



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Modena:
Cattedrale, Torre Civica, Piazza Grande



MUSEI DEL
DUOMO

Con il contributo di



A SCUOLA CON L'UNESCO

Il Duomo, la Torre e Piazza Grande raccontano...

... La creazione comune di Lanfranco e Wiligelmo è un capolavoro del
genio creatore umano nel quale si impone una nuova dialettica dei rapporti
tra architettura e cultura nell'arte romanica. Il complesso di Modena
è un testimone eccezionale della tradizione culturale del XII secolo
in cui si esprime il genio inventivo e architettonico in cui i valori
della città cristiana del Medioevo.





A SCUOLA CON L'UNESCO

**Il Duomo, la Torre
e Piazza Grande
raccontano...**

... La creazione comune di Lanfranco e Wiligelmo è un capolavoro del genio creatore umano nel quale si impone una nuova dialettica dei rapporti tra architettura e scultura nell'arte romanica. Il complesso di Modena è una testimonianza eccezionale della tradizione culturale del XII secolo e uno degli esempi eminenti di complesso architettonico in cui i valori religiosi e civili si trovano coniugati in una città cristiana del Medioevo.

Coordinamento Sito Unesco
Francesca Piccinini - Museo Civico d'Arte

Progetto e coordinamento didattico
Luana Ponzoni (Museo Civico d'Arte)
in collaborazione con Simona Pedrazzi (Coordinamento Unesco), Giovanna Caselgrandi, Francesca Fontana e Simona Roversi (Musei del Duomo)

Comitato tecnico scientifico
Giovanna Caselgrandi, Francesca Fontana, Francesca Piccinini, Luana Ponzoni, Simona Roversi,
mons. Adriano Tollari

Consulenza petrografica
Stefano Lugli e collaboratori (Dipartimento di Scienze Chimiche e Geologiche UniMORE)

Consulenza tecniche scultoree e utensili dell'antichità
Dario Tazzioli

Laboratorio didattico
Simona Pedrazzi con Alessandra Canepari, Luisa Capelli ed Elisa Casinieri

Animazioni
Sara Goldoni con Luisa Capelli

Lezioni in classe e visite guidate
Alessandra Canepari, Tomas Fiorini, Simona Pedrazzi

Quaderno a cura di
Giovanna Caselgrandi, Francesca Piccinini, Simona Roversi

Testi
Giovanna Caselgrandi, Tomas Fiorini, Francesca Fontana, Simona Pedrazzi

Grafica e impaginazione
Alice Padovani (Ufficio grafica Comune di Modena)

Stampa
Centro stampa unificato Comune e Provincia di Modena, Febbraio 2014

In copertina:
Duomo. Facciata

Seconda di copertina:
Duomo. Portale maggiore, particolare dello stipite con il tralcio abitato

Pagina a fianco:
Duomo. Porta dei Principi - Uccello strappa lingua





L'UNESCO E IL PATRIMONIO MONDIALE DELL'UMANITA'

Il sistema delle Nazioni Unite è articolato in una decina di istituzioni intergovernative, ognuna delle quali si dedica a un determinato settore dell'economia, della società e della cultura.

L'UNESCO (Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura), nata nel 1945, è l'organizzazione che si occupa di cultura, istruzione, scienze e arti. Oggi ha sede a Parigi e conta 195 Stati Membri, ai quali si aggiungono 8 associati.

L'UNESCO ha sostanzialmente due scopi: quello di favorire il dialogo e lo sviluppo delle culture degli Stati membri e quello di preservare il patrimonio culturale e naturale dell'umanità.

Il primo degli obiettivi citati ha una grande importanza, in quanto è posta a fondamento dell'organizzazione stessa la convinzione che solo un costante dialogo interculturale e lo sviluppo della cultura, delle arti, delle scienze e dei sistemi educativi possano favorire la cooperazione tra le Nazioni, la comprensione fra i popoli e il progresso economico, la giustizia sociale e la pace nel mondo. Il secondo obiettivo è perseguito dall'UNESCO mediante l'identificazione, la protezione, la tutela e la trasmissione alle generazioni future dei beni culturali e naturali del mondo sulla base di un trattato internazionale conosciuto come *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale* adottato nel 1972.

Secondo la *Convenzione*, per patrimonio culturale si intende un monumento, un gruppo di edifici o un sito di valore storico, estetico, archeologico, scientifico, etnologico o antropologico.

Il patrimonio naturale, invece, è costituito da rilevanti caratteristiche fisiche, biologiche e geologiche, dall'habitat di specie animali e vegetali in pericolo e aree di particolare valore scientifico ed estetico.

La Convenzione "obbliga" gli Stati che ospitano i siti a preservarli dal degrado e dalle manomissioni, a conservarli, a curarne il restauro e ad assicurarne il valore funzionale.

La Dichiarazione di Valore Eccezionale

Il *Valore Universale Eccezionale (OUV ovvero Outstanding Universal Value)* è il fondamento del Patrimonio Mondiale ed è la base per la tutela e la gestione di un Sito.

