossero mozzati orecchie e naso. A un grande prelado che chiedeva perdono per quei disgraziati rispose: "Voglio che questa punizione rimanga nella memoria di tutti i miei sudditi. Voglio vedere i loro volti tondi e appiattiti come uova." Alla fine del supplizio nasi e orecchie riempirono completamente le conche di tre scudi.

Non soltanto le campagne, ma anche le città si ribellavano al dominio dei Canossa, fra queste spesso in rivolta c'erano Mantova, Brescia e Ferrara. Al tempo delle lotte per le investiture, a Mantova, possesso dei Canossa, esplose una ribellione che terminò con la cacciata dei rappresentanti della duchessa; Matilde si vide **chiudere le porte in faccia per la bellezza di 24 anni**. La città, per difendersi, era passata sotto l'egida dell'imperatore. Imperatore e Papa **QUALE, Gregorio VII?** si contendevano il diritto di investitura onde gestire il controllo del clero, dei suoi beni e del suo potere. Arbitro della contesa fu scelta da ambo le parti Matilde: la marchesa godeva di un notevole ascendente verso i due potenti: il papa era stato suo suddito, l'imperatore era suo cugino da parte di madre, che era sorella della madre di Enrico. Ma ormai la diatriba è diventata ingovernabile. L'imperatore minaccia di destituire il pontefice; contromossa di Gregorio VII che lo scomunica su due piedi.

Enrico IV, come abbiamo imparato fin dalle medie, a 'sto punto si trova costretto a recarsi, mortificato, a Canossa e a inginocchiarsi, pur d'ottenere il perdono dal papa, nella neve per giorni e giorni causandosi veri e propri geloni imperiali. Perdonato e ribenedetto, Enrico cerca vendetta: arriva a imprigionare il papa. Un suo consigliere lo convince a liberarlo; il pontefice si rifugia dalla contessa Matilde che a 'sto punto ha deciso di appoggiare intieramente la causa.

Ormai è guerra.

Tutti i forti e i castelli del possedimento canossiano vengono rinforzati, si allestisce una difesa poderosa. L'imperatore, cosciente della difficoltà di eliminare il suo antagonista e chi lo protegge, propone un incontro a Matilde in uno dei suoi castelli in riva al Pò. È una trappola. Matilde, prevedendola, si arrocca con una folta schiera di armati. Il tentativo dell'imperatore va in frantumi. A documentare la complessità di quegli scontri abbiamo l'opportunità di mostrarvi un bassorilievo che adorna una delle porte del duomo che si trova sul lato nord, esattamente quella detta della Pescheria. La sequenza in questione è conosciuta come episodio della storia di Artù ma in verità si tratta di un falso argomento e cercheremo di dimostrarvelo. Sulla lunetta dell'archivolto è descritto un attacco di cavalieri con elmi, corazze e lance ad un forte, dentro il quale si nota una donna dall'espressione terrorizzata. I ricercatori ci spiegano che di certo si tratta di un attacco messo in atto per liberare la prigioniera, Winlogee, il cui nome è inciso nel bordo superiore del bassorilievo sopra il suo capo così come altre iscrizioni indicano ognuna il nome dei guerrieri; sono in gran parte cavalieri famosi della tavola rotonda ma il nome di Artù fra gli attaccanti non c'è. Dov'è Artù? Non lo troveremo mai in questa avventura anche perché l'episodio che si vorrebbe presentare come conosciuto non esiste in nessuna delle epopee cavalleresche dedicate all'eroe in questione. Noi ci permettiamo di azzardare che l'indicazione dei personaggi e della vicenda cavalleresca servono solo a sviare chi osserva il racconto e a mascherare l'autentica vicenda per questione di opportunità onde evitare un'eventuale indignata censura ci **vuole una virgola**. E allora, cosa significa quel racconto? Chi sono i veri protagonisti?

Cominciamo dalle strutture di difesa. Se osserviamo con un po' d'attenzione ci rendiamo conto che le due torri ai lati della fortezza sono costruite da poco e ad hoc come imponeva la necessità di allestire il più rapidamente possibile il rinforzo di ogni bastione. Il castello si erge ai bordi di un corso d'acqua, probabilmente il Pò. La donna che s'affaccia agli spalti non è una prigioniera che, come si cerca di far credere, si trovi in attesa d'esser liberata dai cavalieri della tavola rotonda, ma, all'opposto, una castellana, impaurita dall'attacco degli assediati. La signora regge qualcosa di sacro tant'è che quell'oggetto è coperto da un panno come è d'uso quando si porge una santa reliquia a un personaggio di grande autorità religiosa. A questo punto ci viene in mente che nel 1082, una decina d'anni prima della realizzazione di questo bassorilievo, la contessa Matilde donò al Papa una gran quantità di preziosi oggetti di culto (*3,5 chili d'oro e 28 d'argento*) provenienti dal tesoro della chiesa di S. Apollonio. La donazione serviva a finanziare la guerra contro l'imperatore; tutto questo corredo sacro venne fuso per facilitarne il trasporto. Ecco Matilde

sorpresa dagli armati mentre si appresta a lasciare il castello per effettuare la donazione. Gli aggressori arrivano giusto in tempo per bloccarla ma non si tratta dei cavalieri di re Artù bensì delle milizie imperiali, e il cavaliere che ci appare con la celata alzata è sicuramente Enrico IV. A contrastare l'attacco dei tedeschi vediamo uscire un cavaliere in arme dal castello, di certo il primo di un gruppo nutrito di difensori. È risaputo che la contessa poteva disporre di un poderoso esercito; fra i difensori vediamo uscire dal lato opposto perfino un operaio, carpentiere o muratore, che brandisce un grosso martello o mazza da scalpellino, chiara allusione alla solidarietà espressa dalla classe dei cives-populares della città alla duchessa. Il cronista Donizone commenta: "L'imperatore combatte invano, giacché costei giammai è vinta" e quindi prosegue: "L'imperatore, dal dì che la contessa s'è fatta paladina di Gregorio VII, brucia d'ira e rovescia su Matilde armati, battaglie, terrori e continui assedi che non portano però alla cattura ed eliminazione della signora di Canossa."

**A capo** Ecco, speriamo di aver a questo punto spiegato il significato di quel bassorilievo detto, tanto per sviare, di Artù. Ma tornando alla vicenda storica, a 'sto punto i colpi di scena si susseguono a ritmo serrato. Il papa Gregorio VII, pur di mettere in difficoltà i seguaci dell'imperatore, i nobili e il clero di tutto il nord che pretendono completa autonomia dalla Chiesa romana, decide di sostenere spudoratamente i patarini accogliendo a Roma i loro rappresentanti; da qui lancia una vera e propria crociata contro le simonie e l'immoralità del clero. **In particolare** la situazione di Modena è addirittura rovente. L'arcivescovo della diocesi Eriberto è scomunicato (1081): 'sto impunito ha avuto l'ardire di mettersi in combutta con il metropolita di Ravenna, Ghiberto, che sta dalla parte dell'imperatore quindi il seggio vescovile di Modena rimane vacante ma, con incredibile indifferenza, Eriberto continua, pur da scomunicato, a restarsene tranquillo sul suo seggio. Però i **Boni Homines**, appoggiati da gran parte dei chierici, dai milites e dalla totalità dei rustici, non lo accettano e contestano il suo diritto a gestire la diocesi e l'intera città.

**A CAPO?** È in questo momento che i modenesi vanno orientandosi verso forme nuove di governo. Il ceto cittadino prende coscienza della propria autonomia rappresentata dal **patrono** ? della città e si accinge, scavalcando il controllo del vescovo?, a costituirsi in libero comune. I **consoli** di Modena sono ricordati per la prima volta nel 1135 ma di fatto esistono già dal tempo del vuoto politico nato dalla scomunica di Eriberto, quindi circa 50 anni prima. Intanto il papa Gregorio VII elegge, al posto dello scomunicato Eriberto, Benedetto che però non riesce a prendere possesso del seggio in quanto su quello, ben allocato, continua a starci lo scomunicato. Furbescamente il popolo – è proverbiale la perfida furbizia degli antichi modenesi! – dicevamo il

popolo della città, dai minores ai milites, dal basso clero ai boni homines delle corporazioni dei mestieri, che ormai detengono la gestione della città, si guarda bene dal cacciare l'indegno usurpatore in quanto ha capito che **seggio occupato, potere cancellato**. Così l'ingresso a Modena di Benedetto viene impedito per molto tempo; dovrà accontentarsi di parcheggiare, come in deposito, in una piccola diocesi alla periferia della città. A proposito di questa insperata autonomia esiste un atto del 1096 dove fra i sottoscrittori figura Azzo Di Corrado – rector urbis – laico che di fatto dirige una specie di anticipo comunale. Ad aumentare il grottesco, Benedetto, vescovo parcheggiato, riesce ad entrare in città solo alla morte di Eriberto, avvenuta nel 1096, ma è tanta l'emozione **VIRGOLA?** dopo snervante attesa che, come si siede sul seggio, ci resta secco! Muore all'istante! Ed ecco che il seggio rimane un'altra volta vacante. Nel 1101 è ordinato vescovo Dodone che, per l'ostilità dei laici e del clero, non è riconosciuto patriarca a tutti gli effetti. A sua volta è costretto ad accomodarsi in un borgo periferico. Dodone riceverà la consacrazione solo qualche anno appresso, dopo che verrà stipulato un accordo d'autonomia fra il nascente comune e il nuovo papa, Pasquale II. **Così, di fatto la cattedra vescovile di Modena resta vacante dal 1081 al 1100, quindi per ben vent'anni**. I cittadini, approfittando di questa insperata autonomia iniziano i lavori per la costruzione del nuovo duomo di Modena, detto "il grande duomo", ad opera dell'architetto Lanfranco. Ma il nuovo duomo, fatto non insolito, viene costruito nello stesso spazio in cui esiste già un altro duomo, innalzato soltanto trent'anni prima da Eriberto, vescovo scismatico. Si abbatte la precedente costruzione per gradi, man mano che si innalza la nuova. Il duomo in costruzione è molto più grande, l'edificazione parte dall'abside poiché in quella dovrà essere traslata la salma del patrono, San Geminiano, traendola dall'abside precedente. Il pretesto per abbatterla è che la preesistente cattedrale è stata mal edificata e c'è rischio che crolli da un giorno all'altro. La costruzione è realizzata in 18 anni, dal 1099 al 1117, un record se si pensa che il duomo di Pisa, iniziato nel 1064, è stato ultimato nel 1118, cioè in 54 anni. Non si conoscono le origini di Lanfranco, stimato progettatore e direttore massimo dei lavori. Ma, attenti: è la prima volta nella storia dell'arte che su un monumento appare il nome dell'architetto, e soprattutto con tale evidenza, addirittura scolpito sul frontespizio dell'abside maggiore "Lanfrancus, mirabilis artifex, mirificus edificator". Sulla facciata, invece, nel **SEMPRE SUL frontespizio DELLA FACCIATA** appare anche inciso l'elogio a Wiligelmo, "il più luminoso fra tutti gli scultori". E ancora ecco l'elogio per Aimone, il magister scholarum, al quale si attribuiscono tutte le epigrafi illustrative dei bassorilievi. Tre uomini d'ingegno costruttori del "grande duomo", posti in primo piano, e al contrario, cosa mai vista, non appare il

nome del vescovo né quello di un committente, imperatore o re che dir si voglia. Badate bene, di tutte le imponenti cattedrali issate in Italia e in Europa fino allora, noi conosciamo solo il nome del potente che le ha commissionate; in nessuna di loro è fatto accenno ai costruttori, a chi ha progettato e scolpito. In verità c'è un altro monumento, più o meno dello stesso periodo, in cui sono dichiarati gli autori materiali di una cattedrale: questo accade a Pisa a proposito del duomo la cui costruzione iniziò nel 1064. L'epigrafe di fondazione sulla facciata recita: "Cittadini pisani, grandi per la loro celebre virtù, hanno dato inizio alla costruzione". E, come a Modena, anche lì ritroviamo nell'epigrafe il nome del costruttore, architetto Buscheto, e conosciamo il nome degli scultori, primo fra tutti Guglielmo e poi Bonanno Pisano. Ma, guarda caso anche la città di Pisa si era da poco resa autonoma dai suoi grandi governanti e, grazie a una spedizione fortunata contro una flotta araba, era riuscita a guadagnare un notevole bottino col quale aveva stabilito di innalzare la propria casa a Dio. Quindi tornando a Modena, dicevamo che i cittadini, rappresentati dal *Consilium* (*clero e laici, questi ultimi intesi come ordines: operai, artigiani, meccanici, piccoli mercanti*), approfittando della persistente crisi papale e imperiale che coinvolgeva anche i monaci di Nonantola e soprattutto i marchesi di Canossa, deliberano di erigere, come già avvenuto a Pisa, il proprio duomo, cioè un tempio che testimoni la loro presenza attiva e la loro forza d'azione civile nella città. Sono loro, i *cives-populares*, che decidono a chi affidare il progetto, quali maestranze, dove procurarsi pietre, marmo e ogni altro materiale. E, seppur diretti da un consigliere dotto ed esperto, Aimone, *magister scholarum*, sono loro a scegliere le storie che si dovranno rappresentare sui bassorilievi e le metope che andranno a decorare ogni spazio del duomo.

Vediamole queste storie. Sotto la sfilata d'archi che attraversa tutta la facciata **VIRGOLA?** ci appare scolpito il racconto della Genesi, ad opera di Wiligelmo: una sequenza plastica di forza straordinaria, di un realismo quasi brutale che non concede pressoché nulla al gusto decorativo. Prima però osserviamo una lastra sull'arcone del Portale Maggiore che allude al mese in cui si sono cominciati i lavori per la costruzione del Duomo. Si tratta di un bassorilievo che ci presenta il mese di Giugno col segno dei Gemelli. Sono due ragazzi incollati uno all'altro come due siamesi: due teste e un sesso solo (che è più che sufficiente!). Sul frontespizio è evidente un'altra lastra posta sulla sinistra dell'arcone sulla quale è incisa un'epigrafe: "nel 1099, nel momento in cui il Cancro supera gloriosamente i Gemelli, fu dato inizio a questa casa del signore, di San Geminiano". Ai lati della lastra sono rappresentati il profeta Enoc e il patriarca Elia, essi costituiscono l'allegoria dell'eternità in quanto



entrambi furono assunti in cielo ancora in vita: Elia addirittura con tutto il suo carro trascinato dai cavalli, l'altro a piedi.

