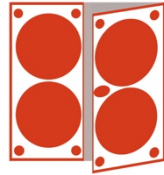




UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI



Fenestella

Dentro l'arte medievale / Inside Medieval Art



I – 2020



Fenestella è una rivista ad accesso aperto sottoposta a revisione reciprocamente anonima
Fenestella is Double-blind peer-reviewed Open Access Journal

Editore / Publisher

Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Direttore / Editor

Fabio Scirea (Università degli Studi di Milano)

Comitato editoriale / Editorial staff

Mauro della Valle (Università degli Studi di Milano)

Simona Moretti (Università IULM, Milano)

Fabio Scirea (Università degli Studi di Milano)

Assistente editoriale / Editorial Assistant

Andrea Torno Ginnasi (Università degli Studi di Milano)

Comitato scientifico / Editorial board

Marcello Angheben (Université de Poitiers, CESCO)

Xavier Barral i Altet (Université de Rennes 2, Università Ca' Foscari di Venezia)

Giulia Bordi (Università degli Studi Roma Tre)

Manuel Castiñeiras (Universitat Autònoma de Barcelona)

Sible De Blaauw (Radboud University Nijmegen)

Albert Dietl (Universität Regensburg)

Manuela Gianandrea (Sapienza Università di Roma)

Søren Kaspersen (University of Copenhagen – *emeritus*)

Miodrag Marković (University of Belgrade)

John Mitchell (University of East Anglia)

Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

Valentino Pace (già Università degli Studi di Udine)

Paolo Piva (Università degli Studi di Milano)

José María Salvador González (Universidad Complutense de Madrid)

Wolfgang Schenkluhn (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, ERZ)

Contatti / Contact us

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Via Noto 6, 20141 Milano

<https://riviste.unimi.it/index.php/fenestella>

redazione.fenestella@unimi.it

Sommario / Contents

- 1 La storiografia e l'iconografia dei timpani del Portail Royal (Chartres)
Paolo Piva
- 23 Iconographic Interpretation of the Temple as a Theological Symbol in Images
of the Annunciation of the 14th and 15th Centuries
José María Salvador-González
- 43 Il pulpito e il pavimento di San Liberatore alla Maiella: distruzione, alterazione e
ricomposizione degli arredi liturgici
Eleonora Tosti
- 79 Monumental Painting of the Byzantine World c. 1100. Style and Imagery
Irina Oretskaia
- 115 Sainte-Marie de Taüll : le programme eucharistique et angélique du bas-côté sud
Marcello Angheben
- 145 The veneration of *spolia*: the Madonna della Colonna in St. Peter's in Rome
Lex Bosman

In copertina: Chartres, Portail Royal (foto di Fabio Scirea)

La storiografia e l'iconografia dei timpani del Portail Royal (Chartres)

Paolo Piva

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

paolo.piva@unimi.it

Abstract

Concerning the Portail Royal of Chartres: Historiography and Iconography

This article aims to survey the historiography on the three sculpted tympanums of the Portail Royal of Chartres Cathedral, which represents an essential context of the early Gothic. From the contribution of Hénault (1876) to the fine-tuning of Christe (2013), Angheben (2017) and Berné (2018), the studies have encountered many difficulties, especially concerning the central and left tympanums.

Scholars faced a debate full of articulations and clarifications, from Emile Mâle (1948) to Adolf Katzenellenbogen (1959), from Willibald Sauerländer (1972 and 1984) to Margot Fassler (1993 and 2010), from Anne Prache (1993 and 2000) to Eliane Vergnolle (2008), from Roland Halfen (2001) to Till Evers (2011 and 2012), from Yves Christe (2013) to Marcello Angheben (2017). The attempts to recognise in the left tympanum a subject other than the Ascension (Van der Meule 1981, Fassler 1993) were unsuccessful, and Fassler herself then changed her position.

More singular, until recently, is the substantial misunderstanding of the iconography of the central tympanum, which in no way can assume eschatological connotations. It is instead a present vision of Christ's majesty, and the Apostles with books and *rotuli* do not appear as assessors of the Last Judgement, but rather as entrusted with the mission of evangelisation: they represent the earthly Church that must complete the mission in this world (Mk 16, Mt 24). An Author's contribution on this tympanum is being published.

Keywords: Iconography; Chartres; Book of Revelation; Maiestas Domini, Apostels

Come citare / How to cite: Paolo Piva, *La storiografia e l'iconografia dei timpani del Portail Royal (Chartres)*, «Fenestella» I (2020): 1-21.

DOI: [10.13130/fenestella/12727](https://doi.org/10.13130/fenestella/12727)

Premessa

Una rassegna critica della storiografia più significativa sul *Portail Royal* di Chartres non deve apparire oziosa, anche in ragione della sua ricchezza e dei numerosi elementi problematici che sono stati evidenziati. Ciò nonostante, ancora oggi un'interpretazione definitiva dei due timpani centrale e nord non è stata pubblicata, posto che quello del portale meridionale non presenta dubbi di qualche rilevanza.

Nel paragrafo successivo esporrò le principali proposte esegetiche a partire dal secolo XIX; ora mi limito a una sommaria descrizione dei timpani del triplice portale – opera capitale del primo gotico, specie in considerazione del rifacimento delle sculture di Saint-Denis – senza prendere in esame la restante iconografia, in specie dei fregi capitellari e delle statue-colonna. Fra il 1145 e il 1155¹ un maestro di altissimo livello, coadiuvato da collaboratori², realizza un triplice fornace – corrispondente alla sola navata centrale della chiesa scomparsa di Fulbert – di estrema coerenza, nonostante siano state rilevate anomalie di montaggio e un'eventuale dislocazione di posizione.

Il timpano destro (sud), forse il più studiato, non ha suscitato diatribe specifiche. L'iconografia non pone molti dubbi circa il riferimento al tempo dell'Incarnazione e alla triplice presenza di Cristo neonato e fanciullo sull'asse verticale, come annuncio di offerta sacrificale/eucaristica. Nel registro inferiore (architrave): Annunciazione, Visitazione, Natività (col Bimbo sopra il letto/altare di Maria) e Annuncio ai pastori; in quello intermedio: Presentazione al Tempio, in cui un duplice corteo reca doni al Cristo infante sull'altare del Tempio; nella lunetta superiore: Maria *Sedes Sapientiae* tiene in grembo il Figlio sotto una sorta di ciborio (scomparso) e due angeli incensano il gruppo. Cristo come Saggezza divina si trova così al centro delle personificazioni delle Arti Liberali (nei due archivolti o *voussoirs*), accompagnate dai relativi sapienti della antichità³. La connessione con l'*Heptateuchon* di Thierry di Chartres e, più in generale, con il pensiero della «scuola» teologica di Chartres è stata ampiamente approfondita⁴.

Il timpano centrale esibisce la visione di Ap 4-5, con l'Uno in trono (qui un Cristo/Dio) circondato dai quattro Animali Viventi con i libri e più in alto (archivolti esterni) dai ventiquattro Vegliardi, con strumenti musicali e altri oggetti. L'archivolto più interno ha invece dodici angeli, che in Ap 4-5 sono pure presenti nell'atto di celebrare il culto dell'Uno e dell'Agnello assieme a Viventi e Vegliardi. Non presenti nella citata visione apocalittica sono invece i dodici apostoli dell'architrave, inseriti in una archeggiatura e incrementati da due enigmatici personaggi alle estremità.

Il timpano sinistro (nord) è in assoluto il più problematico. Si tratta ancora di un'epifania cristologica, almeno nella parte superiore (lunetta). Il Cristo con i piedi immersi nelle nubi è affiancato da due angeli con movimenti centripeti del corpo ma centrifughi del capo. Nel registro mediano quattro angeli hanno pose e panneggi agitati e bocche 'parlanti': escono dalle nubi rivolgendosi ai personaggi dell'architrave; i due centrali indicano a questi la figura di Cristo in alto. Anche coloro che si trovano sull'architrave, con aureole, sono seduti sotto arcature e tengono libri e *rotuli* come gli apostoli del timpano centrale, ma sono dieci, alcuni rivolti verso gli angeli, altri in dialogo reciproco.

¹ Kurmann, Kurmann Schwartz 2001: 32-75, 278-282, datano il Portale entro il quinto decennio del secolo. Per Berné 2018 sarebbe anteriore al 1145.

² Sauerländer 1972: 64-68.

³ Stolz 2004: 670-672.

⁴ In particolare: Katzenellenbogen 1959; Halfen 2001; Evers 2011 e 2012.

I due archivolti, infine, includono le personificazioni dei Mesi e dei relativi Segni dello Zodiaco. Due di questi (Pesci e Gemelli) sono – come è noto – trasferiti nel portale sud⁵.

La storiografia

Il quadro storiografico tracciato non sarà esaustivo (vista la mole notevole degli studi) ma può almeno dar conto delle teorie iconografiche fondamentali e della loro evoluzione.

