



ITINERARIO

13

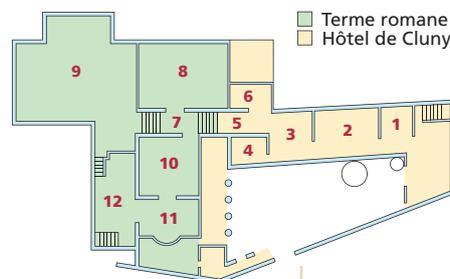
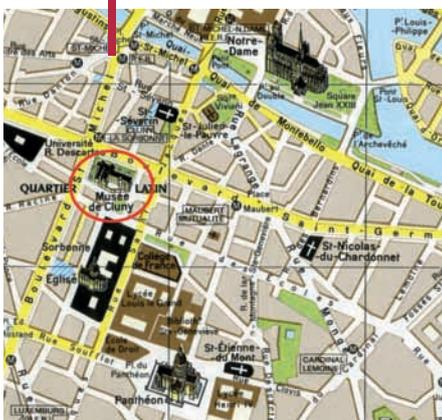
Il Museo di Cluny Museo Nazionale del Medioevo a Parigi



6, place Paul Painlevé
Parigi

Il Museo Nazionale del Medioevo (Musée National du Moyen Age) costituisce la raccolta più ampia e organica di arte medioevale esistente al mondo. Esso ha sede a Parigi ed è allestito all'interno di due edifici contigui di straordinaria rilevanza storica e culturale: le antiche *Terme romane* e l'*Hôtel de Cluny* (Palazzo di Cluny). Del vasto complesso termale della città di *Lutetia Parisiorum* (Parigi), costruite a partire dal I secolo d.C., si conservano ancora molte delle strutture originali e soprattutto i grandiosi locali del *caldarium* e del *frigidarium* (coperto con massicce volte in muratura), nei quali sono presenti preziosi resti di decorazioni a mosaico. L'*Hôtel de Cluny*, invece, fu costruito tra il 1485 e il 1510 come sede parigina del Collegio dei potenti abati di Cluny, da cui prende il nome ed è stato residenza degli abati fino al XVI secolo. Si tratta di una costruzione tardo-gotica di due piani, con ripidi tetti in ardesia, che si affaccia su tre lati su una corte interna a forma di trapezio, a sua volta chiusa, sul quarto lato, da un muro di cinta merlato nel quale si apre un portale di ingresso con arco a sesto molto ribassato. L'edificio ospita una cappella le cui volte nervate e le cui nicchie sormontate da cuspidi traforate ne fanno uno degli esempi migliori del Gotico *flamboyant* a Parigi. La

destinazione a museo dell'*Hôtel de Cluny* risale al 1843, quando l'allora proprietario, il ricco collezionista Alexandre du Sommerard (1779-1842), concorda il passaggio allo Stato del palazzo e di tutte le raccolte medioevali in esso già contenute. Negli anni immediatamente successivi, durante i quali la nuova sensibilità romantica aveva fatto esplodere una vera e propria moda dell'arte e della cultura medioevali, il re Luigi Filippo I (1830-1848) acquistò dalla città di Parigi anche le rovine delle contigue Terme romane, gettando definitivamente le basi per lo sviluppo dell'attuale organismo museale. Oggi il museo è stato completamente ristrutturato e riorganizzato secondo i criteri espositivi più moderni e dispone complessivamente di 23 sale nelle quali sono conservate opere scultoree, dipinti, arredi, oreficerie, codici miniati, vetrerie, armi e arazzi di produzione francese ed europea, risalenti a un arco di tempo che spazia dal IV al XVI secolo. In corrispondenza del prospetto settentrionale dell'originario *Hôtel de Cluny*, infine, è stato ricavato (2000) anche il cosiddetto giardino medioevale, un ampio spazio verde nel quale aiuole fiorite si alternano a fontane e piante d'alto fusto, riproponendo le principali essenze commestibili, medicinali e decorative diffuse fra XIII e XIV secolo.