**A CAPO?** È chiaro che con queste figure i costruttori si augurano a loro volta l'eternità per la loro Chiesa. Più sotto nella lastra è scritto "Wiligelmo, fra tutti gli scultori tu sei del maggior onore".

**A CAPO?** E veniamo alla sequenza della Genesi.

**A CAPO?** Ecco il Padreterno che, dopo aver creato l'universo, le acque e la terra, è tutto preso nel dar vita ad Adamo. Quindi trae una costola da Adamo dormiente e con quella gli genera una compagna femmina. Notiamo subito un particolare curioso: entrambi sono giovani, ignudi e completamente asessuati; infatti Eva manca dei seni e a sua volta Adamo è spoglio di ogni orpello decorativo atto alla procreazione, insomma: non ha sesso!

**A CAPO?** Una geniale studiosa, Chiara Frugoni, ci spiega che questa mancanza degli attributi sessuali indica l'innocenza dei due nostri progenitori nell'Eden, ma ancora è evidente che quell'innocenza impedisce loro di amarsi totalmente e procreare; d'altronde non hanno bisogno di passioni né piaceri giacché essi, nel paradiso terrestre, godono già di beatitudini immense... è proprio il caso di chiamarle divine! Non conoscono né fame né sete né altri appetiti. Oltre agli infiniti alberi di frutti succosi possono disporre dell'albero della vita, i cui frutti producono energia ed equilibri eccelsi, per non parlare dell'eternità. Però ci viene subito un dubbio. La Bibbia dice: "Essi sono ignudi ma non provano alcun pudore". Il ché significa "Posseggono evidenti attributi ma non ci fanno caso". E com'è che nei bassorilievi di Modena i due sono spogli di ogni attributo? Forse seni e orpelli vari sono stati omessi dallo scultore per non produrre turbamenti ai fedeli? È strano, in altre sculture, metope e capitelli, Wiligelmo e i suoi aiuti presentano una moltitudine di personaggi ignudi ma tutti provvisti di evidenti apparati riproduttivi. E come si spiega allora questo controsenso? Bisogna indagare. Non ci resta che andare a sfogliare la più antica Bibbia completa che possediamo, quella di Carlo il Calvo, con miniature che riproducono la scena della creazione nella Genesi, realizzate tre secoli prima. Anche qui, oltre il Padreterno, vediamo Adamo ed Eva, entrambi asessuati: allora è un vizio! Oppure è una variante paradossale? Quale variante? Lo scopriremo fra poco. In altre immagini della Genesi, come le miniature della Bibbia di Moutier-Grandval dell'840 o i bassorilievi delle porte in bronzo di Verona e di Pisa (*quest'ultima ad opera di Bonanno Pisano*) ritroviamo Adamo ed Eva ancora asessuati. In altre miniature e bassorilievi si scorgono intorno ai due umani altre creature: riconosciamo animali sia feroci che mansueti; leoni e agnelli vivono tranquillamente insieme. Tutte le bestie, come Adamo ed Eva, si cibano di frutti e di verdure, non uccidono, non si

nutrono di carne di altre creature. Non soffrono né il freddo né l'eccessivo calore, insomma stanno proprio da Dio!

**A CAPO?** Ma torniamo al bassorilievo di Wiligelmo, più precisamente alla scena che ci racconta del serpente che convince Eva ad assaggiare il frutto dell'albero proibito. Attenti: quell'albero sorregge una teoria di archi che simboleggiano la chiesa di Dio. I due figli del creatore hanno appena gustato il frutto che nella scultura non è un pomo ma piuttosto uno strano frutto esotico, raccolto in un getto di foglie (*anche questa è una costante delle rappresentazioni dell'Alto Medioevo*). Nella Bibbia scritta **VIRGOLA?** il Signore avverte Adamo, solo lui, del pericolo di cibarsi di quel frutto: "Mangia pur da ogni albero del giardino. Ma non mangiare dall'albero della conoscenza, del bene, e del male. (...) Di questo potrai morire". Quindi per ottenere conoscenza Adamo doveva diventare mortale. Questa è una sentenza determinante che normalmente, chissà perché, non viene mai sottolineata né tanto meno considerata. Wiligelmo, come altri maestri suoi predecessori, ci rappresenta Adamo ed Eva che, immediatamente prima che appaia il Signore, si rendono conto della spaventosa disobbedienza: si guardano attoniti, terrorizzati, l'un l'altro. In seguito al peccato ecco che ad Eva spuntano i seni e ad entrambi i relativi attributi sessuali, tanto che si preoccupano di coprirseli, nascondersi con le foglie di fico: immediatamente è nato in entrambi il pudore.

**A CAPO?** È chiaro, è il peccato che ha fatto fiorire in loro la sessualità.

**A CAPO?** Appare Dio che punta il dito sul petto di Adamo; entrambe le creature si portano le mani al viso. Hanno gli occhi spalancati dal **terrore RIPETIZIONE**. L'altra mano sorregge sempre la foglia di fico a nascondere i sessi.

"Perché ti copri?" chiede Dio "Che ne sai tu di essere ignudo? Da chi hai appreso il pudore? Hai tu mangiato del frutto dell'albero che io t'havea vietato?" E Adamo risponde: "È lei, la femmina che tu hai creato per me, è lei che m'ha offerto il frutto dell'albero e ha insistito perché lo mangiassi." Eccolo! Il primo uomo... **TOGLIEREI PUNTINI. È SOTT'INTESO** che scopre subito la sua natura! Beccato in fragrante, butta tutta la colpa su Eva, 'sto infame! - Dio si rivolge ad Eva: "Cos'hai combinato? E perché?" Ed Eva risponde: "È il serpente che mi ha sedotta, ed io ho mangiato di quel frutto." "Serpente!" urla il Padreterno "Sii maledetto sopra ogni altro animale, tu camminerai sul tuo ventre e mangerai la polvere tutti i giorni della tua vita!" Lo condanna a strisciare.

**A CAPO?** È ovvio che il serpente, prima della maledizione, possedeva gambe come quasi tutti gli altri animali. Dio gliel'ha fatte sparire. Certo che in quel rettile, lungo come si ritrova, il numero delle gambe perdute doveva essere notevole.

**A CAPO?** Ma fate mente, Dio si rivolge a lui come a un animale subdolo e

traditore, ma non lo indica mai come il demonio. Poi il Signore, sempre furente, continua rivolto alla donna: “Io accrescerò grandemente i dolori del tuo parto e della tua gravidanza: tu partorirai figliuoli con grandi patimenti, e ‘tuoi desideri dipenderanno da tuo marito che signoreggerà su di te.”

**A CAPO?** Certo appare un po’ misogino questo Padre nostro, e poi ci si meraviglia che alle donne sia proibito dir messa!

**A CAPO?** Quindi il Signore comunica ad entrambi che dovranno faticare per procurarsi il cibo, provare freddo e caldo insopportabili, dovranno proteggersi con pelli e vesti, dovranno procreare, avere figli e nipoti. Insomma, Adamo ed Eva vengono duramente puniti, cacciati dal paradiso; dovranno soffrire e morire. Ma in mezzo a tanti castighi ecco che il Creatore ha concesso loro due grandi doni: l’amore sessuale, dunque il piacere, e ancora **OPPURE – OLTRE ALLA -**, la conoscenza. **A CAPO?** È chiaro, solo con queste due prerogative Adamo ed Eva diventano esseri meno divini ma molto più umani, che pensano, sono coscienti e perciò godono e soffrono.

Nella conclusione della sequenza i nostri progenitori non appaiono più privi d’abiti. Nella Bibbia i due cacciati sono descritti protetti da pelli offerte loro da Dio in persona; qui lo scultore fa vivere Adamo ed Eva nell’anno Mille, cioè nel tempo suo, di Wiligelmo: infatti i due indossano i classici abiti rozzi dei contadini medievali della Val Padana. Li vediamo, armati di zappa, che muovono il terreno intorno a un albero; anche questo secondo albero regge le arcate della chiesa. È un’allusione chiara all’obbligo di pagare le decime: il lavoro del contadino sostiene la chiesa che senza il suo apporto crollerebbe.

Nel *Jeu d’Adam et Eve* del 1150, il più antico documento cartaceo francese, Adamo, mentre zappa la terra, si lamenta per l’imposizione delle decime: le trova un’insopportabile pena aggiunta a quella della cacciata.

Negli stessi anni un importante uomo di fede, Honorio Augustodunense (1080-1157), così si esprime rivolto ai contadini: “Voi pure... che coltivate i campi siete i piedi della Chiesa perché, nutrendola, la sostenete.” Appresso elenca le maledizioni e le persecuzioni che colpiranno chi si rifiutasse di pagare le decime: “I vostri raccolti verranno distrutti, soffrirete malanni e nuove piaghe; verrete colpiti dalla violenza e dalla tracotanza dei giudici e di chi monta a cavallo con armi.” Quindi questa immagine di Adamo ed Eva, curvi sul terreno, è una chiara denuncia dello stato di soggezione che devono subire quotidianamente nella società coloro che faticano e producono. Per concludere, Dio crea Adamo ed Eva privi di discernimento perciò fa crescere l’albero del bene e del male ben sapendo, dal momento che è onnisciente, che quei suoi “figli” non potranno fare a meno di mangiarne i frutti. È Dio allora che crea il desiderio del sapere e fa sì che entri insieme al peccato nello spirito degli uomini accompagnato al bene; perciò, proprio a cominciare dal Medioevo,

leggendo bene questa chiave, sono in molti che contestano a Dio e alla Chiesa questa invenzione della pena e del castigo con scritti, bassorilievi e soprattutto col **teatro**.

Bonvesin della Riva, straordinario poeta loico del XIII secolo, dà voce ad Adamo che polemizza con Dio e lo accusa d'avergli fabbricato una crudele trappola.

**CREDO CHE SI DOVREBBE ANDARE OGNI VOLTA A CAPO. SÌ, ROLANDO, DARIO M'HA CONFERMATO, MANCA ANCHE LA TRADUZIONE CHE PREPARERÒ.**

“Da pò che Te, Dèò, savèa / avant m'avest creào / che per un soléng pecào / eo me sarès perdùo / crear no' me dovèa / no' me dovèa crear / con tüto che voléndulo / Te me podèa ben salvarme / creandome ben forte, savio e provedùo / come un torrion d'avorio / che niun podèa 'taccar / Ma de roverso, Dèò, Tu m'ha creào co' la mea dòna / sbiotàt d'ogni cossiènta / e già bacàt de lu pecào / diséndome “No' 'l magnàre, 'sto fructo de sapièntia / sinnò avrètt cossiènta ma tosto moriret” / Mi creo che Padre meo / solengo in 'sto zardino / pruovàssi noia longa e **nò** no'savèste pì' che far / così Tì gh'ha pensào de far comedia / diséndoghe a noaltri doi meschìn / “Ziogàte, a far spectàculo! / andìt a l'improvvisa / che ne gh'avrètt contento” / De contra 'sto canovàzz a l'era già segnàt / tüta 'sta comedia a l'era scripta cumprès el gran final / così de farghe tràpola e farghe condanà /”

Ma tornando al duomo e ai bassorilievi di Wiligelmo, proprio sul fianco sinistro del portale principale è **sistemata TROVIAMO?** la teoria che racconta di Caino e Abele. La prima scena vede Abele e Caino che offrono i loro doni al Padreterno. Il Creatore sta nel centro, seduto su un seggio sorretto da un telamone figura allegorica della fatica e dell'essere oppresso cosciente, metafora dell'equilibrio dinamico. Sulla sinistra Abele offre un agnello a Dio; sulla destra vediamo Caino che offre un fascio di spighe. Se osserviamo con attenzione, notiamo che Abele ha capelli ben curati con riccioli che ricordano quelli degli angeli; indossa un abito fitto di pieghe e ha le spalle coperte da un mantello che scende, elegantemente panneggiato, fin quasi a terra; ai piedi calza scarpe leggere. Quindi la **pastorizia** gli ha procurato un certo benessere e potere, insomma è un benestante quasi nobile. Al contrario, Caino, contadino, mostra un'acconciatura arruffata; offre spighe di grano piene e scelte, e copre la sua mano con un panno come è d'uso quando si fa dono di qualunque frutto al Signore. È umile nel corpo e nel comportamento; indossa un abito di tela grezza che gli copre appena le ginocchia; alle gambe ha infilati i classici calzerotti che proteggono dagli insetti e dalle serpi; i piedi sono nudi.

**A CAPO?** Nella miniatura dell'Evangelario di Nonantola dello stesso periodo, la scena dell'angelo che invita **pastore e contadino** a visitare il figlio di Dio

appena nato presenta la differenza d'abbigliamento fra i due ancora più sottolineata. Si è scoperto che queste rappresentazioni pittoriche o scolpite provengono tutte da **messe in scena** teatrali.

Il teatro è senz'altro la prima forma di espressione dell'uomo: servendosi della parola e del gesto, egli racconta la sua vita fin dai primordi. Una testimonianza più tarda ma con radici molto più antiche è la giullarata di Mattazzone da Calignano, un giullare lombardo del XIII secolo che ci offre l'episodio della nascita del villano. L'uomo, discendente da Adamo, dopo sette generazioni sette, come da promessa biblica, va a reclamare all'Eterno un sostegno alla sua fatica.

### **OCCORRE TRADUZIONE- E CORREZIONE DIALETTO- ALLA PROSSIMA.**

“Segnor, mì nò NO’ ghe rezzi piü Pù! ‘Sta tua pena la m’ha sturcià la s-ciéna e sturtà el filùn! E la mea fèmmè ena la invegisc a vista d’öech! Te m’avevi prometüo che dopo ‘na zenténa d’ann, te me g’avressi demezzà la pena e slarzitt un quaich sustegn!” E ol Segnor: “Ohi, balòss! Nò l’è statt un aïd, farte donazion de l’asin che se carega sacc e del boe che se strassiga el vomèr de l’aratüra?”

