

IL SIMBOLISMO CRISTOLOGICO NELL'APPARATO SCULTOREO DEL PORTALE CENTRALE DELLA CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE A TUSCANIA *

di Fulvio Ricci
ccbc

*I*l portale centrale della chiesa di S. Maria Maggiore di Tuscania, si evidenzia per una notevole ricchezza decorativa sia iconica che puramente ornamentale (Fig. 1). La sua profonda strombatura è vivacizzata da otto esili colonnine marmoree anulate, collocate nei rincassi formati dalle progressive rientranze della muratura. Un imponente archivolt a profili multipli arrotondati concluso nel giro più esterno da una cornice di foglie nervate e rovesciate, circonda la lunetta ornata da rilievi in cui compaiono figurati la Vergine in trono col Bambino, L'Agnello eucaristico e storie del Vecchio Testamento. Due lastre con intrecci fitomorfi che si dipartono dalle bocche di un drago, a sinistra e di una figura barbata a destra, cui sono sovrapposte altre due lastre con le figure in rilievo dei santi Pietro e Paolo compongono gli stipiti. Ambedue le figure sono mutilate della testa, S. Paolo è privato anche della spada.¹ Fiancheggiano il portale due colonne tortili in marmo, vestigia di un antico complesso romano che occupava l'area su cui ora si leva la chiesa². Le due colonne sono portate da leoni stilofori gravemente mutili e consunti: quello di destra è di marmo, anch'esso probabilmente di reimpiego e nelle sue poche parti leggibili presenta una buona qualità formale; al contrario, quello di sinistra è una pessima imitazione in travertino.