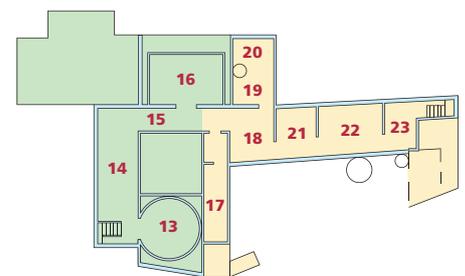


▲ Piante dei piani terreno e primo. Di seguito sono indicate le sale che contengono le opere illustrate.

Sala 6 Vetrate dei secoli XII-XIII

Sala 8 Sculture dalla Cattedrale di Notre-Dame a Parigi

Sala 10 Teste delle statue-colonna della Chiesa abbaziale di Saint Denis



13.1

San Timoteo martire

Circa 1140-1160. Vetrata, 58x45 cm
Dalla chiesa abbaziale di Saint-Pierre-et-Saint-Paul a Neuwiller-les-Saverne (Alsazia)

La vetrata con *San Timoteo* è una tra le più antiche vetrate romaniche, quando già nell'Ile-de-France il Gotico aveva cominciato il suo cammino inarrestabile. Essa proviene dalla cappella di San Sebastiano nella chiesa abbaziale di Saint-Pierre-et-Saint-Paul a Neuwiller-les-Saverne, una cittadina dell'Alsazia, nell'immediata periferia di Basilea, ma ancora in territorio francese.

Variamente datata in un periodo compreso tra il 1140 e il 1160, la vetrata, di piccole dimensioni mostra Timoteo (?-97 d.C.), discepolo di San Paolo e primo vescovo di Efeso, con la palma, simbolo del martirio che subì per lapidazione nella città di cui era vescovo, per essersi opposto al culto di Dioniso.

Il Santo è inquadrato da una fascia ornamentale a foglie e si mostra perfettamente frontale contro un fondo di vetri rossi. L'aureola è amplificata dall'archetto che reca l'iscrizione con il nome che lo identifica.

Vestito di un abito azzurro stretto in vita da una cintura e coperto da un mantello verde orlato di giallo, San Timoteo stringe la palma del martirio inclinandola verso la propria destra e piega il braccio sinistro mostrando il palmo della mano all'osservatore. Il volto è impassibile, con i grandi occhi che presentano l'iride e le pupille disegnate contro la palpebra superiore, in modo da suggerire lo sguardo rivolto in alto, verso il Cielo. La testa è circondata da una nuvola di riccioli che sembrano quasi filigranati, grazie alle possibilità offerte dalla *grisaille* grafitata, allo stesso modo dei minuti ornamenti del bordo del mantello, della cintura, dell'impugnatura della palma e dei polsini.

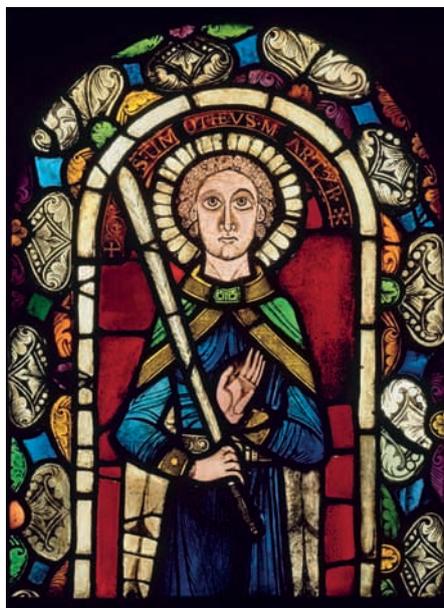
La tecnica della *grisaille*, che aveva consentito di dipingere sul vetro, al pari della pittura vascolare greca a figure nere avrebbe dato risultati di grande delicatezza e precisione anche su superfici di vetri non colorati, ma perfettamente trasparenti, com'è possibile verificare, nello stesso Museo di Cluny, nella porzione di vetrata con rami e foglie d'acero e gigli, un'opera di produzione francese risalente all'ultimo quarto del XIII secolo. ■