“Sì, – ghe respund l’omo, – ma semper a mì me tòca caregà l’asen e trüssà el bove, spigner el vomèr per rivultà el terren. Mi te dimandi qualche creatüra che me dà el cambi in ‘ste fatighe, cusì de putem goed el sò travaj e reposà in sentà!”

“Ah, ho capìt, canajia: tì te vorressi un villan”.

“Villan? Cosa ol sarèss?”

“No tì podi el saverlo si non l’ho anca mò creat. Vèn, andèm a farlo nasser in ‘sto mondo ... andèm da Adamo”.

Come l’Adamo ol ved venir oltra ol Segnor acumpagnà a un om, ol se piassa sübito le man sui costol e ol crìa: “Eh no, Segnor! Hoi sentit che te voj metta al mund n’altra creatura, ma basta cò le mee costule! Ho già pagà a sufficit col nassimento de Eva!” “Bòn, tì g’ha resòn anca tì, ma mò come la resolve ‘sta fazzenda?”

In quèl mumént, varda ti l’ucasiùn, pasa de lì un àseno che ol va intórna bighelón... e al Padreterno ghe fulmina una penzada, un’idea int’ul zervell, ché per farze venier le idee, l’è un vulcan, quell: fa un segn valsando la man, e la panza dell’asen all’impruvisa se sgionfia de stciopà: insomma ol resta ingravidat.

Passà i nœv mesi... la panza de la bèstia l’éra ingrusìda come un zucòn... se sént un gran frecàs, l’àsen ol trà una slòfa treménda e con quèla salta föra ol vilàn spusénto. “Oh, che bèla natevetà!” In de quèl, végn óltra un tempuràl dilüvi e giò acqua revèrsa sura el fiól de l’asen... e pœ gràndina e torménta e

fülmeni e tüti sül curpación del vilàn, parchè ol se faga de sübit cosiénza de la vita che ghe se presénta. ‘Na volta che l’è bén netàd, ‘riva giò l’ànzel de Dèò, ol ciàma l’òmo e ol ghe dise:

“Par ordine del Segnùr,  
ti, da ‘sto moménto,  
ti serà patrón e majór,  
e lü, vilàn minór.

Mò est stabilìcto et scripto  
che ‘sto vilàn débia aver par victo  
pan de crusca con la scigóla crüda,  
fasòj, fave lèsse e spüda.

Ch’ol débia dormìr sóra a un pajón  
che d’ol sò stato as faga bén rasón.

Da pò che lü l’è nato snüdo,  
déighe un tòco de canovàzo crüdo...  
de quèi ch’as dòpra a insacàr saràche,  
parchè ol se faga un bel par de brache.

Brache spacà in d’ol mèzo e dislasà,  
che n’ol débia perd tròp témp in d’ol pissà!”

Da questo momento **seguita con** l’elencare il lavoro durante le stagioni, ma dell’argomento in questione tratteremo più avanti.

Invece torniamo a considerare le offerte a Dio di Caino e Abele; soprattutto a ‘sto punto è il caso di scoprire la ragione della poca simpatia che il Creatore manifesta per Caino e al contrario tutta l’attenzione che esprime chiaramente per Abele. Oltretutto Abele dimostra una confidenza particolare con il Padreterno tanto che gli offre l’agnello senza manco avvolgersi **le mani in un panno come, per rispetto, fa Caino**. Ci sono due didascalie importanti: una, come nei fumetti, incisa al fianco di Abele, dice: “Abele, il primo giusto, offre un dono che plachi Dio”; l’altra presso il telamone sottostante che indica Caino e commenta: “Troppo costui s’affatica inutilmente”. In poche parole, Dio ha già scelto Abele perché è pastore, cioè è di quella genia di nomadi che segue le greggi e le mandrie, issa le tende per brevi periodi e torna a migrare; non si arresta davanti agli steccati innalzati dai contadini a proteggere i raccolti: perché due punti? sfonda, depreda ogni luogo, insomma è della stessa razza degli imeri e degli hurriti. Infatti questo era l’assetto originale del popolo di Israele.

Il contadino sta proprio agli antipodi. Caino è coltivatore, fa parte di una razza di gente stanziale, cioè che tende a restare nello stesso luogo; costruisce argini, muri e steccati per difendere i campi e masi per abitarci, pozzi e canali di

irrigazione, stalle che servono anche perché ci si possa riunire in collettività; è costruttore e fonde i metalli: è l'homo faber.

Ma alla fine ecco che, con il fratricidio di Caino su Abele, il progetto di Dio sembra rovesciarsi. Infatti nella scena che segue, il Signore incontra Caino ma, mentre nella Bibbia il primo moto di Dio si risolve in minacce e insulti alla volta dell'assassino, Wiligelmo cancella questa prima scena e mette in evidenza solo l'altra che segue, **VIRGOLA?** dove il Creatore pone una mano sulla spalla di Caino, quasi a tranquillizzarlo, sembra dire: "Non ti uccido, non temere." È quasi evidente che Dio si è reso conto di essere il vero responsabile di quella tragedia: è lui che con il suo comportamento di disprezzo alla volta di Caino, e gli atteggiamenti di benevolenza quasi morbosa nei riguardi di Abele, ha scatenato nel contadino un'incontenibile disperazione che l'ha condotto al delitto. Dicevamo, Dio pone la mano sulla spalla di Caino e gli chiede: "Dov'è Abele, tuo fratello?" poi, quasi fosse in un teatro, rivolgendosi al pubblico, minaccia: "Guai chi tocca Caino. Chiunque ucciderà questa mia creatura subirà una vendetta sette volte maggiore" e la Bibbia commenta: "Dio pose su Caino un segno cosicché chiunque lo incontrasse non l'avesse ad uccidere". La scena che segue è tratta intieramente da una Bibbia apocrifa. Lamech, che è un nipote di Caino, mentre sta a caccia col suo arco, sferra una freccia che trafigge la gola del suo avo. Il particolare incredibilmente grottesco della storia è il fatto che il nipote, Lamech, è completamente cieco e va intorno per la foresta accompagnato da un ragazzo che gli indica le prede, descrivendole e aiutandolo a puntare la sua arma con precisione per colpirle. Il ragazzo pensa di giocare una beffa orrenda al cacciatore cieco. Lamech sente muoversi il fogliame davanti a sé e chiede: "C'è un animale?! Che bestia è? Non la vedo bene, ma di sicuro è grossa e feroce." "Ecco, punta da questa parte." Così dicendo gli guida l'arco e gli assesta la direzione. "Bravo: tendi. Ci sei. Tira!" E wam!, la freccia parte e colpisce Caino che manda un urlo. "Ma chi ho colpito?" esclama Lamech "È il grido di un uomo!" Quando scopre di aver trafitto Caino, Lamech afferra il ragazzo burlone e lo uccide. Nel bassorilievo di Wiligelmo, Caino, morendo trafitto dalla freccia di Lamech, s'aggrappa tenacemente all'albero che è lo stesso albero dell'origine, quello della conoscenza. È chiaro il significato: Caino comunica la forza della propria vita all'albero affinché gli uomini di essa conoscenza si nutrano.

**A CAPO?** A proposito di alberi, diamo un'occhiata alla genealogia del frutto di Adamo. Abele viene ucciso ancor giovane, non ha avuto nemmeno il tempo di prender moglie e generare, tant'è che l'albero dei figli di Adamo rimane con un solo ramo, quello di Caino. Caino, come è normale nella Bibbia, ha più mogli; è ovvio tutte sue sorelle, figlie e nipoti: l'incesto multiplo nel Vecchio Testamento è del tutto accettato, e quasi benedetto. Caino genera il suo

primogenito e gli dà nome Henoc, lo stesso nome che darà alla città che va edificando.

**A CAPO?** Prendete nota: il primo della razza dei costruttori è proprio Caino. Seguono altre tre generazioni e nasce Lamech che per un incidente perderà la vista e per un altro accidente ammazzerà Caino, suo trisnonno. Lamech prende due mogli e genera più figli, **METTEREI DUE PUNTI** è cieco ma buon produttore. Uno di loro, come dice la Bibbia, diventa “padre di coloro che dimorano in tende, e son pastori e mandriani”, cioè rimpiazza il posto vacante di Abele. Ma, qualche secolo più tardi, ecco che gli estensori della Bibbia si rendono conto dell’albero con un solo ramo fecondo, da cui si evince che tutta l’umanità sarebbe figlia di un solo ceppo, Caino. Ma è un’enormità! Siamo tutti figli di un assassino? Come rimediare?

Semplice. Si torna indietro e si inventa un innesto all’albero della Genesi: Eva, già in tarda età, chiede a Dio di poter restare gravida di un altro figlio. Detto fatto, Dio fa scattare una formidabile forza generandis in Adamo... entrambi hanno più di cento anni ma... si sa: la forza dell’amore, alle origini, era davvero strepitosa. Fatto sta che la vecchietta resta incinta e genera Set, l’incastro del ramo che ci mancava. Ma l’aggiustamento non regge, è troppo scopertamente fasullo; la verità è che rimaniamo sempre tutti figli di Caino.

Per concludere, proprio dal ramo unico nasce Noè, figlio di Lamech, l’ammazzanonni. Ecco Noè, l’uomo giusto, in mezzo a una genia di infami, corrotti e corruttori. A Dio, per l’indignazione, girano tutti i santissimi a vortice: “Io, quelli, li faccio fuori tutti!” urla “Li elimino. Come? Facile. **DUE PUNTI?** Col diluvio universale!” Chiama Noè, l’unico uomo giusto con la sua famiglia e lo avverte: “Attento. Fra poco pioverà. Prepara l’arca che si salpa.”

**A CAPO?** Gli estensori dell’aggiustamento tardivo cercano di farci credere che Noè provenga dalla gente nata dall’ultimo innesto, cioè quello di Set, un popolo di pastori. Ma quando mai! L’arca architettonica che Wiligelmo ha rappresentato simile a un tempio con arcate e che ritroviamo in altre immagini della stessa epoca, non può essere che opera di un popolo costruttore e, insistiamo, il popolo faber è solo quello discendente da Caino. Ma, come dice la didascalia che segue, incisa nella lastra, “deambulamos”, cioè andiamo avanti, proseguiamo, usciamo dalle tenebre verso la luce.

Wiligelmo non s’attarda a rappresentare gli animali e gli uomini travolti dalla tempesta; balza subito alla fine del diluvio verso la speranza di un mondo pacificato. Dall’arca scendono Noè e tre dei suoi figli **VIRGOLA?** ma quel gruppo d’uomini che deambula, procede, non indossa le vesti dei primitivi contadini, si è evoluto: ora è abbigliato alla maniera dei consoli del Brolo, il parlamento del nascente comune, uomini–pari che operano in collettivo, molto simili ai senatori romani rappresentati nelle lastre dell’Ara Pacis. I protagonisti



della nuova società discorrono come chi espone pacatamente progetti e li discute in modo creativo.

**A CAPO?** Qui ci permettiamo di presentarvi un altro episodio della Bibbia, magistralmente raccontato in un capitello posto nell'interno del Duomo, sul pontile. Si tratta del sacrificio di Isacco. Anche questa rappresentazione proviene da un dialogo teatrale dell'Alto Medioevo di cui ci sono giunti solo alcuni frammenti. Eccoveli. Il padre, Abramo, ha ricevuto l'ordine di sacrificare a Dio il più giovane dei suoi figli per dimostrargli tutto il suo amore e la completa dedizione. Alla folle richiesta Abramo cerca di far "ragionare" il suo Creatore: "Ma come posso io uccidere la carne della mia carne, che amo più di me stesso.**INTERROGATIVO?**" E Dio: "Anche più di me?" "No, nulla amo più del mio Signore." "Dimostralo. Sacrificami il tuo figliolo più caro" "Signore, che ne dici se ti sgozzo quello maggiore?!" "No, voglio il minore" "Ti offro due figlie e pure la moglie **PUNTEGGIATURA?**" "No, non mercanteggiare: voglio l'ultimo nato." Alla fine, con il dolore che gli spacca il petto, Abramo acconsente e ordina al figlio più amato di salire con lui sul monte e preparare la legna per la catasta del sacrificio. Qui vediamo appunto Abramo che con la scure si procura tronchi per il rogo sacrificale. "Cosa intendi abbrustolire?" - chiede Isacco - "Che animale?" "Non fare domande, è una sorpresa." E, come ha dato fuoco alla catasta (*mostra l'immagine del capitello*), ecco che all'istante Isacco si ritrova con una roncola alla gola. "Padre, che ti prende?" "Zitto. Ogni cosa che ci venga dall'alto dobbiamo accettarla con umiltà. Mi spiace, ma ti devo sgozzare!"

**A CAPO?** Colpo di scena.

**A CAPO?** Ecco che dall'alto, come un fulmine, arriva l'angelo del Signore che blocca la lama di Abramo. "Basta così. La scena finisce qui." L'angelo afferra per le corna una capra che passa in quel momento e la sostituisce all'istante con Isacco, tutto tremante che spruzza pipì come una fontana "Sgozzati questa." "Al posto di Isacco?" chiede stupito Abramo. "Sì, capro espiatorio! È un classico." "Bravo, figlio mio" grida il Signore sporgendosi da una nube. "Mi hai dimostrato una dedizione irraggiungibile. Grazie, Abramo.**ESLAMATIVO?**" E sparisce cantando un inno sacro in elogio a se stesso. Abramo scende stordito dal monte; Isacco s'attarda un attimo sul picco, afferra una grossa pietra e la lancia di lassù verso la testa del padre. Lo colpisce in pieno cranio: "Ohia! Che è? Dio che mazzata!" e crolla a terra **PUNTO** "Non farci caso" risponde esaltato il suo figliolo "Tutto quello che viene dal cielo dobbiamo accettarlo come un dono di Dio!" **QUESTO L'HO AGGIUNTO IO.**

**A CAPO?** Tornando alle sculture sempre sul frontespizio, sopra il bassorilievo indichi dito, proietti? che racconta della cacciata di Adamo ed Eva, è posta una

lastra scolpita con l'immagine di un putto reggifiaccola, un ragazzino che rovescia una lunga torcia la cui fiamma viene quasi schiacciata al suolo fino a spegnersi. Quest'immagine è simile ad altre del genere che si ritrovano su sarcofagi romani, ritrovati anche durante gli scavi per le fondamenta della nuova chiesa. Quel fanciullo che spegne la fiaccola è l'allegoria del "lamento per la perdita della vita e il trionfo della morte". È chiara l'attenzione ai classici da parte di Wiligelmo che li conosce ed è in grado di riprenderne il gusto e lo stile, tanto che in parecchie occasioni ci si ispira con mirabile abilità.