Per il timpano nord fin dal XIX secolo era stato proposto *in primis* il tema dell'Ascensione, o in alternativa dell'*Anastasis* (discesa di Cristo al Limbo), ma già nel 1876 Hénault prendeva posizione contro la verosimiglianza di queste ipotesi⁶ – mancandone elementi essenziali – e riteneva invece che il soggetto fosse quello della Seconda Venuta di Cristo o Parusìa. Cristo tra le nubi avrebbe mano destra alzata e braccio sinistro abbassato, in parallelo ai due gesti di accoglienza e repulsione degli angeli laterali, alludendo così a Mt 25 e alla separazione di eletti e reprobati del Giudizio finale. Richiamando anche Mt 24, 30-31, e Mc 13, 26-27: «verrà tra le nubi e gli angeli raduneranno i suoi eletti dai quattro venti»⁷, Hénault considera i quattro angeli del registro centrale dei messaggeri celesti che inviterebbero gli eletti a raccolta. A questo punto emerge una sensibile aporia dell'erudito francese: gli eletti sarebbero rappresentati dai sottostanti dieci apostoli, in quanto gli apostoli saranno i primi eletti (un'evidente forzatura!) oltre a coloro che con Cristo giudicheranno le dodici tribù d'Israele, secondo Mt 19, 28 (per questo sarebbero seduti). Il numero dieci viene giustificato come allusivo al fatto che «la giustizia divina non richiedeva che dieci giusti alla città di Sodoma per preservarla dalla rovina» (Gn 18, 32). Il timpano centrale rappresenterebbe invece il regno eterno di Cristo, circondato dalla sua corte celeste, apostoli compresi⁸. Da destra a sinistra i timpani configurerebbero dunque: Incarnazione-Regno eterno-Parusìa. Nell'insieme, e dal basso verso l'alto, il Portail Royal celebrerebbe Cristo re nel suo regno passato, presente e futuro: le statue-colonna identificherebbero il tempo delle profezie, la religione giudaica da cui ha radici il tronco dell'albero della Chiesa, che deve svilupparsi ovunque; il fregio capitellare visualizzerebbe il Vangelo, la nuova era, il compimento delle profezie e della missione divina; i timpani: il trionfo di Cristo e la gloria della vita futura⁹.

Durand, nella sua *Monographie* del 1881, appare scettico sulle possibilità di decifrazione del soggetto del timpano nord, e soprattutto sull'evenienza che possa trattarsi di una Ascensione, che non corrisponderebbe né al tipo orientale né a quello occidentale¹⁰. I dieci personaggi dell'architrave potrebbero essere profeti o apostoli, avendo nimbo e volumi/rotoli, come i personaggi dell'antica e nuova Legge, con prerogativa di santità¹¹. Cristo non starebbe fra le nubi, ma nell'acqua: l'abate Launay gli aveva suggerito, sulla base dell'ultimo capitolo di Apocalisse (22), che Egli fosse portato sulle acque del «fiume della vita» come segno della fine dei tempi, ma Durand non sposa questa proposta, da lui definita singolare. Anche per il timpano del portale centrale viene richiamato il testo apocalittico: manifestazione gloriosa del Cristo in trono, cioè *Maiestas Domini*, di cui Animal, Vegliardi e Apostoli rappresentano la corte celeste¹².

⁵ Cfr. in particolare Villette 1990.

⁶ Hénault 1876: 82, il quale non menziona i sostenitori delle ipotesi Ascensione o *Anastasis*.

⁷ Hénault 1876: 80-86.

⁸ Hénault 1876: 79.

⁹ Hénault 1876: 77.

¹⁰ Durand 1881: 45-51.

¹¹ Durand 1881: 48.

¹² Durand 1881: 43-44.

Il Bulteau (1888) torna all'ipotesi dell'Ascensione per il timpano nord. Il Cristo starebbe tra le nubi (giusta Atti degli Apostoli 1) e non affatto nell'acqua, viste le linee ondulate e non parallele. Gli apostoli sarebbero solo dieci perché, escluso Giuda, mancò lo spazio per l'undicesimo. I quattro angeli soprastanti costituirebbero invece il raddoppiamento dei due «uomini biancovestiti» di At 1. Due di essi esclamerebbero: «Uomini di Galilea perché guardate al cielo?», gli altri due: «Questo Gesù che vi lascia ritornerà»¹³. Come gli eruditi precedenti anche il Bulteau non chiama affatto in causa la Parusia o il Giudizio per il timpano centrale, che interpreta come trionfo e glorificazione di Cristo, al cui cospetto la corte celeste sarebbe composta da Animali apocalittici, cori degli angeli (a suo avviso le gerarchie angeliche secondo Gregorio Magno, con attributi diversi), Vegliardi (con diversi strumenti musicali), Apostoli (riconoscibili solo Pietro e Giovanni). A destra degli apostoli (architrave) una figura nimbata e a piedi calzati gli apparirebbe come simbolo dell'Antica Legge, mentre il personaggio all'estrema sinistra, più realistico, sarebbe *le principal imagier de la porte royale*¹⁴. Fra le statue degli *ébrasements* egli crede di riconoscere profeti, santi e benefattori, cui attribuisce nomi con una certa fantasia e disinvoltura. Sui pilastri legge ancora figure di donatori, apostoli, profeti, re e altro¹⁵.

I Marriage (1909) sono sostanzialmente sulla linea interpretativa di Bulteau¹⁶. Anche Houvet non dubita che il soggetto del timpano nord sia l'Ascensione, mentre appare ondeggiante su quello del timpano centrale: nel 1919 scrive che *au tympan de milieu est figuré le second avènement de Jesus à l'heure du Jugement dernier*¹⁷, mentre nel 1926 e nel 1930 si limita a descrivere il Cristo come maestatico, benedicente e con il libro dei Vangeli¹⁸. Anche Emile Mâle non mette in dubbio che il soggetto a nord sia una Ascensione con l'annuncio parusiaco degli angeli (derivata a suo dire da Cahors, sempre con dieci apostoli), ma ha un percorso inverso riguardo al tema del timpano centrale (derivato da Moissac): nel 1922 scrive semplicemente di una visione apocalittica¹⁹, ma nel 1948 riconosce «Cristo che appare l'ultimo giorno del mondo sotto la specie del Dio di Apocalisse [...]. Egli è ora il giudice degli uomini e gli apostoli seduti sull'architrave sono i suoi assessori. La storia del mondo si compie»²⁰. Marcel Aubert, l'anno dopo (1949), colloca rispettivamente l'Ascensione a nord e Dio in maestà al centro²¹.

Con Guy Villette (1957)²² inizia a prendere quota l'idea che il tema dei timpani sinistro e centrale possa dipendere da una polivalenza semantica: a nord l'Ascensione sarebbe intrecciata con la Parusia (come in At 1), mentre al centro si assocerebbero il Regno eterno di Cristo con il Giudizio Finale²³. La proposta non è diffusamente argomentata. La visione del fornice centrale sarebbe quella di Ap 5, con l'adorazione di Animali e Vegliardi. Il Portail Royal proclamerebbe che Cristo è re e il suo popolo sovrano è con lui, da Adamo fino ai santi attuali, passando per Abramo, Mosè, re e profeti. A Villette interessa soprattutto la numerologia che si evince dal portale, con la prevalenza dei numeri 14 (messianico: genealogia di Cristo di Mt 1), 10 ('pitagorico', dato dalla somma

¹³ Bulteau 1888, II: 47-56.

¹⁴ Bulteau 1888, II: 59-60.

¹⁵ Bulteau 1888, II: 56-71.

¹⁶ Marriage 1909: 28 e 54-56.

¹⁷ Houvet 1919: 2.

¹⁸ Houvet 1930 (1926): 30.

¹⁹ Mâle 1966 (1922): 378-384. Lo studioso mette in relazione il timpano centrale a quello di Moissac, e il timpano sinistro a quello di Cahors, rilevando anche le successive derivazioni.

²⁰ Mâle 1994 (1948): 34.

²¹ Aubert 1949: 283. Questo è l'ultimo di una serie di interventi di Aubert.

²² Villette 1994 (1957): 49-54 e 99-104.

²³ Villette 1994: 103.

dei primi quattro numeri), e 24 (la loro somma). Gli apostoli sarebbero 10 nel portale nord e 14 in quello centrale (forse per l'aggiunta dei due Testimoni di Ap 11) ; 10 sono i Segni dello Zodiaco a nord e le statue-colonna del fornice di mezzo; 14 le statue dei fornici laterali, le Arti Liberali con i loro rappresentanti a sud e gli angeli nel timpano centrale; 24 sono in totale le statue-colonna (14 uomini e 10 donne) e i Vegliardi (che sarebbero come l'armonia delle sfere di Pitagora, la sinfonia dell'universo)²⁴. Infine, egli riscontra anche un simbolo trinitario nelle chiavi degli archivolti (Colomba a nord, Agnello al centro e Mano divina a sud).