13.2

La resurrezione dei morti

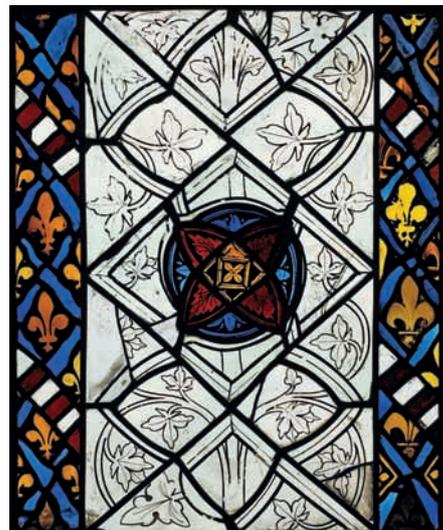
Metà del XIII secolo. *Grisaille* e vetro,
diametro 58 cm
Dalla Sainte-Chapelle

Attorno al 1490-1495 l'originario rosone gotico *rayonnant* della Sainte-Chapelle, la monumentale chiesa-reliquiario edificata nel cortile del palazzo reale per volontà del santo re Luigi IX (1226-1270) onde conservarvi la corona di spine di Gesù e altre reliquie della Passione, venne sostituito da uno più moderno in stile *flamboyant*. Del rosone medioevale resta traccia nella raffigurazione del mese di *Giugno*



13.1

▼ Rami e foglie d'acero e gigli, ultimo quarto del XIII secolo. *Grisaille* su vetro.



nelle *Très riches heures du Duc de Berry* (Le ricchissime ore del duca di Berry); uno degli elementi che lo componevano, invece, si conserva al Museo di Cluny.

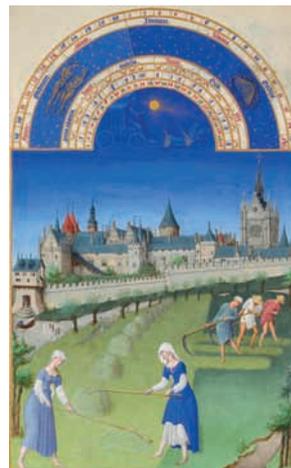
Nella chiesa superiore della Sainte-Chapelle le vetrate accolgono il più vasto racconto biblico su vetro, una vera e propria Bibbia di luce: dai libri della *Genesi* all'*Esodo*, dai *Giudici* ai Libri profetici, dall'infanzia di Cristo alla sua Passione, culminando, nel rosone, con la visione degli Ultimi Tempi dell'*Apocalisse* di Giovanni.

Il tondo (medaglione) di Cluny si fonda su colori sgargianti e, in particolare, sul blu di cui è costituito lo sfondo della *Resurrezione dei morti*. Un blu che, con i suoi motivi a girali che si aprono in fiori dagli ampi petali, sembra un damasco di seta e che, per il suo valore ornamentale e astratto, piuttosto che naturalistico, suggerisce un cielo che non c'è, un cielo fuori dal tempo.

Nella porzione inferiore, da quattro sepolcri degli uomini si svegliano dal sonno della morte per essere definitivamente giudicati dal Cristo che ritorna. Essi, nudi, alcuni frontali altri di profilo o di tre quarti, sono mostrati in parte ancora dentro le tombe, mentre ne hanno sollevato i coperchi e, venendone fuori, volgono gli occhi a sinistra e verso l'alto. La loro anatomia a *grisaille* rivela attenzione sincera da parte dell'ignoto pittore.