**A CAPO?** Di fianco, a destra, c'è un pellicano, l'uccello che nella mitologia antica rappresenta il sacrificio; il pellicano si squarcia da sé il petto per offrire il proprio sangue ai piccoli affamati quindi, nel nostro caso, allude a Cristo che dona se stesso per la salvezza degli uomini condannati alla morte corporea e spirituale.

**Come potete vedere,** Alla destra del rosone c'è una lastra che presenta Sansone che smascella un leone. Sansone, mitico eroe biblico, distrugge le fauci della belva VIRGOLA? non per sfizio di potenza VIRGOLA? ma come gesto di rivolta contro l'oppressore del suo popolo. In **quella** allegoria, alla comunità di Israele si sostituisce la gente di Modena, da sempre oppressa e vessata da qualche potente: dalla smascellata del leone nascerà finalmente il libero comune. Ma, come abbiamo già visto, Wiligelmo, similmente a tutti gli scultori del Medioevo, non si accontenta mai di una sola metafora VIRGOLA? infatti Sansone rappresenta anche Cristo che squarcia la bocca dell'inferno, E scende fra i condannati per liberarli.

**A CAPO? Qui, INDICA?** in questa miniatura dell'Evangelario di Matilde di Canossa, vediamo appunto Gesù che dopo aver abbattuto il demonio e sfondato il portale dell'inferno fa il suo ingresso fra i condannati e incontra subito Adamo ed Eva. Il Redentore ha afferrato la mano del primo uomo peccatore per portarselo fuori, liberato. Eva quasi si aggrappa al suo uomo, timorosa d'essere abbandonata.

**A CAPO? COME SOPRA** In quest'altre due tavole provenienti da un Exultet del X e XI secolo Gesù distrugge l'inferno e oltre Adamo ed Eva libera tutti gli altri dannati. Quindi non solo cancella il peccato originale ma l'inferno tutto e l'idea dell'espiazione.

**A CAPO?** Nel capitello della prima colonna della trifora a destra del portale maggiore sono scolpite quattro sfingi (117). La sirena, personaggio mitico proveniente dalla cultura egizia e greco-arcaica, presentato come demone marino, simboleggia (*basta pensare ad Ulisse*) l'incantamento per mezzo di canti sublimi e melliflui: una trappola di seduzione che porta il malcapitato alla distruzione d'ogni volontà, spesso alla morte.

**A CAPO?** Nel capitello della trifora opposta (*di sinistra 53*) troviamo ancora sirene soprannominate Berenice per via dei lunghi capelli che ricordano la regina che implorò Afrodite di salvare il suo uomo in partenza per la guerra. Berenice donò alla dea una treccia dei suoi lunghi capelli; quella treccia si trasformò in una costellazione di stelle detta appunto di Berenice. L'incantamento della sirena e della sua voce è qui annullato dai suoi stessi capelli che le sono stati ficcati in bocca giù fino alla gola per impedirle di cantare ancora e con la voce sedurre mortalmente gli umani.

**A CAPO?** Sul frontespizio del protiro **PORTICO** nel portale maggiore (*fig. 74*), appaiono due cervi che presentano un'unica testa a servizio di entrambi gli animali. Alcuni ricercatori hanno individuato in questa dualità l'insieme di sangue e carne dell'uomo e spirito divino che si fondono nel capo, segno di un'unica volontà e pensiero **VIRGOLA** cioè l'essenza del Cristo. Il cervo sta affondando il muso in una fonte. Nel bestiario medievale il cervo viene appunto indicato come l'animale che scala la montagna superando ogni picco per ritrovare la fonte d'acqua pura, simbolo della verità; quindi allude a Cristo. Spesso il cervo viene raffigurato nell'atto di schiacciare sotto i suoi zoccoli un serpente, simbolo del male. A questo proposito si racconta che, quando il cervo si trova ammalato prossimo alla sua fine, va in cerca di una serpe; una volta individuata la sua tana si reca alla fonte e aspira una gran quantità d'acqua riempiendosi la gola e lo stomaco. Appresso si porta all'ingresso dell'antro e spruzza dentro tutta l'acqua con forza finché il serpente per l'effetto sifone viene sputato fuori nella bocca del cervo che se lo ingoia. Il rettile col suo veleno crea una crisi violenta all'animale che soffre, si torce per il dolore ma alla fine riemerge salvo. È ovvia l'allusione a Cristo che inghiotte a sua volta il serpente del male e libera gli uomini, si sacrifica per loro, muore e ritorna in vita.

**A CAPO?** Sempre sul protiro, nel lato destro (*fig. 75*), vediamo un leone e una leonessa, quest'ultima con un muso umano, da donna, che probabilmente simboleggia la Chiesa romana; il maschio allude all'Imperatore. I due animali sono aggrediti da serpenti, idre, con teste da cane. Entrambi i leoni hanno ingoiato una testa dell'idra ciascuno, le altre teste, ancora libere, stanno azzannando le natiche delle belve. Anche qui la metafora è abbastanza evidente: ogni dominio, con la sua ferocia, crea violenze inarrestabili che immancabilmente si ritorcono su di lui. Come dicevano gli antichi, la violenza distrugge anche chi la produce. È inutile sottolineare il fatto che questa allegoria si rivolge alla cronaca di quei tempi con le due grandi potenze, il papato e l'impero, che si affrontano senza esclusione di colpi.

Il bassorilievo dei due leoni è d'angolo nel protiro –**L'HAI APPENA DETTO**–; sul lato interno del gruppo marmoreo è scolpita l'immagine di un mostro

grottesco: l'animale ha per testa un muso di capra con tanto di corna ritte, un corpo da leone che nel retro si trasforma in coda di pesce. **Il mostro** è cavalcato da un uomo privo d'abiti che calza un buffo berretto da pagliaccio, infatti si tratta di un giullare nudo, com'è nuda la satira che spoglia dei suoi falsi paramenti la menzogna.

**A CAPO?** Il cavalcare VIRGOLA nei Bestiari medievali significa domare, controllare, rendere inoffensiva ogni mostruosità. Nella base interna del protiro sono collocati, uno per parte, due telamoni. Questi uomini, piegati per lo sforzo sotto un pilastro che reggono a fatica, rappresentano fin dall'epoca arcaica esseri costretti a sostenere una costruzione e a controllarne l'equilibrio. Nel nostro caso i due telamoni vestono abiti differenti che ne indicano il diverso livello sociale: il primo che esibisce un costume più ricco e con le scarpe ai piedi è l'*homo ideator*, l'architetto; l'altro, a piedi nudi con indosso un abito di stoffa grezza, è l'operaio, muratore o carpentiere che sia. Insomma le due forze che costruiscono e reggono il duomo. Ogni tanto ai lati di altri telamoni che incontreremo sotto travi e colonne si leggono didascalie a mo' di fumetto. In un'occasione i due "sorreggitori" urlano: "Aiutateci! Dateci una mano. Qui non reggiamo più! 'Sto peso ci sta schiacciando!"

Nel capitello della sottile colonna a fianco del **pilastro è IL TALAMONE?** del portale maggiore sono scolpiti altri quattro **telamoni**. I primi **due** reggono con una mano l'abbaco, cioè la lastra superiore del capitello; nell'altra mano si posa la fronte dell'uomo nell'atto di pensare. Il gomito del braccio ripiegato s'appoggia al ginocchio: il telamone fatica ma nello stesso tempo non può fare a meno di ragionare.

Gli altri due personaggi sul lato opposto (*fig. 778*) sono nudi e in atteggiamento di riposo, hanno un braccio disteso che sfiora l'inguine e l'altro braccio regge il capo leggermente reclino; la capigliatura è tutta boccoli e ben curata. **STANNO PENSANDO?** Il tutto ricorda la famosa statua del "Pensatore" di Rodin.

**A CAPO?** Fra di loro c'è un lupo che sembra ringhiare e mostra i denti. Che significa? Sembra che l'animale non gradisca molto l'esercizio dei due uomini e viene subito il sospetto che il lupo sia stato posto lì di guardia a controllarne i pensieri oltre che le loro possibili azioni: pensare, per il potere, è già un atto che preannuncia l'idea, quindi un pericoloso moto di ribellione.

La scultura è di alta qualità, sicuramente della scuola di Wiligelmo; mostra una composizione di plasticità eccellente e al di fuori da ogni consuetudine stilistica.

Sempre su uno dei pilastri del portale maggiore, quello di destra (*fig. 87*), fra volute di foglie, rami e pampini, spuntano gonfi grappoli d'uva; un contadino a piedi nudi sta in equilibrio sui grandi tralci della vite e s'appresta a staccarne i

grappoli nell'atto di vendemmiare. Quasi in controcanto sulla Porta dei Principi, su un medesimo tralcio di vite, un giovane dai capelli ben curati, che indossa un abito con maniche larghe (*classico dei signori*) e scarpe di pelle fine ai piedi, mangia senza manco strappare i grappoli d'uva, azzannando gli acini. Insomma, da una parte c'è chi produce, dall'altra chi consuma guardandosi bene dal faticare.

**A CAPO?** Di qui, a commento di quanto abbiamo appena sottolineato, parte una notevole sequenza di mestieri (*fig. 233 – Porta dei Principi*) quasi a voler ricordare, scolpiti sul monumento voluto da tutte le classi, gli uomini che col loro lavoro danno forza e prestigio al fiorire della nuova città. Ogni personaggio s'affaccia dai cerchi dei ghirigori del tralcio, il tralcio dell'uva che è da sempre il simbolo della vita che lega con armonia l'intera comunità. Il primo maestro artigiano è lo scalpellino; lo segue un potatore con la sua roncola, intento a mozzare rami superflui; quindi appare il fabbro che impugna una mazza, e con una grossa pinza tiene agganciato un pezzo di metallo evidentemente arroventato. Segue un altro potatore.

**A CAPO?** Passiamo alla sequenza del lavoro dei contadini esposta nella Porta detta della Pescheria, sul lato nord del duomo. In ogni mese il contadino deve dedicarsi a una diversa fatica. Partiamo dal mese di gennaio. Il villano, col capo coperto da un cappuccio, è protetto da un mantello di trama grossa e pesante; con una mano impugna un lungo coltello, con l'altra tiene bloccato un coscio di maiale che ripulisce dalle setole; non si può sbagliare, siamo proprio a Modena dove ancora si discute se sia stata inventata prima la ruota o il culatello.

**A CAPO?** Davanti a questa scena, sembra di sentire i versi di Mattazzone da Calignano sulla nascita del villano che, sostituendosi all'angelo, consiglia al suo padrone:

### **CORREGERÒ ACCENTI E FARÒ TRADUZIONE**

De zenàro col frio e el giel  
 Faghe masà el purscel  
 Lasaghe a lù le tripe  
 Ma miga tüte  
 Lasaghe quai-coss  
 a comenar dei oss  
 no darghe i büsech per carità  
 tegnele in conserva  
 fale svodà per l'insaccà  
 e se làvol tegnir de reserva  
 lasaghe pur tüta la merda

Quindi segue febbraio. **Stai mostrando quanto dici?** Ecco, il freddo è montato fino a bloccare ogni lavoro. Il villano è costretto a starsene vicino al fuoco, tutto coperto da un pelo di capra o pecora. Ha i piedi ancora scalzi e li ha sistemati così vicino alla brace da rischiare di mandarli arrosto. A marzo un timido sole intiepidisce l'aria e scioglie l'ultima neve. Il contadino esce calzando un cappuccio e indossando una tunica doppia. Eccolo al lavoro: pota la vite. Siamo ad aprile: finalmente il sole comincia a splendere, gli alberi buttano germogli profumati. A 'sto punto esce fra gli alberi il giovane signore con abito elegante e prezioso che mostra maniche larghe per meglio identificarlo; ai piedi calza scarpe scollate leggere. Ha afferrato con entrambe le mani mazzolini di fiori, li solleva verso l'alto e sembra iniziare una danza con canto. *“Rosa fresca aulentissima che appari inver l'estate, le donne te desiano, pulzelle maritate, trarme foc'hora si n'abbe volontate.”* Nel mese di maggio, un altro giovane signore, addobbato con la stessa eleganza, entra in scena tirandosi appresso un cavallo già approntato per essere montato. Freme il cavallo, zoccolando: non vede l'ora che il giovane signore gli monti in groppa e lo pungoli a scorrazzare fra l'erba alta. A giugno ritorna nel campo il contadino che con la falce sega l'erba per il fieno. Ha un cappello a tese larghe ché il sole comincia a picchiare sodo. E qui ritorna Mattazzone da Calignano:

“Vilan, cò la tua ranza sega el prà,  
taja anca i fior, n'aver pietà.

Atento però ai avìs e ai calabron,  
che quei te becca e i gH'avria rasòn.

Atento ai tafàn, ale zeche e ai serpentel;  
tegnete in crapa un gran cappell  
che ol sol picca com un martell.

Per quel CHE sota el pergolà el tò padron l'è stravaccà  
e, covertò da l'umbrìa,

ol sta spojando 'na fresca viola  
che me pararìa la tua fijola.”

A luglio, sotto il sol leone, al villano tocca mietere il grano sempre col suo cappello e la falce; per la prima volta calza un paio di scarpe, seppur rozze. È evidente che tarantole, vipere e scorpioni si sono fatti troppo numerosi e aggressivi. Ad agosto, tanto per fare un po' di movimento, il villano batte le spighe. Il caldo è insopportabile ma il contadino è in buona giornata, sarà strano ma, come dice Mattazzone da Calignano,

*“A lü ghe vegn de cantà un strambòtt bizarr, bate a tempo per liberà ol gran e el farr.*

*Monta la pula in un rebelot.*

*Lü canta e bate,*

*valsa ventat de polveron a fiocc,  
s'ingossa el vilan,  
la tosse ghe s-cièpa el gargoss  
e la canson d'amor finisse in un bel negot".*

Di seguito **A SETTEMBRE** c'è la vendemmia e quindi il villano si immerge nel tino riempito di grappoli e pigia l'uva. Ad ottobre versa il vino nuovo in una botte e a novembre rieccolo nei campi che, dopo averli arati, semina. Siamo a dicembre; coperto con vesti pesanti, il contadino spacca i tronchi con una scure per farne tavole da lavorare.