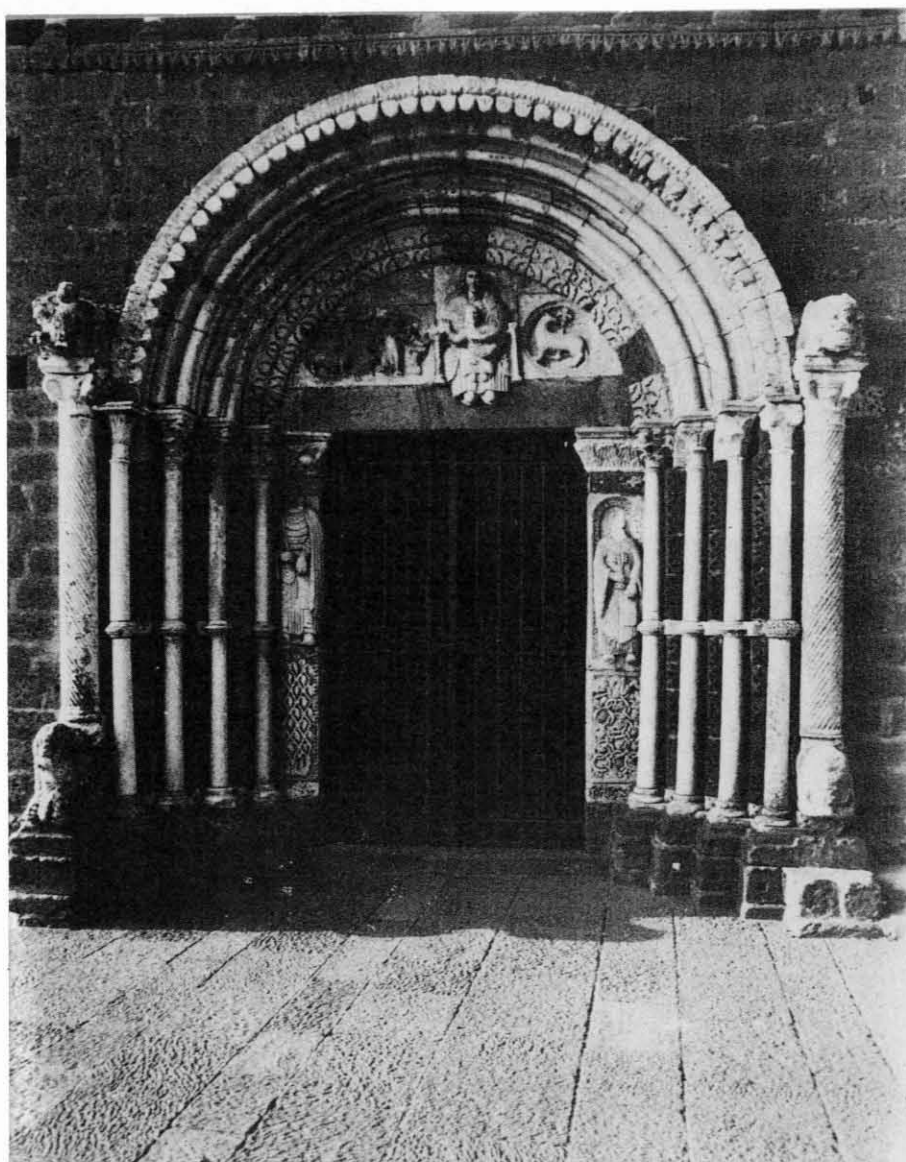


Fig. 1 - Tuscania, chiesa di S. Maria Maggiore: il portale centrale - (Foto a cura dell'autore)

Sul piano iconografico la raffigurazione del leone, di solito carica di valenze ambigue,³ non sembra travalicare, in questo contesto, una funzione puramente esornativa.

Portatori, invece, di profondi significati simbolici sono i due gruppi scultorei in travertino posti sopra le due colonne.

A destra un grifo mancante della testa che sovrasta un volto umano (Fig. 2): la sua doppia natura celeste e terrestre (aquila-leone), la sua tradizionale connessione con il mondo dei morti⁴, furono spesso sfruttate nell'arte medioevale per simbolizzare la morte e la resurrezione di Gesù Cristo; ma molto più spesso, in particolare quando sovrasta una testa umana, il grifo si connota come simbolo demoniaco che si impadronisce dell'anima della sua vittima⁵.

Il gruppo a sinistra è composto da una figura umana barbata affiancata da un animale mostruoso che digrigna i denti e da un serpente, anch'esso ferocemente digrignante (Fig. 3).

La scena è di difficile interpretazione. Può, tuttavia, attribuirsi ad essa un valore negativo determinato dalle

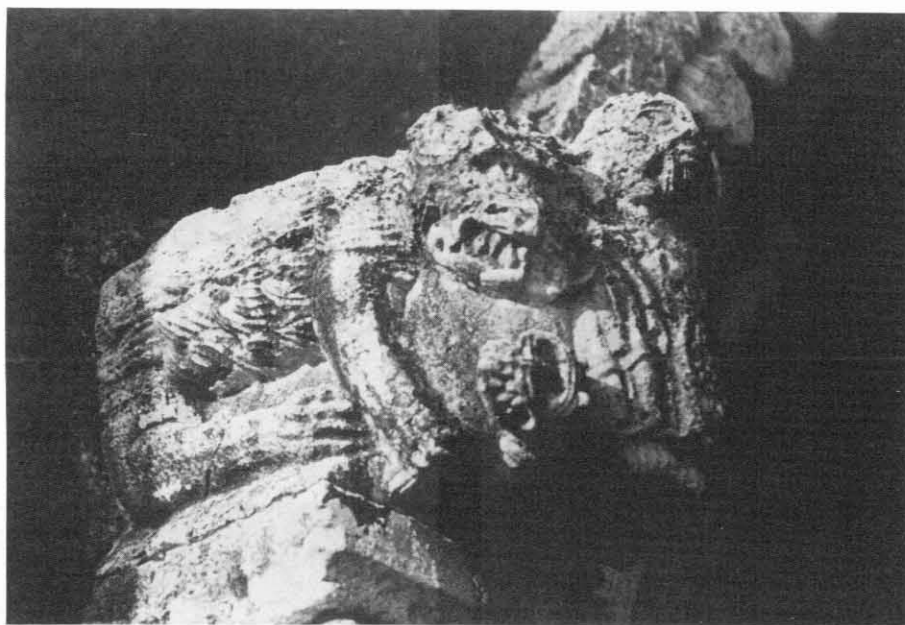


Fig. 3 - Gruppo scultoreo soprastante la colonna alla sinistra del portale.

feroci fisionomie degli animali. Solo in via ipotetica, si può connettere la scena al versetto del salmo: *...conculcabis leonem et draconem*⁶.

E' evidente nelle due sculture la volontà di una esemplificazione moraleggiante degli aspetti terrificanti del peccato e della morte nel peccato, espressione di quell'insegnamento per imma-

gini che suscitò nell'arte medioevale il diffuso fenomeno dell'accoglimento nei canoni iconografici cristiani di raffigurazioni mostruose, spesso di palese derivazione precristiana, caratteristico della tendenza nella cultura medioevale a considerare le cose per il loro significato simbolico o anagogico⁷.