Secondo Peter Kidson (1958), il soggetto a nord è l'Ascensione, quello del timpano centrale la visione di Ap 4-5²⁵. Nel secondo il Cristo-Dio richiamerebbe Dio e l'Agnello di Ap 21-22, dove il riferimento alla città celeste e agli apostoli potrebbe spiegare la presenza degli stessi nell'architrave. I timpani laterali sarebbero l'inizio e la fine della vita terrena di Cristo, mentre al centro Cristo in gloria, «ritorna per entrare nel suo regno alla fine del tempo»²⁶. Dunque sarebbe un Cristo parusiaco. Dopo aver analizzato la presenza dello Zodiaco/Mesi²⁷ (come caducità di spazio e tempo) a nord, delle Arti Liberali (funzionali alla teologia) a sud, e dell'Antico Testamento nelle statue-colonna (come antenati e discendenti di Davide), Kidson considera il portale una *summa theologiae* e una visione escatologica della storia del mondo. Suppone, infine, Thierry di Chartres come autore del programma, nell'ambito del platonismo di Chartres che conciliava la creazione del mondo platonica con quella delle Scritture, ma non vede una connessione specifica con gli interessi della «scuola di Chartres»²⁸.

Del 1959 è l'importante monografia del Katzenellenbogen, che riconosce nel timpano sinistro l'Ascensione e in quello centrale la Seconda Venuta di Cristo²⁹, ma si spende soprattutto nell'analisi del timpano destro, in cui Cristo sarebbe raffigurato nelle sue due nature, e la sovrapposizione mensa-altare-trono rimarcherebbe il simbolismo eucaristico, confermato anche dagli episodi corrispondenti del fregio. La maggior parte del testo dedicato al Portail Royal riguarda il rapporto fra le Arti Liberali e la cultura chartriana, e la conferma dell'ipotesi che Thierry di Chartres ne fosse l'ispiratore. Nel timpano nord i quattro angeli centrali annuncerebbero agli apostoli il ritorno di Cristo (già avvolto nella nube e prossimo a dileguarsi, secondo At 1), con più evidenza di altrove³⁰. Il timpano centrale corrisponderebbe iconograficamente a Cristo in maestà, ma si tratterebbe della Seconda Venuta coordinando il timpano con l'architrave (apostoli) e gli archivolti (angeli e vegliardi). Gli apostoli sarebbero coloro che giudicheranno con Cristo (Mt 19, 28), mentre angeli e vegliardi testimonierebbero il suo ritorno in gloria come a Moissac (ma è ormai da escludere che il timpano di Moissac sia da leggere in senso parusiaco). Alle estremità dell'architrave Enoch ed Elia sarebbero coloro che torneranno sulla terra prima del Giudizio per convertire il genere umano³¹. Più interessante invece la notazione che gli apostoli siano divisi in quattro gruppi perché avevano predicato la Trinità ai quattro angoli del mondo³². Non trascurabile l'analisi che Katzenellenbogen conduce sulle

²⁴ Villette 1994: 50.

²⁵ Kidson 1974 (1958): 14-28.

²⁶ Kidson 1974 (1958): 18.

²⁷ Kidson 1974 (1958): 25: «essenziali ingredienti di questa visione escatologica della storia del mondo».

²⁸ Kidson 1974 (1958): 25-26.

²⁹ Katzenellenbogen 1959: 6.

³⁰ Katzenellenbogen 1959: 24.

³¹ Katzenellenbogen 1959: nota 92.

³² Katzenellenbogen 1959: nota 91.

statue-colonna: patriarchi re e profeti dell'Antico Testamento (come fondamento del Nuovo) che egli legge come espressione dell'armonia fra *regnum* e *sacerdotium*.

Il pensiero di Wolfgang Schöne (1961) è assai prossimo a quello di Katzenellenbogen. A nord sarebbe raffigurata l'Ascensione, in cui ben sei angeli (due a lato di Cristo e due sotto) trasmetterebbero agli apostoli il messaggio parusiaco³³. Nel timpano centrale la *Maiestas Domini*, la regalità di Cristo secondo la visione apocalittica, sostenuta dagli apostoli sull'architrave, significherebbe anche la Seconda Venuta, con gli apostoli già schierati in giudizio (Mt 19, 28)³⁴. Gli apostoli stessi, divisi in triadi come predicatori della Trinità, sarebbero affiancati da Enoch ed Elia, ritornati sulla terra in prossimità della fine dei tempi. Lo studioso pare invece discostarsi da Katzenellenbogen riguardo alla statue-colonna, 24 come i Libri dell'Antico Testamento (canone ebraico) e come i Vegliardi: sarebbero i precursori di Cristo ma anche i re e le regine di Francia³⁵.

Nell'opera del 1972 sulla scultura gotica in Francia Willibald Sauerländer vede nell'insieme del Portail Royal un programma di storia della salvezza, a partire dalle statue-colonna, per le quali rigetta le teorie precedenti. Nulla di nuovo, invece, per quanto riguarda i timpani. A sinistra egli legge l'Ascensione e l'annuncio parusiaco, pur notando la stranezza dei dieci apostoli seduti, mentre nel timpano centrale la visione apocalittica è considerata come un ritorno parusiaco, trovandone conferma nell'architrave con i due Testimoni di Ap 11 e con gli apostoli come assessori del Giudizio (Mt 19, 28)³⁶. Solo con il volumetto del 1984 dedicato al Portail Royal, tuttavia, lo studioso approfondisce l'analisi. Pur ammettendo che nel timpano di mezzo non sono evidenti relazioni parusiache, egli parte dal presupposto che ogni rappresentazione da Apocalisse *deve* rimandare alla fine dei tempi³⁷. Sulla base di questo 'postulato' – che in realtà non è tale – anche i singoli elementi acquisiscono connotazione escatologica: così gli apostoli sarebbero gli 'assessori' e le due figure alle estremità Enoch ed Elia. Eppure l'insieme appare allo studioso come un cerimoniale di corte³⁸, in cui Cristo è la Porta di salvezza di Gv 10, 9, e i Vegliardi hanno bocche aperte in un canto di lode. Quattro di essi si sono alzati dai seggi per guardare la teofania e due di questi calpestano un drago e un barbuto ibrido che abbraccia una sirena. Riguardo al timpano nord³⁹, Sauerländer riconferma l'Ascensione: i due angeli a lato di Cristo sarebbero i «biancovestiti» di At 1, 11, mentre i quattro sottostanti ripeterebbero l'annuncio parusiaco agli apostoli. Egli ammette che tutto ciò è poco conforme al tema dell'Ascensione, come poco lo sono gli apostoli per numero e posizione su sedile e sotto arcate (invece che a cielo aperto). La spiegazione sarebbe che in At 1, 8 le parole di Gesù («riceverete lo Spirito e sarete miei testimoni fino agli estremi confini della terra») rappresentano la Missione che preannuncia la Pentecoste. Ascensione e Pentecoste sarebbero dunque fuse a Chartres: gli apostoli seduti guarderebbero in direzione della Colomba dello Spirito al vertice dell'arco, che alluderebbe alla Pentecoste. Mesi e Zodiaco degli archivolti nord configurerebbero il tempo liturgico, mentre i tre timpani del Portale Reale sarebbero da leggere in sequenza spezzata: destro (inizio dell'opera terrena di Cristo), sinistro (Ascensione che prefigura il ritorno), centrale (Cristo parusiaco).

³³ Schöne 1961: 16.

³⁴ Schöne 1961: 19.

³⁵ Schöne 1961: 12-13.

³⁶ Sauerländer 1972: 64-68.

³⁷ Sauerländer 1996 (1984): 30.

³⁸ Sauerländer 1996 (1984): 27-28.

³⁹ Sauerländer 1996 (1984): 44-46.

La più singolare teoria iconografica del timpano sinistro era stata elaborata già nel 1981 da Jan Van der Meulen, il quale interpreta la lunetta sinistra quale rappresentazione della Creazione. Il Creatore uscirebbe dalle nubi (in realtà poggerebbe sul caos primordiale) e governerebbe la caduta dei demoni precipitati negli abissi. I dieci personaggi sui troni sarebbero l'umanità creata da Dio per rimpiazzare gli angeli decaduti, cioè dieci apostoli (con Pietro e Paolo al centro) come seconda creazione (ricreazione di un ordine spirituale), ma anche anacronistica immagine della Chiesa⁴⁰. Gli apostoli sarebbero dieci perché l'uomo è il decimo ordine delle entità spirituali, dopo i nove cori angelici⁴¹, secondo un'omelia di Gregorio Magno, e significherebbero l'uomo come creato e poi ricreato in Cristo, l'umanità redenta⁴². Il numero 10 sarebbe anche un'allusione all'Antica Legge (decalogo o comandamenti), e negli apostoli convergerebbero l'Antico e il Nuovo Testamento (*concordia testamentorum*) configurati nei *codices* e nei *rotuli* che tengono in mano. Nel portale apocalittico centrale (che non avrebbe nulla di riferibile alla fine dei tempi) gli apostoli diventerebbero 14 per riproporre insieme ai primi 10 il numero 24, analogo a quello dei Vegliardi⁴³. I due timpani laterali mostrerebbero la (Ri-)Creazione e l'Incarnazione, facendo pendant alla Teofania eterna di Cristo al centro⁴⁴. Il soggetto proposto da Van Meulen per il timpano nord è ad evidenza senza precedenti e indimostrabile, e per questo giustamente contestato da più autori⁴⁵.