Ho sfogliato parecchi libri che illustrano cattedrali famose situate in tutta Europa, e devo dire che mai mi è capitato di incontrare una quantità di immagini dedicate al lavoro degli uomini come succede di scoprire qui **VIRGOLA?** su questo duomo. Inoltre negli ultimi anni sono stato a visitare un gran numero di templi, sorti nella stessa epoca in tutta Italia. Ci si rende conto subito che i finanziatori o committenti di quelle opere erano principalmente uomini di grande potere, principi, cardinali e imperatori: essi invitavano costruttori, scultori e pittori a parlare di loro, a cantare le loro gesta e i miracoli e i santi che li proteggevano. Ho assistito così **VIRGOLA?** attraverso le testimonianze di pitture e sculture **VIRGOLA** a battaglie, a scontri di uomini in armi che si scannano senza ritegno, a sfilate di vescovi in processione o in atteggiamento ieratico; qualche bella immagine di regine e di sante di gran fascino ed eleganza; giudizi universali con diavoli e dannati in quantità e teorie di anime elette che, ammucciate in paradiso, godevano della luce di Dio. Ma se mi è capitato di incontrare, scolpito su un capitello, un contadino o un operaio intento al lavoro, era per accidente. Quindi il fatto che sui frontespizi del tempio di Modena si sia dedicata tanta importanza al lavoro dei contadini e degli artigiani ha fatto di questa cattedrale un monumento unico nella storia. È risaputo che proprio nel secolo in cui è sorto questo duomo un gran numero di villani, non sopportando più la condizione di servi sfruttati, privi d'ogni diritto, fuggivano e, abbandonando le terre dei vassalli, dei monaci e dei vescovi-conti, venivano a chiedere asilo e lavoro in città che si erano date un governo di forma repubblicana, il comune.

**A CAPO?** I signori con le loro guardie inseguivano fin dentro le mura quei loro servi che, contravvenendo al contratto che li impegnava a vita, si erano dati alla fuga. Essi padroni si rivolgevano al giudice, il *rector urbis*, perché venissero rispettati i loro diritti di proprietà ed ecco che si sentivano rispondere: “No, non avete più nessuna egemonia su questo uomo **VIRG.** giacché il nostro statuto recita che chiunque si presenti in questo nostro comune, dimostrando di possedere un lavoro e la volontà di operare, è di fatto cittadino inalienabile di questa città.”

E questo più di dieci secoli fa.

**A CAPO?** A proposito dell'anelito perenne di libertà, con perfetto tempismo, ecco spuntare un capitello eccezionale che mostra due uomini, meglio due "prigioni", bloccati alle caviglie da catene. Con sforzo disperato i due schiavi cercano di liberarsi dai ceppi; si torcono con rabbia, a strattoni cercano di divincolarsi. Ma non si tratta di un'allegoria: questa in quei secoli era la condizione perenne dei rustici (*veri servi della gleba*) che disperatamente lottano per guadagnarsi la libertà e la dignità di uomini. Fra i due incatenati, ritto su una specie di trespolo, c'è un cane minaccioso che ringhia e ulula. Ha due teste: evidentemente è un cerbero che minaccia di azzannare i due prigionieri. Questa scultura potremmo pure eleggerla come il primo e più antico manifesto per la libertà. Col prossimo bassorilievo torniamo nel gioco allegorico. **ECCOLO:** È un'immagine che sta sul portale della facciata: si tratta di un centauro che dal suo arco scocca una freccia.

**A CAPO?** Presso gli antichi greci il centauro era il simbolo dell'insegnamento, e quindi del sapere. Centauri furono maestri dei grandi eroi mitici, TOGLIEREI VIRG. a cominciare da Achille ed Ercole. E con l'insegnamento ci permettiamo di aggiungere VIRG. l'immensa forza della conoscenza e della ragione.

Non a caso in questo pilastro di San Pietro in Ciel d'oro a Pavia LO INDICHI? vediamo un centauro che regge in una mano l'arco con relativa freccia. L'arco, è risaputo, allude alla rapidità con cui l'uomo che conosce l'arte è in grado di lanciare anche il proprio spirito grazie alla forza dell'armonia. L'altra mano regge il simbolo del sole, quindi della luce che illumina l'universo e la mente dell'uomo. L'acquisita sapienza permette al centauro di placare e governare le forze brutali, mostruose, rappresentate da grifi e altri terrificanti animali. E scusate se è poco. PUNTO ESCLAM?

Sviluppa lo stesso tema qui INDICHI? Wiligelmo che ci presenta addirittura due centauri. Uno col busto e il volto da uomo, l'altro da donna; a significare che esiste, oltre il sapere e la cultura del maschio, anche quella, egualmente importante, della femmina.

**A CAPO?** Niente male, direi!

**A CAPO?** Ma il sapere e l'insegnamento dei due mitici maestri sono bloccati da due figure umane che esibiscono un'altra volta muso di cane e che cavalcano i due centauri afferrandoli per i lunghi capelli. La metafora è evidente: i due mostri sono sbirri a servizio del potere con l'incarico di controllare e impedire ai due maestri di elargire a chicchessia la profonda verità delle cose.

Oddio! C'è CHE CI SIA qualche allusione al nostro tempo?



Su un analogo capitello si prosegue sul tema dell'importanza del conoscere e dell'apprendere. Un maestro *scolarum* sta nel mezzo della scena. Indossa un abito lungo fino ai piedi; le braccia spalancate, coperte da maniche ampie. Il maestro afferra per i fianchi due uomini che si apprestano a fuggire terrorizzati. E nel loro tentativo di sottrarsi a qualcosa che li spaventa vanno a sbattere contro altri uomini VIRG. che a loro volta fuggono. Insomma è una scena di panico dove il sapiente, grazie alla sua calma cosciente, riesce ad arrestare il terrore degli sconvolti ignudi. Quindi Wiligelmo avverte che il sapere annulla la paura prodotta dai falsi miti, dalla superstizione elargita per controllare e indurre all'inerzia i semplici e i creduloni. Rappresentata spesso nei capitelli del Duomo incontriamo l'immagine della sfinge di Tebe, una leonessa alata incrociata con una donna e un pesce. INDICHI? Il mostro si uccise quando Edipo risolse uno dei suoi enigmi che imponeva ai passanti; :chi di loro non avesse saputo rispondere veniva da lei divorato.

**A CAPO?** Nel bassorilievo, **INDICHI LA TAVOLA DISEGNATA?** una maschera grottesca, con occhi strabici, divora la coda delle due sfingi. È l'allegoria della satira che libera dal terrore e divora l'orrore. Una maschera, detta la Gorgona, molto simile a quelle di pietra che venivano poste agli angoli dei templi attici per scacciare gli spiriti diabolici, più o meno le stesse che calzavano i buffoni del teatro di Aristofane.

**A CAPO?** Quindi ecco che riaffiora il teatro grottesco che nel ghigno della risata scaccia e annulla l'ossessione prodotta da ogni sfinge che annichilisce e blocca negli uomini ogni volontà d'azione.

**A CAPO?** Due altre maschere appaiono su analoghi capitelli (*fig. 619 - Vedi n. sequenza 129*). Dalla loro bocca penzolano lingue che aumentano l'espressione buffonesca. Dietro le maschere si nascondono due uomini accovacciati che muovono le due teste alla maniera dei burattinai. Le loro ginocchia e i piedi sono nascosti dietro una specie di pannello a nastri.

**A CAPO?** Sempre a ribadire (*fig. 236*) il concetto della risata che annienta ogni superstizione terrificante, incontriamo ancora, sistemato dentro il cerchio disegnato dalla vite, un mostro con testa di belva, corpo di pesce con zampe di leone e ali d'aquila. Lo strano animale è cavalcato da un uomo nudo, un altro VIRG. un giullare che con le braccia cinge il collo del mostro in atteggiamento quasi affettuoso, e con l'altra mano gioca agitando la coda da pesce. Sorprende la docilità con cui questo assurdo innesto di animali reagisca alla follia giocosa del giullare.

**A CAPO?** Sempre in clima di spettacolo (*fig. 319*), nell'interno del duomo scopriamo un acrobata che a testa in giù e gambe ripiegate all'insù esegue il suo esercizio. Si tiene con le mani abbrancate alla cornice del bassorilievo. Chi

osserva la scena si ritrova in basso, il che gli offre un'emozione simile a chi partecipa ad una esibizione in un vero circo.

**A CAPO?** La sequenza dell'esibizione spettacolare continua (fig. 586) con un'altra acrobazia, questa volta eseguita da una donna, accompagnata dalla musica suonata da un virtuoso dell'arpa. Dobbiamo sottolineare che mai abbiamo trovato in una cattedrale tanta attenzione allo spettacolo e alla festosa esibizione di clown e saltimbanchi come in questo duomo.

**A CAPO?** A tale proposito vi proponiamo un capitello davvero inconsueto (fig. 1254), specie per il carattere fantasmagorico delle sue figure. Alla base c'è un mostro dalla criniera riccioluta cavalcato da un personaggio che ci ricorda il teatro comico di Plauto e delle atellane. Dalla maschera che indossa indoviniamo che si tratta del famoso Bucco, o Boccalone, il pagliaccio dalla enorme bocca spalancata dalla quale PARE VOMITI? vomita fiumi di parole ridondanti e senza senso. Gli occhi spalancati in una perpetua meraviglia di se stesso.

**A CAPO?** Sull'altro lato del capitello (fig. 1257) c'è un unico personaggio che troneggia in mezzo ad alberi e rami fronzuti di un bosco; è vestito di pelli e foglie, calza una maschera diabolica con relative corna da capro. Si tratta del mostruoso *homo selvaticus*, ben conosciuto nella tradizione popolare della pianura padana; una specie di yeti, una maschera che si esprime in un grammelot animalesco, che è senz'altro all'origine della nascita d'Arlecchino, uno Zanni osceno che al suo apparire in Francia, interpretato dal comico modenese Tristano Martinelli, vestiva proprio un abito fatto di pellame e foglie alla maniera del grottesco personaggio del capitello.

**A CAPO?** A testimoniare ciò che andiamo dicendo vi mostriamo una processione carnevalesca medievale dove si presentano varie maschere fra le quali potrete riconoscere tanto il Boccalone che il nostro Zanni della foresta.

E nel gioco grottesco esasperato non poteva mancare anche il lazzo osceno: nel solito cerchio di tralci d'uva, fra pampini e foglie, campeggia la scena del giullare, intento giocare una disputa erotica con un cigno. È quasi inutile sottolineare che si tratta della parodia rovesciata del mitico accoppiamento di Leda col cigno. Abbiamo detto rovesciata in quanto qui i ruoli sono capovolti: al posto di Leda c'è il buffone maschio, nudo e panciuto, che visibilmente eccitato s'accoppia a un cigno femmina, che pare gradire l'approccio amoroso. Quasi a sottolineare l'osceno, il giullare serra nell'altra mano il collo di uno strano fallo con testa di uccello che gli sorte dal di dietro.

**A CAPO?** A questo punto mettete pure in azione tutta la vostra scatenata fantasia erotica. Ancora oggi negli spettacoli da circo si esibiscono ragazzini e ragazzine di giovanissima età. La loro possibilità di contorsionismo è avvantaggiata dalla duttilità del loro corpo: evidentemente anche nel Medioevo

vigeva la stessa tradizione. Infatti qui vediamo una fanciulla, quasi una bambina, e un giovanetto implume esibirsi in un normale contorcimento.

**A CAPO?** Più spettacolare è il numero mostrato dal capitello detto dei danzatori acrobati: due *porteur* corrono a larghe falcate e saltano, sorreggendo una bambina che s'appoggia alle loro braccia per farsi proiettare fra poco in aria in un più che probabile salto mortale e quindi ricadere di nuovo nella iniziale posizione retta, trattenuta dai due compagni dell'équipe. I ballerini con la loro straordinaria gestualità fanno quasi sentire il suono e il ritmo della musica che li accompagna nell'esercizio; non ci vuole neppure tanta fantasia per riuscire a percepire il battere dei tamburi e dei cembali, tanto è incisiva la loro danza.

**A CAPO?** Ancora due musicisti e poi smettiamo la sequenza degli "spettacolanti"; non vorremmo esagerare.

**A CAPO?** Il primo è un suonatore di strumento a corde con l'archetto, una mini viola; gli è appresso un uccello affascinato dalla sua musica che probabilmente canta con lui. L'ultimo è un suonatore di corno; il fatto che sia nudo forse ci comunica qualche allegoria salace e tendenziosa, ma preferiamo astenerci e non rischiare. Dal fogliame della stessa vite (fig. 86) spunta un grifone che azzanna un grosso uccello rapace, forse un'aquila; il grifone è cavalcato da un personaggio che calza una calotta regale di foggia orientale e veste un abito ricco, con un gonnellone pieghettato. È indubbiamente un signore, forse un principe; azzardiamo si tratti addirittura di Alessandro Magno che cavalca il suo grifone.