La "zona calda" del portale si concentra, però, nella lunetta. La sua complessità iconografica ed il compendio di valori didattici e simbolici espressi nel suo cosciente programma iconologico, obbligano a soffermarci in una più ampia valutazione delle sue presenze figurative.

Questi rilievi, come d'altronde tutta la decorazione plastica dell'antica pieve di S. Maria Maggiore, non attingono ad elevati vertici qualitativi ma, a dispetto di ciò, hanno un interesse relevantissimo per il chiarimento di problemi relativi alla produttività del mondo artistico medioevale, segnatamente negli esiti che questa ebbe nella regione che comprende la Toscana meridionale e l'Alto Lazio, in un lasso cronologico compreso tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo, nell'ambito delle cui coordinate è da collocare la realizza-

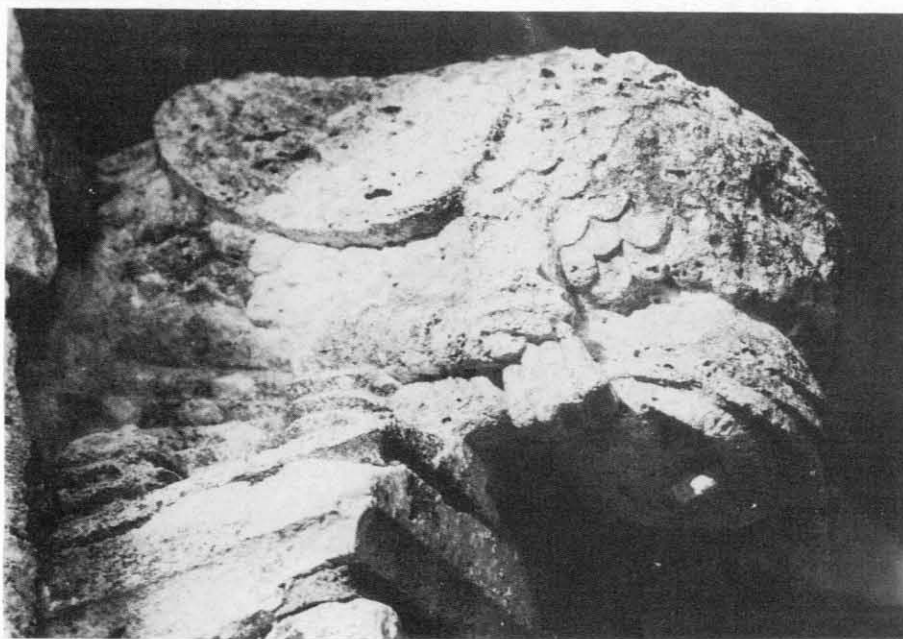


Fig. 2 - Scultura soprastante la colonna alla destra del portale.



Fig. 4 - Lunetta, particolare: Madonna in trono col Bambino.

zione delle sculture del portale.

Queste innestano su una sigla culturale fortemente legata a valori locali e ad espressioni ampiamente diffuse nell'ambito della cultura figurativa romanica, influssi diversi fra loro a cui non rimangono estranee né reminiscenze che hanno il loro riferimento a stilemi classici ed etruschi⁸, né la mimesi, che possiamo definire filologica dell'elemento romano riutilizzato.

L'aspetto preponderante che preme, però, sottolineare per una piena comprensione dei valori storici, oltre che artistici, di S. Maria Maggiore, è la portata psico-sociologica che travalica i limiti stessi delle qualità formali delle figure.

E' quindi in questo contesto che si evidenzia tutta la peculiare capacità del programma iconografico del portale di esprimere significati che vanno oltre l'usuale carica semantica.

Esso è veicolo di un contenuto morale e di una funzione simbolica allusiva estremamente consapevoli, che acquistano rilevanza proprio per mezzo della collocazione nel contesto architettonico, in una complessa "leggibilità totale", ricca di significazioni teologiche che si incentrano sulla polarità della Madonna in trono col Bambino (Fig. 4).