Alain Erlande-Brandenburg riprende la linea esegetica che legge l'Ascensione nel timpano sinistro e la Parusia (non il Giudizio!) nel timpano centrale, così da legare strettamente i due soggetti⁴⁶. La Thérel, nel 1984, riconferma l'Ascensione (con annuncio parusiaco): gli apostoli sarebbero dieci per esprimere l'umanità intera che attende la Parusia⁴⁷. Il numero sarebbe *voluto* (e non condizionato dallo spazio a disposizione)⁴⁸ anche per significare la somma pitagorica della *tetraktys* e la Chiesa che si estende nel tempo, questo richiamato anche dagli archivolti con Mesi e Zodiaco. Il portale centrale esibirebbe invece il Cristo che mette fine ai tempi e inaugura il trionfo della sua Chiesa⁴⁹. Angeli e Vegliardi sono «la corte celeste e l'*universitas sanctorum* dell'Antico e del Nuovo Testamento», gli apostoli la Trinità che si diffonde ai quattro angoli del mondo, giusta Tertulliano e Gregorio Magno. A lato del 10 come Chiesa in cammino, il 12 degli apostoli al centro sarebbe la Chiesa nel suo compimento alla fine dei tempi. L'architrave rappresenterebbe l'età *ante legem* (Enoch), *sub lege* (Elia) e *sub gratia* (apostoli), ma Enoch ed Elia sarebbero anche gli inviati della fine dei tempi. Le statue-colonna sono per la Thérel «personaggi come fondamento dell'edificio», di cui Cristo è la pietra d'angolo, e il fornice centrale sarebbe la sintesi del programma: un'economia della salvezza annunciata dai profeti, realizzata da Cristo e dispensata nei secoli.

Il Levis-Godechot (1988) appare poco propenso a leggere elementi 'giudiziari' nel timpano centrale, anche se i sette angeli che tengono astrolabi potrebbero rifarsi al *Timeo* di Platone, per il quale luna, sole e cinque astri erranti sarebbero nati per definire la

⁴⁰ Van der Meulen 1981: 61.

⁴¹ Van der Meulen 1981: 63.

⁴² Van der Meulen 1981: 71-72.

⁴³ Van der Meulen 1981: 73-74.

⁴⁴ Van der Meulen 1981: 80-81.

⁴⁵ Ad esempio: Kurmann 2010: 330; Godechot 1988: 67-80; Klein 1994: 410 e nota 57; Halfen 2001: 128 e nota 176; Evers 2011: 122-123.

⁴⁶ Erlande-Brandenburg 1986: 37-38.

⁴⁷ Thérel 1984: 309-316.

⁴⁸ Thérel 1984: nota 415.

⁴⁹ Thérel 1984: 314.

durata del tempo. Inoltre questi avranno un termine secondo il tempo lineare cristiano⁵⁰. Se per la maggioranza degli studiosi gli apostoli sono i troneggianti con Cristo al momento del Giudizio, per lo studioso sono i fondamenti della Chiesa come nella città celeste di Ap 21-22. Qui la Gerusalemme celeste possiede 12 porte 'apostoliche' raggruppate 3 a 3, come appaiono nell'architrave gli apostoli a terne sotto archeggiature. I 4 spazi formati rappresenterebbero i 4 punti cardinali. I due personaggi alle estremità sarebbero invece gli eletti, coloro che lavano le vesti nel sangue dell'Agnello ed entrano per le porte suddette nella città celeste (Ap 22, 14). Nel timpano nord lo studioso osserva che si riscontrano molte anomalie per pensare all'Ascensione (numero degli angeli e degli apostoli, quattro angeli che 'soffiano' a pieni polmoni). Mesi e Zodiaco rinviano comunque al tempo della Missione e al tempo che manca al Giudizio, dunque si dovrebbe confermare l'Ascensione che chiama in causa la Parusia. I 10 personaggi seduti sarebbero gli eletti radunati dai quattro angeli (Mt 24, 31) – pur senza trombe – ma anche gli apostoli, ridotti a 10 per non mettere in campo il numero negativo 11 che li connotava al momento dell'Ascensione⁵¹. Gli angeli che 'soffiano' sugli apostoli evocherebbero inoltre la Pentecoste.

Il contributo del 1993 di Margot Fassler rappresenta, come quello di Van Meulen, una rottura netta nella continuità storiografica, ma anche in questo caso non ha prodotto molto seguito, al punto tale che sarà ritrattato dalla stessa studiosa. L'attenzione della Fassler è centrata soprattutto sul timpano nord, che corrisponderebbe a un Messia/Cristo prima dell'Incarnazione, con i sottostanti profeti incapaci di vederlo, celato com'è da una nube. Il numero 10 connoterebbe il Decalogo, cioè la Legge. I profeti, che annunciarono il Cristo senza poterlo vedere, verrebbero incitati a riconoscerlo dagli angeli, che nell'Antico Testamento incontrano spesso i profeti. La studiosa si rende conto che un soggetto simile sarebbe un *unicum*: a confortarlo ella menziona Ugo di San Vittore, il quale scrive dell'invisibile presenza di Cristo nell'Antico Testamento e dei profeti come precursori degli apostoli, ma anche una miniatura di inizi XI secolo della BnF (ms lat. 9448, f. 4v), con due profeti con rotoli che sembrano guardare e prefigurare la Natività. L'ipotesi – che scaturisce dalla lettura dei tropi di introito della cattedrale di Chartres – contiene senz'altro elementi interessanti (per la prima volta i dieci seduti non sono ritenuti apostoli), ma gli argomenti a favore non appaiono sufficienti. Meno originale l'interpretazione del timpano centrale, che sarebbe una Seconda Venuta (Cristo che occupa il trono alla fine dei tempi), in relazione al simbolismo della porta aperta sul cielo di Ap 4 e più in generale del portale di accesso al tempio⁵². Sull'architrave gli apostoli sarebbero il collegio giudicante e i due personaggi estremi Enoch ed Elia, in presenza dei quali, secondo l'esegesi (Agostino, Ugo di San Vittore), prima del Giudizio Cristiani e Giudei saranno riconciliati attraverso la comune credenza nel Cristo messianico⁵³. Così sarebbe da intendere il significato dei tre fornicoli scolpiti: il timpano nord proclamerebbe le profezie del Cristo a venire; il destro i Giudei benedetti che testimoniano il compimento delle profezie; al centro sarebbero i cristiani – idealmente osservati, più che osservatori, davanti al 'tribunale' degli apostoli – ad aspettare la Seconda Venuta⁵⁴.

Nessuna novità sostanziale emerge, nello stesso 1993, dal volumetto di Anne Prache su Chartres. Le *laudes regiae* – sulle quali aveva insistito anche la Fassler – che si cantavano a Natale e Pasqua all'ingresso della cattedrale qualificherebbero il Portail Royal come

⁵⁰ Levis-Godechot 1988: 76-80.

⁵¹ Levis-Godechot 1988: 75.

⁵² Fassler 1993: 514-517.

⁵³ Fassler 1993: 514.

⁵⁴ Fassler 1993: 517.

portale del Re salvatore e redentore, come trionfo del Dio promesso dai profeti e della Chiesa, rappresentata dagli apostoli⁵⁵. Ai lati di questi ultimi sarebbero due profeti annunciatori della fine dei tempi oppure i Testimoni della visione apocalittica. L'Incarnazione del timpano sud farebbe pendant all'Ascensione a nord, mentre il timpano centrale esprimerebbe il ritorno definitivo della Gloria di Dio, preparata e attesa dalla Chiesa⁵⁶.

L'anno dopo (1994) Peter K. Klein nega invece che il timpano centrale abbia alcuna relazione parusiaca: la *Maestas* apocalittica di Moissac, come quella di Chartres, rappresentano invece una *durata* dall'Incarnazione alla fine dei tempi, e sono visioni presenti della regalità di Cristo e della sua Chiesa⁵⁷. Lo studioso sembra rifarsi al pensiero di Yves Christe⁵⁸, il quale aveva già mostrato con fermezza e puntualità come Ap 4-5 non fossero per nulla intesi come capitoli parusiaci, nonostante la parentesi esegetica di età carolingia, ma siano da riferire a «tutto il tempo della Chiesa». La polemica contro la tendenza di troppi studiosi a considerare ogni immagine apocalittica come relativa all'escatologia finale è valida ancora oggi. Lo stesso Christe, nel 1996⁵⁹, afferma con sicurezza che il timpano di Chartres non raffigura il Giudice finale ma è una *Maestas Domini* di tipo classico. Tornando a Klein, non viene abbandonata l'idea che il timpano nord rappresenti l'Ascensione in presenza degli apostoli, ma si afferma che la sequenza di lettura dei timpani è da sud a nord: Incarnazione – *Maestas Domini* – Ascensione/Parusìa, come passato – presente escatologico – futuro escatologico⁶⁰.