Questo connubio ce lo suggerisce un racconto molto popolare intorno ai secoli XI-XII, che si ritrova effigiato nel mosaico pavimentale del duomo di Otranto e in capitelli, bassorilievi e pitture in parecchi monumenti del nord e del sud. Sempre nello stesso (fig. 85) pergolato appare un leone che tenta uno strano approccio con un'aquila: più che una lotta sembra alludere al preludio di un amplesso amoroso. Lo pseudo-Callistene, vissuto ad Alessandria nel IV secolo dopo Cristo, nel suo testo ci testimonia che Alessandro Magno fra le sue stranezze aveva quella di far accoppiare animali diversi per ottenerne nuovi incredibili incroci. Il suo sogno era quello di riuscire a far ingravidare un'aquila da un leone per ottenerne un animale potente che potesse unire i requisiti di entrambi i rapaci, soprattutto munito di possenti zanne e grandi ali: un grifone appunto. A questo scopo aveva ingaggiato abilissimi domatori di leoni e di aquile, ma costoro non riuscivano assolutamente ad indurre al più che minimo vicendevole interesse erotico l'aquila femmina e il leone maschio. "Qui ci vuole l'incantamento!" interruppe SI INTROMISO E CHE ALTRO urlando Alessandro il macedone. "Musica e danze, con relative pantomime di amplessi amorosi! È l'unico modo per svegliare l'eros e la copula in queste

bestie! Procuratemi musicisti e danzatori, maschi e femmine PUNTEGGIATI. ”. Ordinò che gli artisti fossero portati davanti a una grande gabbia dorata dove erano rinchiusi le due fiere. All’inizio l’aquila e il leone guardavano disinteressati l’esibizione dei mimi danzanti, ma quando le coppie, appoggiate da uno struggente canto d’amore, iniziarono a danzare e mimare i vari amplessi, espressi con realismo al limite dell’osceno con contorcimenti, gemiti e lente acrobazie amatorie, ecco che le bestie cominciarono ad agitarsi e a rivolgere l’un l’altro MI SUONA MALE una appassionata tensione, proprio quella descritta dal bassorilievo in questione. Il leone si dimenava in piedi come un’odalisca, l’aquila svolazzava intorno sbattendo le ali come mantelli e avvolgendo il leone che sputacchiava penne ad ogni amplesso. “C’ho addosso una voglia bestia!” starnazzava roca la regina degli uccelli. “Mi rotolerei come una scrofa addosso a te, bello zozzone... Ma perdio!, tu puzzi come una fogna!”. “E’ bella la tua, di puzza...ESCLAMATIVO? A parte che quelle tue piume che mi sventoli addosso riescono solo a farmi vomitare”. Ma dagli e RIDagli, i due animali, alla fine, si accoppiarono, con ruggiti e ululati di piacere. Da quella folle copula, nacquero due uova di grifone. Mamma aquila covava come una grande chiocchia; di lì a poco si spaccarono le uova e ne uscirono due cuccioli con tanto di ali e rostri. I due esemplari, appena sfornati, apparivano già abbastanza imponenti e terrificanti. Alessandro aveva un programma: crescerli in fretta e poi servirsene per farsi trasportare in volo VIRG. più in alto possibile VIR. nel cielo. Madre aquila non poteva allattarli: come le galline le aquile non hanno tette, METTEREI ZINNE! Furono chiamate decine di nutrici con poppe gonfie di latte. Ma le donne erano terrorizzate, le più svenivano durante la poppata. Presto però le nutrici si adattarono: non provarono più orrore, anzi pian piano nacque in loro una certa tenerezza per quei piccoli mostri. Ninnavano e cantavano filastrocche per addormentarli. Erano cresciuti oltre ogni previsione, ognuno sbatteva le sue quattro ali e si alzava in volo con grande facilità. Alessandro impose un largo giogo al collo dei due grifoni accostati, quindi vi appese al centro una grande cesta, nella quale si sistemò comodo. Si era procurato due canne molto lunghe, sulle cui cime aveva infilzato un fegato di cavallo, che era cibo assai appetito dai grifoni, e da dentro il cesto le issò in alto, sopra le teste delle bestie, che allungarono golose il collo verso il malloppo di fegato, sbattendo le ali, per raggiungerlo. Ecco qui l’immagine della scena proveniente da una scultura che si trova sulla facciata del Duomo di Fidenza (fig. 147). Così i due mostri volanti trasportarono su, sempre più su nel cielo, lo scaltro Alessandro. Ormai lo strano carriaggio aveva superato le cime dei monti più alti... Alessandro Magno scrutava l’orizzonte e ammirava le terre a lui ancora sconosciute... Fra sé commentava: “Splendide davvero, ma ne ho abbastanza di regni, territori,

guerre e conquiste...” “Certo... che vantaggio ne hai tratto, poi?!”- gli fece eco una voce imponente. – “Chi è che mi parla?” Alessandro si guardava intorno ma non vedeva nessuno. La misteriosa voce continuava: “Ti capisco. E chi non si scoccerebbe di far massacrare il proprio esercito, solo per riuscire ad annientarne due o tre altri dei nemici.” “Si può sapere chi mi parla?” - urlava quasi isterico Alessandro. - “Noi!” risposero all’unisono i due grifoni. –“Voi? Da chi avete appreso a parlare con voce e linguaggio da uomini?” “Le nostre nutrici, da loro, col latte abbiamo succhiato anche le parole... Ad ogni modo, ti stavamo dicendo, caro imperatore... visto che ti sei scoccato ormai di conquistare terre, dopo averle insozzate di sangue, adesso t’è preso lo sfizio di conquistarti il cielo?!” “No, veramente io ero solo curioso di vedere... osservare dall’alto il mondo...” “Taci, impostore” - lo insultano sempre all’unisono i due grifoni – “e tanto per incominciare tira giù quelle canne con quella schifezza di fegato che ci hai appeso!” “Che schifezza? Non è il vostro cibo più appetito?” “Macché, te l’abbiamo fatto credere... Il nostro cibo più appetito sono gli uomini” “Come?” “Sì! Noi ci abbuffiamo solo della carne degli umani. E il prossimo pasto ce lo faremo con te! Ti spiace?”. Alessandro sbiancò in viso per lo spavento e, forse per la prima volta in vita sua, si sentì tremare: “Voi volete mangiarmi... divorare me che vi ho creati?!” “Hai ragione - risposero i grifoni - prima ci pare giusto che ti si permetta di terminare il tuo viaggio. Ti porteremo fin sulla luna!” Detto, fatto, sbattendo le ali ad un ritmo forsennato, i grifoni raggiunsero la luna e planarono su una gran distesa di polvere. Venne subito loro incontro una processione vociante di strani esseri. Erano uomini e donne che assomigliavano a statue mutilate, alcuni erano senza testa, altri senza braccia... altri ancora col corpo divelto, squarciato, eppure si muovevano quasi senza impaccio. “Ma chi sono? Chi li ha ridotti a ‘sto modo?” domandò sconvolto Alessandro. “Non li riconosci? In gran parte è opera tua e di altri magnifici conquistatori al par tuo. Forse ti sei scordato di quante teste hai fatto mozzare? E donne squartare coi loro ragazzini?”. I tronconi d’uomini, quasi danzando, si fecero intorno ai tre e chi possedeva ancora una testa sputò in faccia ad Alessandro. Altri gli orinarono addosso. “La visita è terminata” urlarono all’unisono i due grifoni. Quindi, ghignazzando, sollevarono Alessandro e lo scaraventarono giù dalla luna. L’imperatore rotolava nel vuoto, scomparendo ogni tanto fra le nuvole. Era talmente terrorizzato che non gli riusciva nemmeno di far sortire un gemito. La terra gli veniva incontro a velocità incredibile... stava già per schiantarsi al suolo... quando i due grifoni lo raggiunsero e lo abbrancarono, evitando che si riducesse a una marmellata. Ma per tanto spavento ormai Alessandro era del tutto impazzito: gli occhi spalancati come di vetro, biascicava parole senza senso apparente, si muoveva a scatti, con fatica. Era ormai ridotto ad un

vecchio canuto. Dov'era finito l'incendere possente e il magico sguardo del divino imperatore? A parte qualche suo fedele ufficiale, nessuno ormai riconosceva in quel relitto il grande Alessandro. Lo nascosero in una grotta dove visse come animale in gabbia fino alla fine dei suoi giorni. Affinché l'Impero non crollasse e non fosse invaso dai tanti nemici che Alessandro Magno si era creato con le sue guerre ed invasioni, si dovette mentire e dire che egli era in piena salute. Si trovò un contadino che vagamente gli somigliava, non certo colto, ma furbo e abilissimo a recitare gesti e atteggiamenti dell'imperatore. Lo si mise in sella al cavallo regale e lo si fece sfilare per le città per mostrare che l'impero di Persia aveva ancora il suo capo. Ma il vero capo in realtà si era autodistrutto per le sue brame di dominio. Da quell'antro, osservava quello che era stato il suo regno e nei pochi sprazzi di lucidità che gli restavano, meditava sul tragico errore d'aver confuso la conoscenza con il potere.

**MI SEMBRA PERIODO UN PO' LUNGO, CI VUOLE PUNTEGGIATURA-** È inutile sottolineare che tutta la leggenda di Alessandro è stata ripresa e riproposta dagli **artisti** del 1000 non certo per dar sfoggio di cultura classica, ma per trasportare allegoricamente quella storia al loro tempo e far sì che i loro concittadini si rendessero conto della terribile somiglianza di quel fanatico della guerra e delle stragi con gli attuali imperatori che si susseguivano al potere e traversavano in lungo e in largo l'Europa, distruggendo e falciando uomini e donne come fossero frumento da mietere. La legge di Rotari, re longobardo del VII secolo, FRANCA infliggeva pene durissime agli ipocriti menzogneri. "Guai a chi approfitta delle parole più subdole per truffare la fiducia degli onesti!", recitava l'editto. L'odio per gli impostori è rimasto vivo nella piana del Po ancora per molti secoli nel Medioevo.

**A CAPO?** Ecco qui un uccello rapace che, dopo aver afferrato col suo becco la lingua di un mentitore, gliela strappa con forza. L'aggredito è abbigliato con eleganza, esibisce la classica manica larga del benestante, salvo i piedi nudi, che sono obbligatori per mantenere l'equilibrio sui tralci della vigna.

**A CAPO?** Un altro bassorilievo in bella vista sulla facciata ci mostra la verità che strappa la lingua al mendace. E perché AFFINCHÉ non sorgano equivoci **VIRGO**. sulla lastra è ben evidente una didascalia che recita: *veridicum fraudis degut tu rastirpat.*

**A CAPO?** Purtroppo, alla fine dell'ultima guerra, una bomba lanciata da un aereo inglese, dsistrusse in gran parte la lastra. Cosicché oggi è quasi impossibile decifrarla. Per nostra fortuna abbiamo rintracciato una foto del bassorilievo scattata prima del conflitto. Eccovela: mi pare sia del tutto leggibile. La **verità** s'è piegata verso l'ipocrita truffatore, impugnando una

pinza a tenaglia, oggi sparita. Ha afferrato la lingua dell'infame che sta sdraiato ai suoi piedi e strappa? con forza: certo una scena raccapricciante, specie per noi moderni civilizzati.. Per fortuna oggi non capita più di assistere a simili brutalità: le nostre leggi sono più che comprensive verso bugiardi, truffatori, giocolieri della falsa parola e dell'inganno. Anzi essi godono perfino di una certa immunità e nel contesto popolare le loro gesta truffaldine vengono guardate addirittura con simpatia, tanto che spesso i più spudorati raggiungono cariche elevate, al culmine della scala sociale. D'altra parte se oggi si applicassero le leggi di Rotari sarebbe il disastro, tutta la macchina della giustizia salterebbe in aria, come colpita da un cataclisma. E assisteremmo perennemente a immagini come questa (*mostra immagine 151*), illustrata da uno scultore francese nella cattedrale di Saint Foy, per fortuna anonimo, che vede imbroglianti impiccati, ladroni del patrimonio pubblico decapitati e imbroglianti messi al rogo mentre si strappa loro la lingua. Non preoccupatevi, queste sono scene dell'Inferno: giustizia divina. Nessuno ci crede, specie i credenti. Osservanti.

E veniamo alle favole. Nel Medioevo fino al Rinascimento il gusto per i racconti allegorici attraverso la favola era talmente vivo nella cultura popolare, che in Italia per la prima edizione di un libro stampato fu scelta una raccolta di fiabe di Fedro, addirittura in volgare fiorentino. Qui nel duomo di Modena tutte le favole si trovano in gran numero: racconti tratti da bestiari antichi a partire da quelli di Esopo fino alle storie provenienti dal *Roman de Renard*. Con una di quest'ultime cominciamo ad illustrare la serie delle "conte".

**A CAPO?** La prima è dedicata all'episodio della volpe e la gru. La volpe chiede aiuto alla gru, non riesce quasi a spicciare parola: un osso appuntito dell'ultimo pasto le si è conficcato in fondo alla glottide. "Ti prego!" implora Renard. "Sto soffocando! Salvami!" "E che ci posso fare io **PUTEGG.**" taglia corto la gru che ben conosce le furbizie dell'animale. "Ti giuro" insiste, "non c'è trappola, stavolta. Puoi ben verificare da te." Così dicendo la volpe spalanca le sue fauci. La gru osserva tenendosi a giusta distanza e ammette: "Eh sì! Ti sei proprio ingozzato malamente". "Toglimi tu quest'osso. Ti farò un regalo ricco e prezioso, se me lo cavi". "Va bene, ci sto!" E, detto fatto, la gru immerge becco e testa fino a farli sparire dentro la gola dell'animale. Uno strappo secco e la gru scivola fuori dall'antro tenendo nel becco l'osso importuno. Sputa l'osso e subito ricorda alla volpe il suo impegno. "Io ho fatto il mio lavoro, adesso tocca a te farmi il regalo!". E la volpe, sinceramente stupita, quasi aggredisce il fenicottero: "Sei veramente ingrata, gru. Due secondi fa la tua testa stava infilata nella mia gola, mi sarebbe bastato chiudere con forza le ganasce e ti avrei ingoiato il capo, compreso l'osso che avevi

appena staccato. Non l'ho fatto e tu non mi hai detto nemmeno grazie, bestia irricoscente. Vattene, prima che ci ripensi e di te mi faccia uno spuntino!"