Il gruppo, nella sua emblematica ieraticità, si presenta carico di segnapoli mistici: le due colonnine ai lati della Madonna, una tortile ed una liscia, stanno a rappresentare gli elementi di un trono che definisce coscientemente l'allegoria mariana di *Sedes Sapientiae*. Al suo collo compare la *bullae*, segno della maternità senza corruzione⁹. Essa nel diritto romano rappresentava il simbolo esteriore dell'integrità fisica naturale e veniva tolta solo al momento delle nozze: la sua esposizione al collo

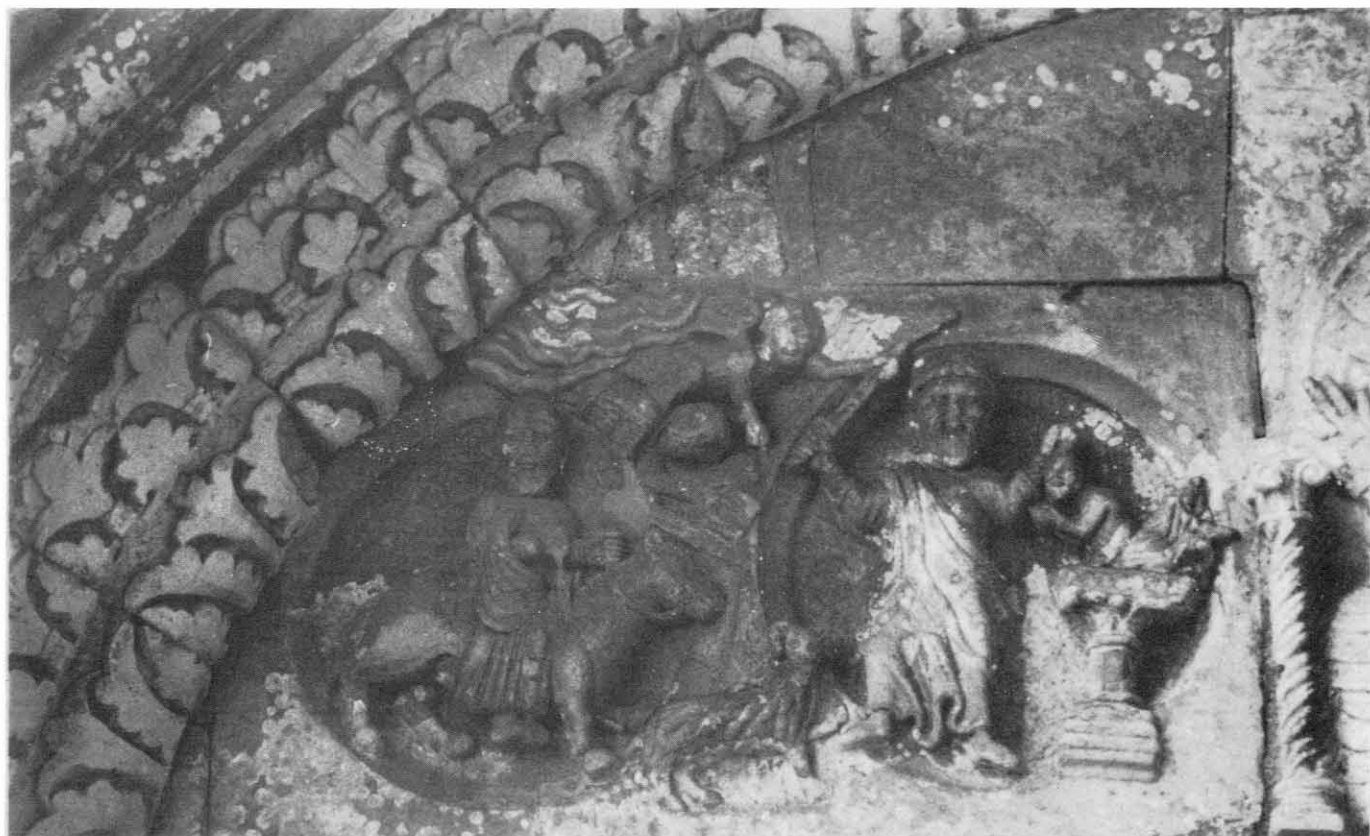


Fig. 5 - Lunetta, particolare: scene del Vecchio Testamento.



Fig. 6 - Capitello, particolare: fuga in Egitto

della Vergine-Madre, sottolinea l'aspetto soprannaturale del suo parto.

Un'ulteriore particolare contribuisce a confermare la volontà di esporre nella figurazione una complessa didassi dottrinale: gli estremi di un cordone che si vede incrociare nello spazio compreso tra i piedi del Bambino e della Madonna, stanno probabilmente a rappresentare la cintola, ovvero la fasciatura medica della puerpera¹⁰, il simbolico dono fatto a Tommaso quale esorcismo della sua incredulità¹¹.

La *Sapientia*, il Bambino Gesù, è assiso sul "trono" Maria ed è raffigurato adulto, autoritario, con la mano destra con tre dita aperte nell'atto della *Potestas*.