Jean Villette, nel 1994, ripropone come tema del Portale il «regno di Dio» e vi riscontra l'importanza dei numeri 10 (*tetraktys* pitagorica) e 7. Gli apostoli sarebbero nell'architrave «testimoni del Giudizio, alla fine dei tempi»⁶¹, allo stesso modo di Enoch ed Elia elevati al cielo per poter ritornare prima della Parusìa. Il filatterio di Enoch sarebbe stato destinato al *titulus* del profeta. Villette si sofferma anche sul simbolismo dei quattro Viventi, di cui solo l'Aquila ha l'aureola per connotare Giovanni, ritenuto autore dell'Apocalisse⁶². I Vegliardi rappresenterebbero la lode rivolta a Dio nelle 24 ore del giorno. I 7 angeli del primo archivolto portano un oggetto, che non sarebbe un astrolabio ma un *montre solaire*, utile a leggere l'ora se esposto a un raggio di sole⁶³. Così essi indicherebbero il tempo e il suo contrario (l'eterno), riferiti a Cristo. Anche nel timpano nord⁶⁴ Mesi e Zodiaco rimanderebbero a Dio signore del tempo e dello spazio, ma anche alle parole: «Voi non potete conoscere i tempi» (At 1, 7; Mt 25, 13). Poiché, nel registro mediano, due angeli indicano verso l'alto e due verso il basso, il soggetto sarebbe sia l'Ascensione che il ritorno parusiaco⁶⁵, come una sorta di raddoppiamento dei due «biancovestiti». Riprendendo Sauerländer gli apostoli sarebbero seduti in quanto sovrastati al vertice dalla Colomba dello Spirito (Pentecoste), in numero di dieci per indicare pienezza, ovvero la successione apostolica fino alla fine dei tempi, e guarderebbero per questo lo Zodiaco (10 ere a venire).

⁵⁵ Prache 1993: 36.

⁵⁶ Nel volumetto del 2000 Prache afferma che i tre timpani raffigurano il tempo della Chiesa fino alla fine del mondo: 16-17.

⁵⁷ Klein 1994: 403-404.

⁵⁸ Ad esempio: Christe 1974.

⁵⁹ Christe 1996: 138.

⁶⁰ Klein 1994, 403. Nulla di nuovo in Williamson 1995 (1954): 14-17.

⁶¹ Villette 1994: 35.

⁶² Villette 1994: 31.

⁶³ Villette 1994: 32.

⁶⁴ Villette 1994: 49-57.

⁶⁵ Villette 1994: 55.

Nella monografia del 2001 sul Portail Royal Roland Halfen imbocca decisamente la strada della 'polisemia' del messaggio del timpano nord, già implicita nell'interpretazione di Sauerländer (Ascensione/Pentecoste), che ha avuto seguito più di recente.

Tralasciamo la sua disamina del timpano sud⁶⁶, pur interessante per i molteplici nessi con la cultura chartriana. Il soggetto a nord sarebbe di carattere complesso, non soltanto per l'interscambio fra Ascensione e Parusia (già presente nelle Ascensioni romaniche) ma per l'incorporazione di altri temi: Battesimo e Primo mandato trasmesso ai discepoli⁶⁷.

Alla Parusia rimanderebbero il Cristo fra le nubi (Mt 24, 30-31: «E vedranno il Figlio dell'Uomo venire tra le nubi... E gli angeli con tube raduneranno i suoi eletti dai quattro venti»), ma anche Zodiaco («segni nel cielo») e Mesi («segni sulla terra») degli archivolti. I 4 segni dello Zodiaco ai lati dei 4 angeli formerebbero una croce con l'asse verticale di Cristo, così da rappresentare le quattro direzioni del mondo da cui i quattro angeli radunano gli eletti⁶⁸. Anche il suggerimento della Croce nel timpano avrebbe un rimando cosmologico e parusiaco (Segno del Figlio dell'Uomo). I Mesi si troverebbero inoltre nell'orizzonte degli eventi finali, con rimando a Mc 13,25 (parabola del fico), ma anche a Mt 3,7-12 e 13,39, dove Gesù afferma che la vendemmia è la fine del mondo.

Assai più opinabile è l'individuazione di riferimenti al Battesimo nel timpano, in cui le nubi del Cristo simboleggerebbero dei flussi d'acqua e la Colomba al vertice rimanderebbe a quella del Battesimo di Cristo nel Giordano. La Colomba era stata assunta da Sauerländer 1984 come riferimento alla Pentecoste e discesa dello Spirito, ma Halfen obietta che, secondo At 1, tutti i Dodici sono presenti alla Pentecoste e questo non è il caso di Chartres. Lo studioso chiama allora in causa un'apparizione del Risorto, in un evento simile alla Pentecoste e con dieci discepoli in un interno (non c'era Tommaso né evidentemente Giuda, e non ancora Mattia), che è stato evocato anche per il timpano maggiore di Vézelay⁶⁹. È quello narrato da Gv 20,19-22, in cui Cristo si rivolge ai discepoli con le parole: «Pace a voi! Come il Padre ha mandato me, anch'io mando voi». Dopo aver detto questo, alitò su di loro e disse: «Ricevete lo Spirito Santo; a chi rimetterete i peccati saranno rimessi e a chi non li rimetterete resteranno non rimessi». La suggestiva connessione spiegherebbe i dieci personaggi dell'architrave e introdurrebbe nel timpano nuovi riferimenti: un primo mandato ai discepoli e l'antefatto della Pentecoste.

Riguardo alla visione apocalittica del timpano centrale⁷⁰ Halfen ritiene – nella linea dell'interpretazione tradizionale – che gli apostoli siano presenti per un duplice motivo: in rapporto ad Ap 21, dove i nomi degli Apostoli sono scritti sulle pietre di fondazione della città/Gerusalemme celeste, e a Mt 19,28: «Quando il Figlio Uomo siederà nella sede della sua maestà. Anche voi sopra dodici troni giudicherete le dodici tribù d'Israele». Ne deriva che: «con le figure dei dodici apostoli, è anche toccato l'aspetto giudiziario della fine del mondo»⁷¹. Le «tribù d'Israele» (evocate anche nella nuova Gerusalemme di Ap 21) potrebbero essere rappresentate dai personaggi paludati delle statue-colonna, fra le quali presenzierrebbero anche Salomone e la regina di Saba, che risorgerà nel giudizio e condannerà questa generazione, poiché si mosse dai confini della terra per udire la Sapienza di Salomone (Mt 12,42). I due personaggi alle estremità degli apostoli sarebbero anch'essi apocalittici: i due Testimoni uccisi e risorti di Ap 11. I Vegliardi, che cantano e suonano, guardano l'Uno e tengono fiaccole, per questi tre

⁶⁶ Halfen 2001: 98-119.

⁶⁷ Halfen 2001: 119-128.

⁶⁸ Halfen 2001: 123.

⁶⁹ Angheben 1998: 210.

⁷⁰ Halfen 2001: 143-150.

⁷¹ Halfen 2001: 143.

aspetti e sulla base del *Periphyseon* di Scoto Eriugena, significherebbero il ritorno del mondo e degli uomini alla loro origine divina alla fine dei tempi. Il ritorno è il rientro di una molteplicità nell'unità divina. Questo è anche uno dei temi di Thierry di Chartres sullo sfondo del Quadrivio (*De sex dierum operibus*). Aritmetica, Musica, Geometria e Astronomia conducono l'uomo alla cognizione del Creatore. Ogni creatura è mutevole, ma l'unità precede ogni mutevolezza e coincide con la stessa divinità. Per Scoto Eriugena le discipline escono dall'unità, si diversificano e poi rientrano nell'unità. L'intera creazione alla fine dei tempi tornerà nell'unità. Thierry afferma che, con le Arti e la Teologia, si può risalire per gradini all'intelligibilità divina. Il complesso dei portali tematizzerebbe l'elemento spirituale più che l'elemento storico. La dimensione storica è in basso: quella delle statue-colonna, da Abramo a nord fino a Elena e Costantino a sud; in mezzo (fregio): gli eventi della svolta epocale; al centro, il punto forte dello Spirito proiettato al futuro: l'Essere apocalittico cui tutto sarà rivolto alla fine del tempo⁷². Ma anche i timpani laterali sarebbero *allegoriae*: il destro del segreto della nascita spirituale, il sinistro del ritorno futuro degli uomini al Creatore (secondo le quattro prospettive esegetiche: Battesimo, Mandato, Ascensione, Parusia). I tre timpani corrisponderebbero ai tre concetti di Eriugena: *Sein-Weisheit-Leben*⁷³. Questa lettura lascia l'impressione di una sovrapposizione in parte forzata dei testi scritti alle immagini e anche di una quasi sovrapponibilità fra le interpretazioni dei timpani sinistro e centrale, anche se Halfen la giustifica assegnando ad essi diverse connotazioni (rispettivamente: Parusia e Giudizio; Ritorno e Identificazione con la pienezza dell'Essere).

Nel 2010 Margot Fassler torna sul tema del Portail Royal nell'ambito della sua ampia monografia sulla «Vergine di Chartres». Nel capitolo IX prende in considerazione il portale sud in rapporto alla liturgia e alle fonti chartriane. Il capitolo XI è dedicato all'esegesi della narrativa scolpita del fregio e dei pilastrini. Nell'arco del capitolo X, centrato sulle statue-colonna, l'autrice torna anche sul problema dei timpani⁷⁴. Anzitutto evidenzia il simbolismo della Porta in relazione alle feste e ai testi liturgici chartriani, in modo suggestivo anche se con qualche forzatura; in secondo luogo sostiene, riguardo alle statue-colonna, che non sia il caso di tentare di individuare i singoli personaggi (Halfen 2001, Klinkenberg 2008), bensì i numeri e i tipi sottesi (età dei patriarchi, età dei re, età dei profeti). Le statue sarebbero disposte secondo i numeri di Rabano Mauro 3-4-10 (Trinità, Vangeli, Decalogo). Così il portale esprimerebbe il tema della genealogia di Cristo (Mt 1). Maria simboleggia la porta e la porta configura il suo lignaggio⁷⁵, come proclamano i canti *Ave maris stella* (festa della Natività della Vergine) e *Ave regina celorum*. Il corpo di Maria è la porta attraverso cui Dio entrò in carne nel mondo. Nelle antifone mariane cantate al portale Ella è anche tipo della Chiesa, che abbraccia coloro che vogliono essere da lei nutriti. Chi entra in chiesa, come in un nuovo *adventus*, entra a far parte del lignaggio di Maria.