Su tutti domina un angelo maestosamente eretto e dalle grandi ali verdi spiegate, che coprono l'intera scena, raffigurato in posa contrapposta, cioè con le gambe verso destra e il busto ruotato in senso inverso. Egli, volgendosi verso il basso, soffia nella grande tromba arcuata per risvegliare i morti annunciando al genere umano l'ora del Giudizio. ■

► Fratelli de Limbourg, *Il mese di giugno*, dalle *Très riches heures du Duc de Berry*, Ms. 65, f. 6v, 1412-1416. Pagina miniata, 22x14 cm. Chantilly, Musée Condé.



13.2





▲ 13.3

13.3

Testa di profeta

Circa 1137-1140. Pietra calcarea (calcere di Lutezia), altezza 41 cm

Si è soliti far incominciare il Gotico con il rinnovamento della chiesa abbaziale di Saint-Denis, da parte dell'abate Suger. E se il doppio deambulatorio con archi a sesto acuto, volte ogivali costolonate e ampie vetrate rappresentava la grande novità in ambito architettonico, le sculture della facciata occidentale della chiesa furono i primi esempi di quella scultura gotica che, di lì a poco, avrebbe dovuto affermarsi per oltre due secoli in Francia e nell'intera Europa. Delle numerose statue-colonna, eseguite attorno al 1137-1140, non restano altro che sei teste, tre delle quali conservate al Museo di Cluny. Esse, infatti, furono distrutte a partire dal 1771, a seguito dell'ampliamento dei portali che le ospitavano. Di queste sculture troviamo un'eco immediata nelle analoghe statue-colonna del *Portale dei Re* della cattedrale di Chartres, eseguite tra il 1145 e il 1155, molto probabilmente dalla stessa bottega che aveva prodotto quelle di Saint-Denis. A esse,

dunque, è possibile guardare per avere un'idea di come tali sculture fossero realizzate e collocate, nelle colonnine all'interno degli strombi dei portali della rinnovata basilica reale.

La testa di profeta è trattata ancora in maniera astratta e convenzionale, risentendo della scultura romanica, anche se con una grande perizia e una notevole capacità esecutiva. I capelli sono dei volumi scanalati e arricciolati, a forma di virgola, che si dispongono simmetricamente attorno alla testa, al di sotto di un copricapo a calotta. Sulle tempie si allargano un po' come se subissero l'effetto della pressione del copricapo, mentre sulla nuca diventano più corposi, disponendosi su un doppio registro. Lo stesso avviene della barba che, a ciocche virgolettate, aumenta di lunghezza dalle tempie al mento e sempre articolandosi simmetricamente, finché non si sovrappongono a essa anche due baffi ondulati e spioventi. La testa allungata e l'attenzione al naturalismo, con la bocca ben disegnata, gli zigomi stondati, le arcate sopraccigliari ben definite ne sottolineano, invece, le grandi novità. La fissità dello sguardo e la bocca chiusa, ma non con le labbra strette, contribuiscono a creare quell'espressione di compostezza assorta caratteristica del personaggio: un anziano profeta biblico. ■



◀ 13.4

▼ *San Marcello* prima del restauro.



Le sculture di Notre-Dame

Il Museo di Cluny conserva il maggior numero di sculture provenienti dalla cattedrale parigina di Notre-Dame (oltre 300), prima mutilate, poi gettate a terra e vendute come pietre da costruzione durante i furori della Rivoluzione, tra il 1793 e il 1794. Recuperate tra il 1839 e il 1977 esse trovarono degna collocazione, appunto, al Museo Nazionale del Medioevo. Cronologicamente i pezzi sono databili dalla metà del XII secolo alla metà del XIII, fornendo così una completa panoramica della scultura gotica del cantiere della cattedrale nel corso di un intero secolo. Essi provengono dal *Portale di Sant'Anna* (portale di destra) (ca 1150), dal *Portale centrale* (ca 1210-1220), dal *Portale dell'Incoronazione della Vergine* (portale di sinistra) (1210-1220), dalla *Galleria dei Re di Giudea e d'Israele* (ca 1220-1230), dal fianco Nord (ante 1258) e dal *Portale Sud* (post 1258). Una sola scultura proviene dall'apparato scultoreo interno. ■