**A CAPO?** Commentare la morale di questo episodio è davvero superfluo, quindi passiamo al prossimo. **Sempre** come protagonista Renard, la volpe. Vorrebbe papparsi un paio di galli grassi e freschi di pelo ma i gallinacci se ne stanno alla larga, per di più, se aggrediti, danno beccate diritte sugli occhi. Non gli resta che ricorrere all'astuzia: in un campo trova delle rape rosse, le squarcia con cura fino a farne uscire l'abbondante sugo che pare sangue. Con quel colore si tinge tutto il corpo e il muso, quindi inizia un lamento davvero struggente: "Muio, oh disgraziato me! Son precipitato giù dalla rupe! Sono tutto uno squarcio, ridotto a un sanguinaccio... muio!" I due galli si affacciano da un ramo basso dell'albero PUNTEG. "Mi fa quasi pena." commenta uno di loro. "E' proprio ridotto male poveraccio!" "Vi prego, fra poco sarò morto, non lasciate che il mio cadavere sia dilaniato dagli avvoltoi e dalle formiche. Seppellitemi in una tomba richiusa da una grossa pietra." "Va bene." dicono i due galli in coro. "Appena avrai tirato le cuoia ti faremo un bel funerale e ti porteremo al camposanto!" Infatti ecco rappresentato, nel bassorilievo, il funerale con i due galli becchini che si sono inventati una specie di portantina per il rito finale stanghe che all'apice inforcano il loro collo. È inutile dire che appena il mesto corteo giunge al cimitero, Renard risorge più rapido di Lazzaro e si divora i due galli che, bloccati come sono dalle stanghe che all'apice inforcano il loro collo, si ritrovano alla mercé della volpe che li sbrana, comoda e senza fretta. Morale: a qualsiasi animale o umano con la fama di furbo non concedere mai pietà né commozione. Se ti lasci andare, alla fine le esequie saranno per te: ti troverai seppellito, ma nel suo ventre.

**A CAPO?** Quest'altra favola è dedicata al leone e al basilisco, un animale mitico ma fortunatamente inventato. Ma gli antichi, come Esopo, giurano sulla sua reale esistenza, non solo, lo descrivono con precisione: un mostro con becco grifagno, una criniera folta e ricca, ali poderose, artigli, e soprattutto un paio d'occhi dallo sguardo terrificante, anzi pietrificante, poiché il basilisco ha la facoltà con una sua sola sbirciata di pietrificare ogni creatura gli si ponga innanzi. Il racconto inizia con la volpe che, fuggendo alla vista del mostro, quasi va a sbattere addosso al leone: "Che ti prende?" esclama il re delle bestie. "Scappa anche tu! C'è un basilisco!" "E chi sarà mai 'st'animale?" fa il leone PUNTEG. "Come? Non lo conosci? È peggio di un drago, come ti guarda sei trasformato in pietra." "Ma non diciamo frottole – sghignazza il leone – Non esistono animali del genere." "Ah no? Eccotene uno qui davanti a te." Il leone si volta e si ritrova con quel mostro pennuto a pochi passi da lui. "Hai ragione: è davvero impressionante! Ma tu guarda che strani occhi, continuano a cambiare di colore. E luccicano, .pure." "Non guardarlo per carità PUNTEG.-



gli consiglia la volpe - tieni lo sguardo basso come faccio io PUNT.” **CHI DICE LA PROSSIMA BATTUTA?** “Da bravo, leone, dà retta al tuo amico qui, tieni giù lo sguardo.” “**STA PARLANDO CON IL BASILISCO?** Ma neanche per idea! Figurati se io, il leone, abbasso il muso davanti a ‘sta schifezza d’animale. Lo sai o no che sono il re?” “Sì, ma so che anche i re possono trasformarsi in pietra.” E, detto fatto, vvvvmmmm!, dai suoi occhi parte un lampo. Si sente un gran fracasso come di sassi che rotolano, ed ecco all’istante il leone trasformato in pietra, PUNTEGG. Una bella pietra devo dire, quasi un granito. “Mio Dio!” esclama la volpe, tenendo sempre lo sguardo basso: “Sei veramente un fenomeno. PUTEG. Ma ti capita spesso di pietrificare leoni?” “E capirai... **NON MI PIACE** ogni giorno incontro qualche leone, lui fa il gradasso, io lo faccio di pietra e poi lo vendo.” “Lo vendi?! A chi?” “Alle cattedrali, come questa! Capirai, con la richiesta che c’è. D’altronde senza un leone di base, su che schiena puoi appoggiare le colonne che reggono i portali? Sono indispensabili. Per questo me li pagano bene, ci ho fatto tanti di quei quattrini!”

E qui, di nuovo una favola che vede come protagonista la volpe e, attore di spalla e vittima, il nibbio, è **UN UCCELLO CONOSCIUTO?** che se ne sta su un albero ben protetto. Alla base del tronco c’è la volpe che con voce roca ha intonato un lamento in pseudo-gregoriano.

**A CAPO?** “Al jur de judisi venderà chi avrà fai i to’ servisi. Anima mia che monti in çiel con fadìga per i pecàt che ghe insìga.” “Ma che ti capita Renard?” chiede di lassù il nibbio: “Cos’è ‘sta lagna da moribondo?” “L’hai detto... proprio da moribondo. Sto male, ho mangiato una puzzola che aveva mangiato un porcino velenoso. Non arriverò a stasera...” “Oh poveraccio. In fondo mi spiace che vai crepando...” “Oh, a me no! Mi spiace solo andar di là con addosso tutti ‘sti peccati!” e singhiozza. “Non mi dirai che ti sei scoperto un’anima?” “Certo. punteg. Ne ho una anch’io! E soffro come una bestia all’idea di non potermi confessare.” “Vuoi confessare i tuoi peccati? punt.” “Sì certo, sono molti e mi pesano... Purtroppo non c’è nessun prete che mi voglia ascoltare. Oh per favore... confessami tu.” “Io confessarti?” dice sorpreso il nibbio. “Mica son prete, io!” “Non serve esser preti, basta possedere un animo puro e un cuore onesto, come il tuo. Ti prego, ascolta i miei peccati... e poi dammi l’assoluzione.” “Mi stai a sfottere?” fa il nibbio PUNT. “Ma chi sfotte? Non ho mai parlato tanto seriamente. Pietà! Liberami dal peccato...” “e va bene, racconta pure.” La volpe si inginocchia sotto la pianta e inizia a biasciare qualcosa. Il nibbio lo interrompe “Scusa ma non capisco una parola di quel che dici.” “Mica pretenderai che mi metta a urlare e a far sapere a tutti delle mie colpe?! Scendi un po’ più in basso, di qualche ramo almeno.” Il nibbio ubbidisce; ora s’è sistemato sul primo ramo dell’albero. “Parla ti

ascolto, eccomi qua.” “Ho commesso peccati terribili, padre Nibbio. Ho ucciso piccoli uccelli implumi, anche della tua razza.” “Quando? Chi della mia razza?” “Non ho il coraggio di raccontarti... Mi pento ma non ce la faccio...” “Forza, forza.” E così dicendo, allunga il collo, perde l’equilibrio e cade di sotto, proprio fra le fauci della volpe che mormora “Sii benedetta, anima mia”. Proseguiamo con il leone e l’avvoltoio. Il leone si accorge che, proprio sopra la sua testa, appollaiato su di un albero, c’è un avvoltoio. “Ehi tu, menagramo! – lo aggredisce il leone – “Che ci fai lassù?” “Aspetto che mi capiti qualche carogna da spizzicare.” “Mi dispiace ma se speri che te ne procuri qualcuna io, oggi non è giornata. È dall’alba che vado intorno a cercare qualche animale da **accoppiare**, ma niente. Pare che siano emigrati tutti quanti. Ti conviene volare in una zona più abitata di selvaggina.” “Oh no, con ‘sto caldo di spostarmi non me la sento.” “E allora fai come credi. Se preferisci digiunare!” “No, io dico che arriverà il cadavere. Tutto sta nell’aver pazienza e aspettare.” “Bravo illuso. Mettitele in testa: da solo il pasto non ti verrà mai in bocca.” “Attento! C’è un serpente, lì fra i tuoi piedi.” Gli urla l’avvoltoio. Il leone sbatte le zampe contro il suolo, come impazzito. Sul terreno non c’è neanche una lucertola ma in verità, proprio lì sotto le pietre, c’è una tana di serpenti che, spaventate da quello sbattere, escono sibilando e aggrediscono subito il leone; lo beccano sul ventre e alla gola. Il leone si sbatte per togliersele di dosso e crolla a terra ruggendo: “Maledizione! Sono morto!” E schiatta all’istante. L’avvoltoio commenta: “Che dicevo io? Basta aspettare. Un po’ di pazienza e il pasto ti arriva da solo, ancora caldo fra i piedi.”

## **SONO BELLE MA TANTISSIME LE FAVOLE**

Passiamo alla prossima favola: il leone e la scimmia.

**A CAPO?** La scimmietta, forse un babbuino, interpreta la parte del pagliaccio scaltro; il leone, incontrando la scimmia che sta appesa per la coda su un ramo dell’albero, le offre di collaborare con lui nella caccia per mettere in trappola le prede. Alla scimmia viene subito un’idea eccezionale: il maggior numero di animali erbivori si ritrova ogni giorno in riva al fiume, dove scende per abbeverarsi; il babbuino pensa di raggiungerli sulla riva e di mischiarsi a loro. A un certo punto io mi leverò di scatto e pieno di sgomento griderò: “Il leone!” “Dove?” “Laggiù! Sta venendo lungo il fiume! Adesso si è nascosto tra le canne. Diamocela a gambe!” Così, sempre squittendo di spavento, me ne andrò verso le rocce dove s’apre uno stretto anfratto; mi ci infilerò correndo e griderò: “Di qui! Di qui!, C’è una via d’uscita sicura.” Certo, **PERCHÉ C’È VIRGOLA? A PARTE CHE ANDREBBE MEGLIO CERTAMENTE** qualcuno di loro mi verrà appresso. “E io che faccio?” chiede il leone. “Tu te ne starai in fondo al canale ad aspettare. Vedrai, di sicuro i fuggitivi ti arriveranno tra le grinfie senza dover correre.” “Bella idea, scimmia! Mi piace.

Se funziona ti darò metà del bottino.” Detto fatto, i due soci si mettono al lavoro. La trappola funziona e alla fine ammazzano una gazzella e un piccolo maiale selvatico. Il leone dice: “Io mi carico la gazzella, tu il maialino. Andiamo a casa mia, nella mia caverna, e lì ci facciamo una bella scorpacciata. “D’accordo.” Attraversano il bosco e arrivano alla caverna. Il leone ci entra, la scimmia s’arresta un attimo sull’ingresso. Il leone dal di dentro grida: “Scimmia, che fai? Perché ti sei fermata lì?” “Ma... non so, c’è una cosa che non capisco... Qui sul terreno d’ingresso vedo un sacco di orme di animali che entrano, ma non vedo nessuna pedata che esca.” “Per forza! Qui nell’interno c’è un’altra sortita: è di lì che escono tutti. Vieni avanti tranquilla.” “Grazie ma, ti dirò, le sortite **interne** non mi piacciono molto, sono quasi sempre strette, anguste, e soprattutto non mi va di dovermi tramutare in merda per uscire!”

E qui termina la sequenza delle favole. Altre ce ne sono rappresentate su capitelli e pilastri, ma è meglio fermarci qui, non vorremmo esagerare. **GIUSTO!**

**A CAPO?** Deambuliamo, come dice Wiligelmo dopo il diluvio universale, cioè proseguiamo; e andando avanti incappiamo in un capitello davvero unico fra le sculture di tutti i tempi. Potremmo definirlo il più efficace manifesto per la pace mai prodotto. Nella parte frontale appaiono due guerrieri che si confrontano in battaglia. Entrambi calzano maglie di ferro, hanno il capo protetto da elmi con tanto di paranaso e menano pesanti fendenti che vengono parati da reciproci scudi. Dai lati, alle spalle dei forsennati combattenti, spuntano due donne, una per parte, entrambe impugnano una ramazza **ciascuna** e sferrano “scopate” furibonde sulle schiene dei contendenti. Gli occhi e i volti delle donne esprimono rabbia e determinazione. E sembrano gridare; “Basta con ‘ste guerre! Siamo stufe di scannamenti e massacri! Buttate le armi, ché poi finisce sempre che chi paga pesante siamo noi: vedove, orfane e violentate e in miseria coi nostri figli. **CI VUOLE UN COMMENTO**

A questo punto vi presento uno dei maggiori scultori di tutto il Medioevo. Di lui non conosciamo il nome né la provenienza. Decine di ricercatori, studiosi insigni di tutto il mondo, si sono scervellati per anni nel tentativo di scoprirne l’origine, l’appartenenza a una scuola. Si sono fatte congetture al limite dell’azzardo, ma alla fine il vuoto è ricaduto sulle loro teste; e anche sulle nostre. Diremmo di più: un terrificante vuoto; a costo di apparire retorici è il caso di chiamarlo *horror vacui*, come lo definivano gli antichi, il terrore del vuoto. E questa espressione ci calza perfettamente. Infatti tutte le creature, che fra poco vi mostreremo, sembrano davvero venute dall’altro mondo, nel senso di antipodi, cioè dalla parte opposta del globo. Sì, esatto, poiché gli uomini del “Mille” avevano già superato l’idea della terra piatta, che restava una credenza

per soli gonzi. I Greci e appresso loro gli Arabi avevano scritto secoli prima di questa realtà geografica. E spiegavano che **NON MI SUONA BENE O SBAGLIO?** l'impossibilità di comunicare con l'altra parte del globo era **impedita** dall'oceano immenso e invalicabile.