Riguardo al timpano nord la Fassler ritrae la proposta formulata nel contributo del 1993: non più dunque il Cristo prima dell'Incarnazione, ma un soggetto 'polisemico', l'Ascensione che incorpora i concetti del primo Avvento e della Parusia, risultando così una sintesi dei tre timpani del Portail Royal. La studiosa ritiene infatti che il timpano centrale raffiguri la Seconda Venuta. Gli angeli a destra e a sinistra del Cristo corrisponderebbero a quelli incensanti del timpano destro. I quattro angeli sottostanti, invece, sfiderebbero chi guarda a compiacersi della propria rigenerazione e ad accogliere

⁷² Halfen 2001: 151-153.

⁷³ Halfen 2001: 160.

⁷⁴ Fassler 2010: 278-280.

⁷⁵ Fassler 2010: 272.

l'opera che ciò richiede, come afferma Ivo di Chartres nel sermone 19 sull'Ascensione. La nuvola in cui Cristo appare, scompare e (per implicazione) riapparirà, sarebbe riferibile alla carne che 'sostiene' la divinità, dalla carne nascosta e rivelata ad un tempo. In Onorio Augustodunensis si trova il simbolismo della nuvola come carne di Maria. La sequenza *Rex Omnipotens* si cantava davanti al Portail Royal per l'Ascensione: «Oggi l'Onnipotente, dopo aver redento il mondo ascende al cielo da dove era venuto». Anche l'Epistola del giorno, da At 1, avrebbe richiamato la Seconda Venuta del timpano centrale⁷⁶: il verso 11 del testo dell'Epistola (canto d'introito della messa) riprende le parole dei due uomini vestiti di bianco («come se ne è andato così ritornerà»). Anche la Fassler finisce dunque per adeguarsi alle letture tradizionali: Ascensione a nord, Seconda Venuta al centro.

È interessante comunque che alcuni autori abbiano accolto la prima interpretazione della Fassler⁷⁷. Sara Lipton, in particolare, legge come «vecchi Ebrei» quelli dell'architrave nord: pieni di dignità e dotati di cartigli «come i profeti», allungerebbero goffamente i loro colli in un vano tentativo di vedere la divinità a loro nascosta dalla stessa incorniciatura e da una nuvola. Il Cristo in maestà soprastante non sarebbe loro visibile⁷⁸. Wirth definisce «Cristo non incarnato e invisibile, nascosto ai profeti da una nube ma già annunciato dagli angeli»⁷⁹. Egli accoglie anche la proposta della Fassler che il programma del Portail Royal si articoli sulla liturgia delle entrate dell'arcivescovo⁸⁰. Il canto di introito rappresenta, secondo Guillaume Durand (che fu canonico a Chartres) la voce dei profeti che predicano la venuta del Messia (presunto soggetto del timpano sinistro). I tropi assimilavano l'introito del vescovo alla venuta di Cristo (in particolare per la festa della Purificazione o Presentazione al Tempio). Né Wirth né altri autori più o meno recenti mettono inoltre in dubbio che il timpano centrale accolga il Cristo della fine dei tempi⁸¹.

Till Evers (2011) sviluppa di nuovo l'idea di una polisemia per il timpano nord. Il timpano centrale sarebbe la «rappresentazione della Majestas nella conformazione del Cristo della fine dei tempi»⁸². Nel portale nord, invece, il ciclo Mesi/Zodiaco sarebbe collegato all'immagine del Creatore o Maestà come simbolo cosmico e visione complessa⁸³.

All'Ascensione rimanderebbero le nubi, i due angeli biancovestiti, gli apostoli. Ricollegandosi ad Halfen 2001, sarebbero riferimenti al Battesimo la Colomba al vertice e in parte le presunte nubi, da intendere anche come acqua. Alla Parusia rimanderebbero invece i quattro angeli centrali, assimilabili ai quattro venti di Mt 24 e Mc 13⁸⁴ e alle quattro direzioni del mondo. Nei panneggi dei due angeli alle estremità lo studioso legge un omega e un chrismon (Chi-Ro), che sarebbero da leggere come: «Am Ende der Zeiten – Christus». I 4 angeli non appartenerebbero né al tempo 1 del Battesimo né al tempo 2 dell'Ascensione, ma al tempo 3 della fine dei tempi, e si rivolgerebbero ai 10 apostoli

⁷⁶ Fassler 2010: 278.

⁷⁷ Wirth 2004: 198; Wirth 2008: 96-98; Lipton 2014: 135.

⁷⁸ Lipton 2014: 135.

⁷⁹ Wirth 2008: 229.

⁸⁰ Wirth 2008: 230.

⁸¹ Marriage 1909; Mâle 1948; Villette 1957; Katzenellenbogen 1959; Schöne 1961; Sauerländer 1972; Sauerländer 1996 (1984); Thérél 1984; Erlande-Brandenburg 1986; Fassler 1993; Villette 1994; Halfen 2001; Kurmann, Kurmann-Schwartz 2001: 331; Geese 2004: 302-306; Joubert 2008: 82-84; Vergnolle 2008.

⁸² Evers 2011: 93-94.

⁸³ Evers 2011: 103.

⁸⁴ Evers 2011: 105-108.

come fossero gli eletti adunati dai 4 venti/angeli⁸⁵. Per Gregorio Magno, dopo i 9 cori degli angeli, il decimo ordine è quello degli uomini⁸⁶: quindi gli apostoli a nord sarebbero 10 per alludere agli uomini (come in Van der Meulen 1981).

Pur non abbracciando in toto l'ipotesi di Van der Meulen (gli angeli sarebbero annunciatori e non decaduti)⁸⁷, Evers concorda tuttavia sul fatto che Thierry facesse convergere nel timpano nord il *Prologo a Giovanni* di Scoto Eriugena, dedicato al Dio *Logos*, che crea il mondo, lo governa e si incarna in Gesù. Van Meulen aveva letto cosmologicamente il ciclo Mesi/Zodiaco come rimando al *Logos* del *Prologo a Giovanni* di Scoto, ma Evers ritiene che il timpano non sia unicamente dedicato alla Creazione, e il Creatore sia sotteso agli altri aspetti (dal Battesimo alla Parusia). Egli si ricollega infine a Villette 1994 sul 10 come *tetraktys* pitagorica: la 'piramide' del timpano ($1+2+3+4=10$) corrisponderebbe all'Unità originaria-dualità-Trinità-*quaternitas* terrena, cioè dall'Uno originario a dopo la fine dei tempi (il 10).

Il significato dell'insieme dei tre portali viene così riassunto: il *Logos* a sinistra è increato ed eterno (Padre), è lo Spirito creatore di Dio; la Sofia a destra è creata, ed è la maestra d'opera del Cosmo. La *Maiestas* centrale è il punto di sintesi: immagine generale della grandezza e saggezza divina, *dentro* e *al di là* di mondo e tempo⁸⁸. Va detto che tutta questa 'impalcatura' si regge soltanto sull'incerto riferimento al *Prologo* di Scoto Eriugena. Nel 2012 lo studioso ha pubblicato una sintesi del suo testo in lingua francese⁸⁹.

Yves Christe, in un contributo breve ma intenso inserito in un volume del 2013 dedicato alla cattedrale, affronta il caso del Portail Royal. Riguardo al timpano centrale: «Questa sontuosa immagine della gloria atemporale di Dio, più precisamente del Figlio in immagine del Padre intronizzato nel cielo dopo la sua Resurrezione, è sovente confuso senza ragione con una visione della fine dei tempi»⁹⁰. Alcun elemento rimanda al Giudizio, né esiste prova che gli apostoli siano gli «assessori» del Giudice né che i due personaggi aggiunti siano Enoch ed Elia. Questa *Maiestas Domini* sarebbe dunque da leggere attraverso l'opera di Beda, che restò sempre un'autorità per il commento su Apocalisse: essa raffigurerebbe la lode perenne al Cristo/Dio *cuncto tempore saeculi* e si identificerebbe con il tempo della Chiesa, fra I e II Avvento⁹¹. Nel timpano sud, la Saggezza divina sulle ginocchia della Madre è circondata dalla sue sette Figlie (Arti). Nel portale nord, invece, un'Ascensione inabituale sarebbe una trasposizione ibrida di questo soggetto, rappresentato come un'epifania trionfale, come accadde a partire dal VI secolo, con possibilità di variare il numero degli apostoli, la loro posa, la presenza/assenza della Vergine e l'aggiunta di altri personaggi. Il Cristo starebbe sparendo fra le nubi, come fosse un'anima eletta portata in alto⁹². Quattro angeli scendono dal cielo e si rivolgono agli apostoli, disposti a coppie su una panca comune, come nei sarcofagi del IV-V secolo. Lo studioso si chiede se questi fossero davvero dieci in origine o siano stati tagliati al montaggio. Essi non dovrebbero essere confusi con dei profeti (contro Fassler 1993) e Pietro e Paolo si riconoscerebbero al centro.