13.4

San Marcello

Circa 1150. Pietra (calcere di Lutezia), altezza 470 cm (compreso l'intero *trumeau*)
Dal *Portale di Sant'Anna*

Il *Portale di Sant'Anna* è stato realizzato attorno al 1150 per l'antica cattedrale di Parigi dedicata a Santo Stefano. Smontato in occasione della costruzione della nuova, fu rimontato nell'attuale posizione – con delle integrazioni – nel XIII secolo. Il *trumeau* con la statua di *San Marcello* (vescovo di Parigi nel V secolo) costituiva il sostegno intermedio dell'architrave e del timpano del portale. Per la data di esecuzione la scultura parigina si colloca fra quelle della facciata occidentale della Chiesa abbaziale di Saint-Denis (1137-1140) e quelle del *Portale dei Re* della Cattedrale di Chartres (1145-1155). Il *San Marcello*, perciò,

è uno dei primi esempi di scultura gotica, ancora connessa all'architettura e, anzi, parte da essa inseparabile. Al pari delle statue-colonna di Chartres e di quanto lo stesso Benedetto Antelami avrebbe proposto nei capitelli del Duomo di Parma, la scultura è sormontata da una decorazione architettonica di coronamento in forma di tempietto circolare affiancato da piccole absidi anch'esse circolari, a doppio registro, chiuse da cupolette. Tale coronamento costituisce la terminazione a sbalzo di un'edicola molto allungata i cui fianchi a colonnette sembrano comprimere la figura del Santo. Questi, dopo un restauro che aveva arbitrariamente integrato quelle parti distrutte in periodo rivoluzionario (braccio destro, testa, bastone), si mostrava in atteggiamento benedictivo. Attualmente le porzioni aggiunte sono state rimosse, ma tener presente, assieme allo stato attuale, anche il vecchio restauro aiuta a comprendere l'articolazione compositiva dell'insieme.

La mano sinistra, infatti, sosteneva il bastone episcopale (*pastorale*), dalla terminazione ricurva, la cui punta penetrava, ferendolo, nella bocca del drago che insidia il Santo (in basso). I piedi di San Marcello poggiano su una superficie conica e appaiono, pertanto, come fluttuanti nell'aria. La lunga tunica e i paramenti sacerdotali, che si adattano alla posizione delle braccia, disegnano pieghe a spigolo vivo e a «goccia d'olio», o paraboliche, con le curve che, procedendo dal basso verso l'alto, si distendono gradualmente per annullarsi in prossimità del collo. In questo modo l'andamento allungato della figura è bloccato per dar luogo alla testa verosimilmente in aspetto frontale (al pari di altre simili dello stesso portale), che collocava San Marcello in una dimensione sovranaturale, lontano dai mali e dalle sofferenze umane, tanto che neppure la lotta con il drago lo scuoteva. Quest'ultimo, infatti, veniva infilzato quasi distrattamente, in modo da dimostrare quanto la forza della fede sia sempre superiore a quella del Male. ■

13.5

Teste dei re di Giudea e di Israele

1225-1230. Pietra (calcare di Lutezia),
altezza da 41 a 71 cm
Dalla *Galleria dei re di Giudea e d'Israele*

Identificate con i re di Francia, quindi con l'odiata monarchia e con il feudalesimo, le 28 statue dei *Re di Giudea e di Israele* (elencati nell'introduzione del *Vangelo di Matteo* fra gli antenati della Vergine), furono oggetto di una particolare furia distruttiva. Inizialmente mutilate degli apici delle corone, in modo da non essere più identificabili quali teste di re, furono successivamente decapitate e spezzate per poterle rimuovere dalla facciata.