Cominciamo con questo primo altorilievo che adorna una delle metope. Il nostro scultore **ANONIMO?** infatti è detto il "Maestro delle metope". Chiara Frugoni ci suggerisce che molto probabilmente l'autore di queste sculture si sia ispirato al *Liber monstrorum* che, come tutti sanno, non significa *tout court* **NON MI FA IMPAZZIRE** dei mostri, ma più precisamente "delle meraviglie". Nel libro in questione si racconta di una ragazza trovata su una spiaggia dell'oceano. La fanciulla è "roversa" sulla rena: non è ancora entrata nell'età in cui sbocciano i seni; **COME MAI QUESTO AMORE PER IL PUNTO E VIRGOLA?** di sicuro l'hanno buttata a riva le onde e le correnti del grande mare. L'autore del *Liber monstrorum* dà **per certo** che la fanciulla rovesciata sulla spiaggia sia annegata. Ma il maestro che ha eseguito la scultura l'ha come resuscitata. Infatti la ragazza ci appare di **certo** in vita: forse solo svenuta. Tanto che con una mano s'aggrappa ancora ad un arbusto che scende dalla roccia. È sdraiata sulla schiena ma si regge con un braccio appoggiato all'antefissa e tiene le gambe ripiegate e i piedi che puntano al suolo. I suoi capelli scendono lunghi sulla schiena; i suoi abiti sembrano proprio zuppi d'acqua e incollati al corpo. Per indicare senza dubbio alcuno che ci troviamo sul bagnasciuga il maestro ha collocato quasi addosso alla ragazza un ibis o una gru, classico trampoliere che ritroviamo spesso sulle spiagge e tutti i mari del sud. Dal'altro lato una sfinge (*il simbolo dell'enigma*) rovescia il suo capo all'insù, verso l'alto, come se volesse indicare l'altra parte del globo, da cui è venuta la misteriosa creatura. Se osserviamo la plasticità di questa opera, nel ritmo compositivo, nel modo di trattare i panneggi con quella specie di plissettato sottile ed elegante, ci troviamo immediatamente a pensare alla scultura arcaica greca, più precisamente alla nascita di Venere del V secolo del **Trono Ludovisi SCULTORE** ellenico – ellenistic0 Osservatelo voi stessi: anche Afrodite viene, anzi nasce, dal mare, come la fanciulla degli antipodi. Le sue vesti sono egualmente incollate al corpo e producono entrambe la stessa struggente commozione. Ma dobbiamo davvero rivolgersi a questa solo scultura ellenistica per ritrovare una similitudine di stile e di gusto col nostro maestro di Modena? No, dandoci un po' da fare si scopre qualche altra opera; ma da contare sulle dita...

**A CAPO? Ecco,IN QUANTO LO INDICHI?** abbastanza prossima a Modena, abbiamo trovato qualcosa che assomiglia al nostro capolavoro, in quel di Lodi. Nel duomo, proprio sul portale, c'è questa Eva che appoggia tristemente il suo viso alla mano dal braccio ripiegato contro il petto. Ancora le

sue vesti appaiono fradice, **le sue vesti appaiono fradice ANCORA... O ANCORA, CIOÈ UN'ALTRA COSA.**, incollate al corpo; i capelli, anch'essi madidi d'acqua, scivolano sulla spalla e lungo la schiena. Non parliamo poi del seno, che spunta dallo sguazzo prepotente e nudo. Una Eva che sorge dall'acqua? Eh sì, all'istante ci viene in mente il passo di una delle tante Bibbie apocrife dove Eva viene convinta da Adamo a immergersi nell'Eufrate fino al collo e rimanerci in piedi reggendo una pesante pietra sul ventre, per evitare di riemergere per galleggiamento. Dovrà restare per parecchi giorni, chiedendo perdono a Dio per il peccato. L'acqua del fiume è gelida ed Eva rischia di morire assiderata. La cava di lì un angelo che la trascina all'asciutto; Eva s'asciuga e piange, inondandosi di lacrime. Sì, ci pare proprio quella stessa scena: è abbastanza simile lo stile dell'opera in questione. Davvero **splendido!** Fra l'altro è eseguita negli stessi anni, all'inizio del mille e cento **DECIDERE E OMOLOGARE.** Egualmente del XII secolo (1130) è una seconda scultura: un bassorilievo che si trova stavolta un po' più lontano, esattamente nella cattedrale di San Lazzaro a Autun, in Francia. Ancora la protagonista è Eva, questa volta sdraiata quasi supina al suolo. Si regge a sua volta al gomito, appoggiato alla cornice del bassorilievo, e la mano accoglie il viso in un atteggiamento di incontenibile tristezza. Eva è nuda; sembra che i seni le stiano spuntando proprio nel momento in cui va staccando il frutto proibito dall'albero. La coda del serpente le sfiora il piede e va sparendo nel fogliame per riapparire dall'altra parte, a sfiorare il viso della donna.

**A CAPO?** Si tratta di un'altra opera straordinaria, anch'essa modernissima, che supera agilmente, come le altre, il linguaggio del romanico per raggiungere gli artisti dell'Umanesimo. Purtroppo anche qui, come nella scultura di Lodi, non ci è dato di conoscere l'identità dell'autore: tutto resta seppellito nel mistero.

Bisogna anche sottolineare la presenza, in queste sculture, di una sensualità assolutamente sconosciuta nelle opere del periodo romanico che rappresentano personaggi femminili; mai abbiamo raccolto sensazioni di dolcezza e di eleganza a questo livello. La stessa eleganza e dolcezza che incontriamo nella ragazza che se ne sta in ginocchio con un braccio ripiegato sulla coscia della gamba sinistra e intanto la sua mano raccoglie il viso. Mentre l'altro braccio viene tenuto dietro fino ad appoggiare la mano sui glutei. Anche questa ragazza, come l'altra rappresentata riversa sulla spiaggia, è in età giovanissima: i seni non le sono ancora fioriti. Calza un copricapo leggero, come di maglia, di grazia straordinaria; indossa un lungo abito che termina con un panneggio che s'allarga in uno sboffo; il tessuto della veste ci appare sottile, e impalpabili le pieghe che sottolineano la delicata plasticità del suo corpo. Appoggiato al fondo della pietra vediamo un braccio di grandi dimensioni, la cui mano stringe

un rotolo. Non si riesce a capirne il significato allusivo; forse quel rotolo potrebbe indicare una testimonianza scritta e indiscutibile. Ma quale? Il mistero continua, accompagnando queste magiche creature. Nell'antefissa che segue (172) è rappresentato un adolescente, a sua volta assiso; come le altre creature del suo gruppo, tiene le gambe ripiegate verso il petto. Con sorprendente tranquillità stringe nelle mani il collo e la nuca di un piccolo drago col quale pare stia giocando, ma la sua espressione è di una serenità disarmante; guarda oltre il drago come fosse attratto da qualcosa che lo distrae particolarmente. Insomma per lui giocare con un piccolo mostro dalle grinfie artigliate, che arrotola la lunga coda e che quasi certamente sputa fuoco, è cosa di tutti i giorni

All'improvviso in un'altra metopa (n. 176) appare un uomo in posizione quasi da yoga; oltretutto ad aumentare la sensazione di qualcosa di esotico – diremmo orientale – in questo personaggio sono i lunghi capelli e la barba sormontata da larghi baffi propri di un santone indiano. A questo proposito ci vengono in mente anche le sculture dei templi indiani: specie il gioco dei panneggi ce lo ricorda moltissimo. Il santone, chiamiamolo così, o se preferite il guru, ha afferrato una caviglia di una sua gamba ripiegata all'insù, mentre tutto il corpo se ne sta accovacciato, seduto sull'altra gamba. L'abito e i capelli sembrano mossi dal vento e soprattutto, se si osserva questa scultura dal basso, si ha la sensazione che quella figura stia librando sospesa nell'aria, come trattenuta lassù dal vento.

Ancora ripiegata su se stessa ecco un'altra figura (178). Un suo ginocchio sta appoggiato al suolo; l'altra gamba è flessa in modo che la coscia si addossi al petto e il piede a terra. Ma, osservando con attenzione ci rendiamo conto che quello non è un piede, ma uno zoccolo equino; l'altro piede invece è umano, ma non è umana la testa che al contrario svela un muso da animale come di un grosso pesce, pennuto. Al collo si notano le squame e il bocca il pesce tiene la testa di un altro pesce che penzola nell'aria, o forse nell'acqua: siamo proprio nel mondo dei mostri marini. Per concludere al lato dell'uomo pesce si nota una maschera femminile: ancora una volta riaffiora il teatro a dirci che quello che ci appare è finzione, versione fantastica della realtà. FRANCA Di certo la prossima metopa è la più sconcertante e al tempo stesso carica di fascino. In questa grande pietra sono scolpite, o "cavate" come dicono gli scalpellatori, due figure di splendida fattura. Sul lato sinistro (175) una giovane e delicata fanciulla dai lunghissimi capelli, raccolti in un treccia, se ne sta seduta per terra, tenendo le gambe ripiegate, le braccia avvolgono le gambe nella classica posa di chi stia godendo il fluttuare delle onde. L'espressione della ragazzina è davvero di beatitudine, di chi assapora l'odore e l'incanto del mare. Capovolta a testa in giù, come in un esercizio da funamboli, un'altra figura ancora

femminile sembra dar sfoggio della propria abilità acrobatica. Qualche ricercatore ha definito questa creatura un giovane maschio, per via della cuffia che tiene in capo. Ma la palese femminilità del suo corpo, e soprattutto la lunga veste che indossa, del tutto simile a quella della ragazza che gli sta accanto, ci tolgono da ogni dubbio, specie se osserviamo le figure ponendoci sull'angolo della metopa, dove ci appare in bella vista la schiena dell'acrobata: non si possono avere più dubbi, si tratta proprio di una fanciulla. Ma se ci concentriamo un attimo nell'osservare, ci prende una strana sensazione; la figura capovolta ci dà l'impressione di grande leggerezza, aumentata soprattutto dal fatto che il suo capo non appoggia alla base, ma rimane sospeso nel vuoto, con le palme delle mani che si trovano a loro volta prive d'appoggio. Insomma la ragazza sembra levitare nell'aria, come se le piante dei suoi piedi fossero incollate all'abbaco del soffitto. E come può succedere un ribaltamento simile? Evidentemente per il fatto che la gravità che determina il valore del suo peso è completamente capovolta; infatti questa fanciulla non risponde alle regole del nostro sistema, ma a quello opposto, cioè degli antipodi. Insomma è una creatura che proviene dall'altra faccia del pianeta. Nell'angolo di sinistra, un falco sta appollaiato su una base da trespolo. I suoi artigli abbrancano con forza l'appoggio. L'uccello se ne sta ritto, quasi annichilito da quella confusione di attrazioni opposte. Dentro questo pazzo ribaltamento delle regole, chi s'arrischia più a volare?

Perché vi possiate rendere conto con maggiore chiarezza dell'intenzioni del nostro grande "Maestro delle metope", vi proponiamo di osservare l'intero bassorilievo capovolto. All'istante ecco che si ribaltano davvero le regole della caduta dei gravi, definita da Galileo Galilei. La fanciulla di sinistra ora sta seduta, premendo sui glutei tutto il peso del suo corpo; al contrario l'altra, capovolta all'ingiù, sembra quasi incollata al soffitto. Attenti! Da un momento all'altro potrebbe staccarsi dal soffitto e precipitare.

Ma torniamo coi piedi sulla terra, anzi... coi seni appoggiati al balcone. Infatti questo è ciò che ci propongono le ragazze di questo capitello (177/178/179). Sembrano il commento a un'antica canzone popolare, che fa:

La bella alla fenestra

La varda in sù e in giù

Aspetta il so moroso

Al canto del cucù

Cucù cucù, l'avrile non gh'è più

L'è returnat el maggio al canto del cucù.

Il maggio, quindi la primavera, la stagione in cui le ragazze, non solo nei tempi antichi, si propongono di affascinare i loro spasimanti, inondandoli di profumi e provocanti esposizioni, di seni tondi, occhi languidi, per non dire delle

bocche. Queste immagini mi fanno venire in mente un famoso dipinto di Picasso, che ha proprio per titolo “Le belle alla finestra”. Il quadro è ispirato a un capolavoro di Goya (VERIFICARE), tratto a sua volta da un antico rito della tradizione popolare iberica. In entrambi i dipinti c’è palese questo gesto dell’affacciarsi ben oltre la cornice della finestra, come egualmente vediamo espresso con un impeto straordinario dalle nostre ragazze in fiore di mille anni fa!

Ma come diceva Albrecht Dürer, grande incisore tedesco, affascinato, anzi travolto, dalle opere antiche dei Greci e dei Romani che vedeva per la prima volta dal vivo nel suo viaggio a Roma, tanta gioconda bellezza mi crea emozione e malinconia; e quella malinconia la rappresenta in una sua famosissima incisione dove sono indicate le allegorie del pensiero e del dubbio; dubbio che governa chi si immerge nel dedalo della ragione. Un discorso analogo lo vediamo riproposto in questa straordinaria metopa (180 e segg.), indubbiamente scolpita dallo stesso Maestro delle metope. Due giovani dai capelli a ricci se ne stanno seduti accovacciati nella classica posizione del riflettere: un braccio allungato tra le gambe e l’altro ripiegato per reggere con la mano il capo. Qui è chiara la conoscenza dei classici da parte del nostro scultore, tant’è che subito ci viene in mente il “Torso del Belvedere”, che ha ispirato anche il famoso “Pensatore” di Rodin. I due sono assorti nel pensiero e, come diceva Dürer, immersi in una sottile malinconia e solitudine. Fra i due si sporge fortemente dal capitello un lupo possente e dalle fauci digrignanti. Come abbiamo ripetuto più volte, nelle sculture di questa cattedrale nessun personaggio è inserito con intento meramente decorativo: tutti vestono un ruolo. Qui, come già in altri capitelli e metope, il compito della bestia digrignante è quello di controllare, di impedire che con la riflessione si giunga alla ragione. Sarò un fissato ma per me, qui, c’è una garbata allusione ai nostri tempi. Torniamo sulla facciata: siamo all’ultimo capitello (fig. 182/183/184), che ci presenta quattro uomini nudi, accovacciati agli angoli del pilastro. Si affacciano guardando in basso ed esprimono una evidente angoscia: sembrano presi dal terrore che gli produce il vuoto di sotto, tanto che si aggrappano disperatamente alla cornice dell’abbaco che regge il capitello. È il classico *horror vacui* di cui ci raccontano gli antichi: il terrore del vuoto che coglie le creature che ci giungono dagli antipodi. Essi osservano per la prima volta la nostra terra, noi la nostra vita. Mi sono recato a guardare questa scultura e trovandomi in basso l’impressione che ho avuto era di gran lunga diversa; dal di sotto adesso, ecco che le figure, sporgenti a forte gittata, mi sono apparse non tanto colpite dal terrore del vuoto, quanto piuttosto dal mondo che all’improvviso si ritrovano sotto gli occhi: siamo noi, la nostra società che li impressiona e produce orrore orrore. Ma non equivociamo, è un racconto di



mille anni fa quello che i visitatori degli antipodi osservano, il mondo medievale, con le sue infamità, violenze, ingiustizie, stragi, sfruttamento, ipocrisia: una orrenda condizione che noi attuali abitanti del mondo, per carità, non conosciamo più da tempo. Democrazia, libertà, giustizia sono oggi il nostro vero essere di civiltà. O no?

° FINE °