Anche Marcello Angheben (2017) è assai scettico riguardo al fatto che il timpano centrale possa avere elementi parusiaci o 'giudiziari'. Comunque egli lo colloca – insieme al

⁸⁵ Evers 2011: 110. Come si trova già in Hénault 1876 e Levis-Godechot 1987.

⁸⁶ Evers 2011: 111-112.

⁸⁷ Evers 2011: 122-123.

⁸⁸ Evers 2011: 133.

⁸⁹ Evers 2012. Si veda anche la recensione di Behrendt 2013.

⁹⁰ Christe 2013: 252.

⁹¹ Christe 2013: 255.

⁹² Christe 2013: 255.

timpano nord – nel numero delle cosiddette «teofanie composite», che derivano dall'Ascensione e appaiono soprattutto nel contesto della Borgogna e in ambito cluniacense (Anzy-le-Duc, Charlieu, Cluny, Dijon): visioni atemporalì che non necessariamente includono la Parusia. Anche i due personaggi alle estremità degli apostoli si collegano alla Borgogna, dove il collegio apostolico è 'prolungato' con sei personaggi a Charlieu e quattro a Dijon. A Chartres potrebbe trattarsi di un santo e di un profeta, ma l'ipotesi è formulata con cautela⁹³, e così pure l'opinione che gli apostoli siano qui la Chiesa terrestre fondata con la Pentecoste e diffusa nelle quattro direzioni del mondo. La loro 'agitazione' a Le Mans ed a Chartres potrebbe rinviare alla Missione, come a Vézelay⁹⁴. Queste due teofanie avrebbero lo scopo di offrire al fedele un'immagine sintetica della Chiesa terrestre (apostoli) e celeste (Viventi, Vegliardi, angeli), destinate a riunirsi alla fine dei tempi. Il Cristo sarebbe il *Verbum Dei*, in ragione del libro, del gesto della mano destra (non necessariamente di benedizione ma più in generale di proclamazione della parola) e dei Viventi/Evangelisti⁹⁵. Questa osservazione di Angheben è decisamente importante. Se il timpano centrale di Chartres è una teofania derivata dall'Ascensione, come a Le Mans, il timpano nord sarebbe una vera Ascensione, nella quale gli apostoli – il cui numero può essere variabile nei timpani – sono ugualmente seduti, forse per indicare che si trovano nel cenacolo, e si girano occasionalmente l'uno verso l'altro dispiegando il filatterio. Almeno quattro apostoli volgono lo sguardo verso l'alto, in direzione del Cristo dell'Ascensione e degli angeli che ne annunciano il ritorno alla fine dei tempi, come da tradizione iconografica orientale⁹⁶.

Damien Berné, nella sua sintesi del 2018, scrive che nel portale sud la *Sedes Sapientiae* è come regina dei cieli, posta sotto un baldacchino, questo visibile in un disegno di Boudan del 1696. Sotto la corona ha probabilmente un velo, reliquia posseduta dalla cattedrale, così come il rilievo stesso alluderebbe alla statua venerata nella cripta di Notre-Dame-sous-terre, in relazione all'accesso al pellegrinaggio. Lo studioso sottolinea la dimensione sacrificale sia della Presentazione al Tempio sia della Natività con il letto/altare in proiezione eucaristica⁹⁷. L'assialità delle tre figure di Cristo figurerebbe la croce con l'asse trasversale della Presentazione al Tempio (con dodici personaggi)⁹⁸. L'idea di fondo è la redenzione dell'umanità, resa possibile dall'eucarestia (in fase con il concilio Lateranense del 1139). L'iconografia delle Arti del Trivio e Quadrivio, con relativi rappresentanti dell'antichità, e con riferimento all'*Heptateuchon* di Thierry de Chartres (circa 1140), troverebbe un'eco proprio nel tema dell'Incarnazione, visto che le arti del linguaggio (Trivio) possono riferirsi al Verbo fatto carne. La porta nord è centrata invece sull'Ascensione. Quattro angeli in volo scendono dalle nubi, indicando il Cristo a dieci apostoli seduti, che discutono o guardano verso il cielo. La loro gestualità e la colomba dello Spirito in alto alludono anche alla Pentecoste (come in Sauerländer 1984). Segni dello Zodiaco e Mesi potrebbero simboleggiare il cosmo attorno al Risorto. Fra Incarnazione e Ascensione sta, al centro, la Gloria celeste atemporale di Cristo (come in Christe 2013). Gli Apostoli rappresentano la sua Chiesa riunita, mentre i due personaggi estremi sono di dubbia entità: sono stati interpretati come Enoc ed Elia, ma la scena non

⁹³ Angheben 2017: 41.

⁹⁴ Angheben 2017: 40.

⁹⁵ Angheben 2017: 39.

⁹⁶ Angheben 2017: 39.

⁹⁷ Berné 2018: 109.

⁹⁸ Berné 2018: 110.

è un Giudizio⁹⁹. Le statue-colonna rappresentano i pilastri simbolici della Chiesa ma anche re e profeti dell'Antico Testamento come prefigurazioni tipologiche del Cristo¹⁰⁰.

Conclusioni

La storiografia ha analizzato con puntualità e profondità, anche in relazione alla «scuola di Chartres», le implicazioni iconologiche del timpano dell'Incarnazione (sud). Più complessa è risultata l'interpretazione del timpano centrale, poiché la *Maestas Domini* di Ap 4-5 (con Viventi, Vegliardi e angeli), è arricchita sull'architrave da elementi 'estranei' (apostoli, due figure alle estremità del collegio apostolico). Stupisce che un numero così elevato di studiosi sia stato indotto a leggere il collegio degli apostoli in senso 'giudiziario' e (di conseguenza!) i due personaggi ai margini come Enoch ed Elia, senza alcuna evidenza. Gli ultimi contributi di Christe, Angheben e Berné hanno tuttavia rimesso 'le cose a posto', e da questi non si potrà prescindere. Il timpano mette in scena una visione 'presente' e gli apostoli figurano quali titolari del Mandato, la Chiesa. Cristo maestro della Parola, cui rende omaggio la Chiesa celeste, ha già inviato i suoi apostoli (con libri e *rotuli*) in missione, avendo dichiarato che sarebbe stato presente con loro (la sua Chiesa terrena) fino alla fine dei tempi (Mc 16; Mt 28). L'esegesi di Ap 4-5 (se non anche dei commentari della Messa) potrà comunque consentire precisazioni ulteriori (Piva cds).

Il timpano nord è stato invece oggetto, più che di un malinteso storiografico, di una obiettiva difficoltà a delineare un quadro coerente per i registri sovrapposti. Anche in questo caso l'ovvio riconoscimento dell'Ascensione sembrava 'compromesso' da elementi 'estranei' (10 apostoli seduti in un interno, quattro angeli aggiunti ai due «biancovestiti» ai lati di Cristo, se non si tratta di un raddoppiamento degli stessi «biancovestiti» nel registro mediano). I tentativi di un'interpretazione 'dirompente' effettuati da Van der Meulen 1981 e Fassler 1993 hanno avuto ben poco seguito, non potendo giovare di termini di confronto. Si è così riconfermato dai più il soggetto dell'Ascensione, 'complicato' da riferimenti ad altri eventi cristologici e apostolici (Parusìa, Missione, discesa dello Spirito, meno credibilmente Battesimo), tutti più o meno contenuti in Gv 20, 19-23, e in At 1, 6-8, come giustamente ha evocato Halfen 2001. D'altra parte tutto lascia credere che, come in molte Ascensioni scolpite romaniche, il tema dell'Ascensione e quello della Seconda Venuta fossero inscindibilmente connessi: il Cristo che scompare fra le nubi coincide con un Cristo che ritorna nelle/dalle nubi. Nel caso di Chartres le allusioni alla Parusìa sembrano anche accentuate, come aveva già notato Hénault nel 1876.

Il registro dei quattro angeli annunciatori della Parusìa è probabilmente in connessione col capitolo parusiaco di Matteo (Mt 24: angeli dei quattro venti). Quattro angeli in atteggiamento simile si trovano nella parte superiore del portale di Cahors, ma almeno due sembrano rivolgersi al Cristo più che agli Apostoli. Gli apostoli con libri e *rotuli* – allusione alla Missione conferita da Cristo prima dell'Ascensione – possono collimare sia con Gv 20, 21-22, sia con At 1, 8. Segni dello Zodiaco e Mesi dovrebbero poi indicare il volgere del tempo che intercorre fra l'Ascensione e la Parusìa.

In definitiva i timpani del triplice fornace del Portail Royal scandiscono i tempi apocalittici da sud a nord: tempo dell'Incarnazione – tempo della Chiesa terrena (Cristo e i simboli della sua Parola, apostoli in Missione) e celeste (Vegliardi, angeli e gli stessi

⁹⁹ Berné 2018: 114, nota 6.