La sintassi narrativa del programma si perfeziona negli *exempla* che contornano il gruppo principale: sulla sinistra, in una unica lastra, sono rappresentate le scene vetero-testamentarie con l'angelo che blocca l'asina di Balaam, il re-indovino arameo i cui vaticini erano interpretati come l'annuncio della venuta del Messia; e con il sacrificio di Isacco, prefigurazione della dedizione totale, fino alla morte (Fig. 5).

Sempre a sinistra ma sul capitello della colonnina più interna nello strombo del portale, compare la scena della fuga in Egitto (Fig. 6), l'atto che assicura la salvezza del Dio-Bambino, l'even-

to che adombra la resurrezione.

L'esposizione metaforico-narrativa si conclude nella figura dell'Agnello Mistico (Fig. 7) posta sulla destra della Madonna in trono e nella figura bipede sul capitello dello stipite sinistro (Fig. 8), la cui identificazione rimane piuttosto problematica ma che con probabilità sta a rappresentare un drago, figura per antonomasia di Satana, principe dei demoni¹², che Maria quale "nuova Eva", Tempio del mistero della redenzione, schiaccia sotto il suo piede¹³.



Fig. 7 - Lunetta, particolare: Agnello Mistico

* Il presente articolo è tratto alla tesi di laurea dello scrivente: "Gli affreschi della chiesa di S. Maria Maggiore di Tuscania", Università degli Studi "La Sapienza", Roma, A.A. 1987/88.

1) La testa di S. Paolo è stata rubata intorno alla metà degli anni '60; nel mese di Ottobre del 1987 è stata fatta oggetto di furto anche quella di S. Pietro. Quest'ultima è stata però recuperata.

2) Sulle strutture preesistenti alla chiesa di S. Maria Maggiore v. S. QUILICI GIGLI, *Tuscania*, Roma 1970, pp. 161-163 e L. LEPORINI, *Relazione alla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio sui lavori di verifica delle consistenze e stabilità dei muri nel sottosuolo della chiesa di S. Maria Maggiore di Tuscania*, 17 ottobre 1966, (relazione dattiloscritta conservata presso l'archivio della Soprintendenza).

3) Il leone è incarnazione del concetto di forza, il segno positivo o negativo che gli si connette è funzione del soggetto di cui è attribuito; v. E. URECH, *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Neuchâtel 1972. L'ambivalenza semantica del

leone è stata oggetto di dissertazione anche nella letteratura patristica, v. S. Agostino, *Sermo* LXXIII, II, in MIGNE, *Patrologiae Latinae cursus completus*, XXXVIII, col. 471.

4) M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1954, pag. 302.

5) Anche il grifo come il leone riveste nell'ambito del bestiario medioevale un valore ambiguo ora negativo ora positivo: la sua doppia natura è spesso utilizzata per simboleggiare la duplicità della persona, umana e divina, del Cristo, v. E. URECH, *op. cit.*, ad vocem Griffon. Un'ampia esposizione sull'argomento è in A. SEPPILLI, *I Ceri e il Grifone di S. Giovanni*, in *Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Perugia*, VIII, 1970-1971, pp. 122-140.

6) PSALM. 90, 13.

7) Questo tema rappresentò la *vexata quaestio* teologico-filosofica tra due dei più alti spiriti religiosi del Medio Evo: Bernardo di Chiaravalle e Sugerio di Cluny. Essi erano fautori di due diverse ed opposte concezioni artistiche che vedevano il primo, acceso rigorista, legato ad un intellettualistico stile disadorno il cui valore estetico si esprime nella ritmica modularità delle parti; il secondo sostenitore di una fantasiosa, magniloquente ricchezza decorativa. Sull'argomento cfr. F. PATRUNO, *Sugerio e S. Bernardo: una polemica teologica ed estetica*. Per una storia dell'estetica benedettina, in *Analecta Pomposiana*, VI, 1981, pp. 282-283; nonché A. ANDREOTTI, *il Duomo di Modena*, in *Laboratorio*, 1, 1985, pp. 39-47.

8) G. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, II, in rivista del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, 1937, pp. 47-129.

9) M. PERICOLI, *Frate Jacopone e una antica statua della Madonna di Todi*, Todi 1982.

10) IDEM, pag. 43.

11) A. M. RAGGI, in *Biblioteca Sanctorum*, coll. 539-544.

12) E. URECH, *op. cit.*, ad vocem Dragon.

13) GEN. 13, 15.



Fig. 8 - Capitello, particolare: scultura zoomorfa