Alte circa 3,50 metri, dipinte a colori vivaci (giallo, rosso, azzurro, verde) – che, come risulta per altre sculture antiche e medioevali, venivano regolarmente "rinfrescati" – esse facevano mostra di sé, indicando la nobile genealogia della Vergine Maria, alla quale la nuova cattedrale era stata dedicata, dall'alto della galleria nella quale erano state collocate nel terzo decennio del Duecento.

Nel 1977 un ritrovamento fortuito consentì il recupero di 21 teste, delle 28 complessive.

Quasi tutte le teste sono con barba e presentano la perdita più o meno parziale del naso e di altre porzioni del volto. Quello che resta, tuttavia, pur nella sua dolorosa condizione di mutilazione, consente di apprezzare l'altissima qualità delle sculture. Questa si riconosce soprattutto nella potente struttura del cranio, negli occhi sottolineati dalla terminazione delle palpebre, nelle bocche socchiusse, nelle barbe e nei capelli lunghi, ondulati e trattati a lievi scanalature e nelle rughe della fronte che conferiscono ai volti un senso complessivo di serena e pensosa gravità. ■

13.6

Adamo

Circa 1260. Pietra, altezza 200 cm

La scultura, a tutto tondo, era inizialmente collocata nella controfacciata del braccio Sud del transetto della Cattedrale di Notre-Dame, entro una nicchia: era quindi in stretta relazione con l'architettura. Le faceva da *pendant* la statua di Eva, ora perduta. Originariamente dipinto (e il verde è ancora vivace nelle foglie di fico), al pari delle statue dei *Re di Giudea e d'Israele* della galleria della facciata e di tanta altra scultura medioevale, l'*Adamo* del Museo di Cluny è il nudo virile più prossimo alle statue antiche di tutta la scultura gotica Nord-europea.

Esso, infatti, riprende alcuni elementi del contrapposto di stampo policleteo (gamba destra portante, rotazione del bacino e delle spalle) e la disposizione antitetica di Lisippo (a sinistra è concentrata l'azione, a destra il riposo). Il braccio sinistro portato a comprimere, delicatamente e pudicamente, la foglia di fico contro il pube è un evidente richiamo all'*Afrodite Cnidia* di Prassitele (► capitolo 6). I modelli antichi, però, qualora conosciuti, devono essere



▲ 13.5

stati comunque fraintesi dallo scultore gotico, tanto che l'insieme dei movimenti è più vario e complesso delle eventuali opere di riferimento. D'altra parte, dopo i restauri di fine Ottocento, che comportarono il rifacimento della gamba sinistra dal ginocchio in giù, dei piedi, di una parte del naso, della base dell'arbusto di fico e della mano destra, ma anche la perdita di circa 3 centimetri di altezza, è più difficile comprenderne appieno lo stato originario.

Infatti, ad esempio, mentre adesso il braccio destro sollevato e la mano sono atteggiati in un gesto di benedizione, in origine la mano, che stringeva un frutto, era ruotata in modo da rivolgere il dorso verso l'osservatore.

Le proporzioni slanciate, il busto non ampio e che si assottiglia, le spalle strette e delicate, la grazia degli atteggiamenti, l'andamento sinuoso, il volto dall'ovale perfetto, le labbra ben definite, i particolari delle palpebre superiori, sottolineate da una linea stondata, e di quelle inferiori, portate in alto in modo da disegnare occhi quasi a fessura, collocano l'*Adamo* di Cluny in una posizione di sicuro rilievo all'interno della ricerca naturalistica della scultura duecentesca europea.

La testa ruotata a sinistra e lievemente inclinata, la gran massa di capelli ad ampie ciocche scanalate che la incorniciano e una certa sensazione di malinconia che promana dal volto rilassato definiscono, infine, il carattere umanissimo del primo uomo creato da Dio. ■



▼ 13.6