¹⁰⁰ Berné 2018: 110.

Viventi) – tempi finali, discretamente allusi nell'evento del Risorto che ascende per ritornare (At 1). Come è stato notato, vi è certamente una successione anche dal basso verso l'alto: Antico Testamento (statue-colonna) – tempo dell'Incarnazione (fregio) – tempo della Chiesa fino alla Parusìa (insieme dei timpani). Il rapporto 'inverso' fra gli episodi dei timpani (Infanzia a sud, Ascensione/Parusìa a nord) e quelli del fregio (Infanzia a nord, Passione a sud) permette di ricostruire questi significati: Cristo si è incarnato per morire (a sud) – Cristo è venuto una prima volta per ritornare (a nord). Infine, Natività e Ultima Cena (pilastrini) in rapporto al portale centrale rammentano che è su Incarnazione e Sacrificio che si radicano i fondamenti della Chiesa.

Bibliografia selettiva (in ordine cronologico)

- Hénault A., *Étude sur les sculptures du portail royal de la cathédrale di Chartres*, «Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir» 6 (1876): 76-88.
- Durand P., *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Paris 1881.
- Bulteau M. J., *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 3 voll., Chartres 1887-1892, II (1888): 33-80.
- Marriage M. e E., *The Sculptures of Chartres Cathedral*, Cambridge 1909.
- Houvet E., *Cathédrale de Chartres. Portail occidental ou royal*, Chelles 1919.
- E. Mâle E., *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1966 (1922): 378-384.
- Houvet E., *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Chartres 1930 (1926).
- Aubert M., *La sculpture française au début de l'époque gothique (1140-1225)*, Paris 1929.
- Van der Meer F., *Maestas Domini*, Paris-Roma 1938: 371-374.
- Aubert M., *Le Portail Royal et la facade occidentale de la cathédrale de Chartres. Essai sur la date de leur exécution*, «Bulletin Monumental» 100 (1941): 177-218.
- Aubert M., *La sculpture française au Moyen Age*, s.l. 1946: 176 ss.
- Mâle E., *Notre-Dame de Chartres*, Paris 1994 (1948).
- Aubert M., *Le Portail Royal de Chartres*, in *Miscellanea Leo Van Puyvelde*, Bruxelles 1949: 281-284.
- Villette G., *La Cathédrale de Chartres – Oeuvre de Haut Savoir*, Chartres 1994 (1957).
- P. Kidson P., *Sculpture at Chartres*, London 1974 (1958): 14-28.
- Katzenellenbogen A., *The Sculptural Programs of Chartres cathedral, Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore 1959 [Recensioni: Grodecki L., «Gazette des Beaux Arts» 55 (1960): 360-363; Weis A., «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 46 (1983): 327-340].
- Schöne W., *Das Königsportal der Kathedrale von Chartres*, Stuttgart 1961.
- Heimann A., *The Capital Frieze and Pilasters of the Portail Royal, Chartres*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 31 (1968): 73-102.
- Pressouyre L., *Contribution à l'iconographie du Portail Royal de Chartres*, «Bulletin Monumental» 127/3 (1969): 242-245.
- Heimann A., *A propos des chapiteaux de la façade occidentale de Chartres*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 14 (1971): 349-353.
- Villette J., *Le portail royal de Chartres a-t-il été modifié depuis sa construction ?* «Bulletin de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir» 115 (1971): 255-264.
- Sauerländer W., *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris 1972: 64-68.
- Christe Y., *Les représentations médiévales d'Ap IV (-V) en vision de Seconde Parousie: origines, textes et contextes*, «Cahiers Archéologiques» 23 (1974): 61-72.
- Van der Meulen J. (con N. Waterman Price), *The West Portals of Chartres Cathedral. I. The Iconology of the Creation*, Washington D. C. 1981.
- Thérel M.-L., *Le triomphe de la Vierge-Eglise*, Paris 1984.

Sauerländer W., *Das Königsportal in Chartres. Heilgeschichte und Lebenswirklichkeit*, Frankfurt am Main 1996 (1984).

Erlande-Brandenburg A., *Chartres. Dans la lumière de la foi*, Paris 1986.

James J., *An Examination of Some Anomalies in the Ascension and Incarnation Portals of Chartres Cathedral*, «Gesta» 25 (1986): 101-108 [Trad. francese in *Supplément au «Bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir»* 27 (1990): 111-123].

Levis Godechot N., *La cattedrale (di) Chartres*, Milano 1988 (1987): 67-80.

Villette J., *La signification des deux signes du Zodiaque placés à part dans les sculptures du Portail Royal de Chartres*, «Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir» 31/3 (1990): 97-109.

Fassler M., *Liturgy and Sacred History in the Twelfth-Century Tympana at Chartres*, «The Art Bulletin» 75/3 (1993): 499-520.

Prache A., *Notre-Dame de Chartres. Image de la Jérusalem céleste*, Paris (CNRS) 1993.

Klein P. K., *Eschatologische Portalprogramme der Romanik und Gotik*, in *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1994, I: 397-411.

Nolan K., *Ritual and Visual Experience in the Capital Frieze at Chartres*, «Gazette des Beaux-Arts» 123 (1994): 53-72.

Spitzer L., *The Cult of the Virgin and Gothic Sculpture: Evaluating Opposition in the Chartres West Façade Capital Frieze*, «Gesta» 33 (1994): 132-150.

Villette J., *Les portails de la cathédrale de Chartres*, Chartres 1994.

Williamson P., *Gothic Sculpture 1140-1300*, New Haven-London 1995: 14-17.

Christe Y., *L'Apocalypse de Jean. Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris 1996: 138.

Angehen M., *Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 41 (1998): 209-240.

Geese U., *Skulptur der Gotik*, in R. Toman (ed.), *Die Kunst der Gotik*, Königswinter 2004 (1998): 300-385 [302-306].

Prache A., *Chartres. La cathédrale Notre-Dame*, Paris 2000 (Editions du Patrimoine): 16-24.

Halfen R., *Chartres. Schöpfungsbau und Ideenwelt im Herzen Europas. I. Das Königsportal*, Stuttgart-Berlin 2001 [con ampia bibliografia].

Kurmann P., Kurmann-Schwartz B., *Chartres. La cathédrale*, Saint-Léger-Vauban (Zodiaque) 2001.

Olson V., *Engaging the Spectator: Nature as Catalyst in the Royal Portal of Chartres*, «Arte y Ciencia» (2002): 531-548.

Jourdan M.-F., *A propos du Portail Royal*, «Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir» 33/4 (2003), Supplément 79: 137-152.

Stolz M., *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, I, Tübingen-Basel 2004: 670-672.

Wirth J., *La datation de la sculpture médiévale*, Genève 2004: 198.

Hummel Ch., *Pythagoras und die Meister von Chartres*, Darmstadt 2016 (2007).

Péneaud Ph., *Les quatre Vivants*, Paris 2007: 249 e 275-277.

Klinkenberg E., *Die Identität der Säulenstatuen in Etampes und Chartres*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 71 (2008): 145-187.

Joubert F., *La sculpture gothique en France XII^{ème}-XIII^{ème} siècles*, Paris 2008: 82-84.

Vergnolle E., 'Maestas Domini' Portals of the Twelfth Century, in C. Hourihane (ed.), *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century. Essays in Honour of Walter Cahn*, Index of Christian Art (Princeton University), Penn State UP 2008: 179-199 [194-196].

Wirth J., *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris 2008.

Fassler M., *The Virgin of Chartres: Making History Through Liturgy and the Arts*, New Haven-London 2010: 223-322.

Evers T., *Logos und Sophia: das Königsportal und die Schule von Chartres*, Kiel 2011.

Evers T., *Logos incarné et éternel. Interprétation du tympan de l'Ascension au Portail Royal de Chartres*, «Bulletin de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir» 112 (2012): 1-32.

Behrendt H., *Christliche Offenbarung und antike Weisheit: gewagte Thesen zum Königsportal von Chartres*, «Kunstchronik» 66/5 (2013): 226-231.

Christe Y., *Les portails occidentaux*, in M. Pansard (ed.), *Chartres*, Strasbourg 2013 (La grâce d'une cathédrale 7): 249-259.

Lipton S., *Dark Mirror: The Medieval Origins of anti-Jewish Iconography*, New York 2014.

Angheben M., *Le portail royal du Mans et l'évolution de la première sculpture gothique entre les facades de Dijon et de Chartres*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 60/1 (2017): 27-58.

Berné D., *L'iconographie. Une vocation à l'universalité*, in D. Berné, Ph. Plagnieux (eds), *Naissance de la sculpture gothique, 1135-1150: Saint-Denis, Paris, Chartres* (catalogo della mostra), Paris 2018: 109-115.

Piva P., *Chartres: una nota sul soggetto del timpano centrale del Portail Royal*, in *Studi in onore di Marina Righetti*, Sapienza Università di Roma, cds.



1



2

Chartres, cattedrale di Notre-Dame: Portail Royal e dettaglio del timpano sud (foto di Fabio Scirea)



3



4

Portail Royal, tympano centrale e tympano nord (foto di Fabio Scirea)