I siti del Patrimonio Mondiale appartengono a tutte le popolazioni del mondo, al di là dei territori nei quali essi sono collocati. Si tratta di tutti quei siti il cui valore universale, culturale e/o naturale, è appunto così eccezionale da trascendere i confini nazionali e da essere considerato di importanza comune per le generazioni presenti e future di tutta l'umanità. In quanto tale, la tutela permanente di questo patrimonio è della massima importanza per l'intera comunità internazionale.

Interpretare l'OUV e trasmetterlo è spesso difficile, ma rimane al centro dell'attuazione della *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale*. Il patrimonio rappresenta l'eredità del passato di cui noi oggi beneficiamo e che abbiamo il dovere di trasmettere alle generazioni future.

Piazza Grande.
Veduta del Sito Unesco con la Bonissima in primo piano

I CRITERI DI ISCRIZIONE

Per essere iscritto nella *Lista del Patrimonio Mondiale*, un sito deve rispettare almeno uno dei seguenti dieci criteri:

- I.** Rappresentare un capolavoro del genio creativo umano;
- II.** Testimoniare un cambiamento considerevole culturale in un dato periodo sia in campo archeologico, sia architettonico, sia della tecnologia, artistico o paesaggistico;
- III.** Apportare una testimonianza unica o eccezionale su una tradizione culturale o della civiltà;
- IV.** Offrire un esempio eminente di un tipo di costruzione architettonica o del paesaggio o tecnologica illustrante uno dei periodi della storia umana;
- V.** Essere un esempio eminente dell'interazione umana con l'ambiente;
- VI.** Essere direttamente associato a avvenimenti legati a idee, credenze o opere artistiche e letterarie aventi un significato universale eccezionale (possibilmente in associazione ad altri punti);
- VII.** Rappresentare dei fenomeni naturali o atmosfere di una bellezza naturale e di una importanza estetica eccezionale;
- VIII.** Essere uno degli esempi rappresentativi di grandi epoche storiche a testimonianza della vita o dei processi geologici;
- IX.** Essere uno degli esempi eminenti dei processi ecologici e biologici in corso nell'evoluzione dell'ecosistema;
- X.** Contenere gli habitat naturali più rappresentativi e più importanti per la conservazione delle biodiversità, compresi gli spazi minacciati aventi un particolare valore universale eccezionale dal punto di vista della scienza e della conservazione.

Se un sito rispetta solo i criteri compresi tra I e VI, viene considerato di interesse culturale.

Se un sito rispetta solo i criteri tra VII e X, viene considerato di interesse naturale.

Se un sito è sia naturale che culturale, allora si definisce misto.

La Reggia e il Parco di Versailles (Francia)



IL PATRIMONIO UNESCO NEL MONDO

La *Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità* ad oggi conta un totale di 981 siti, presenti in 160 Paesi diversi, nei quali l'UNESCO ha riconosciuto un valore eccezionale universale. Di questi siti, 759 presentano caratteri culturali, 193 naturali e 29 hanno caratteristiche miste.

Tra i **759 siti culturali** possiamo ricordare in Francia *La Reggia e il Parco di Versailles* (iscritto nel 1979 – criteri I, II, VI) che impresiositi da diverse generazioni di architetti, scultori, decoratori e architetti del paesaggio, sono stati utilizzati per oltre un secolo in Europa come modello per la residenza reale ideale. In Siria *Damasco* (iscritto nel 1979 – criteri I,II, III, IV, VI), fondata nel III millennio a.C., è una delle più antiche città del Medio Oriente che fino alla recente guerra civile conservava ancora circa 125 monumenti di epoche diverse. In Giordania *Petra* (iscritto nel 1985 – criteri I, III, IV), per metà costruita e per metà scavata nella roccia circondata da montagne e anfratti, è stata in passato un importante crocevia abitato fin dalla preistoria: si tratta di uno dei siti archeologici più famosi al mondo, dove antiche tradizioni orientali si fondono con l'architettura ellenistica. In Cina *Il Palazzo imperiale di Pechino* (iscritto nel 1987 – criteri I, II, III, IV), sede del potere supremo dal 1416 al 1911, costituisce una testimonianza inestimabile per la civiltà cinese: il palazzo conta 114 edifici e contiene un'importante biblioteca. In Russia *Il Cremlino e la Piazza Rossa a Mosca* (iscritto nel 1990 – criteri I, II, IV, VI): il primo, costruito tra il XIV e il XVII secolo, fu la residenza del grande principe e un importante centro religioso; ai piedi dei bastioni, sulla piazza, la Basilica di San Basilio è uno dei più bei monumenti russi. Negli Stati Uniti *Il Parco Nazionale di Mesa Verde* (iscritto nel 1992 – criteri I, II, III, IV) è costituito da una grande concentrazione di antiche abitazioni indiane costruite tra il VI e il XII secolo e da imponenti abitazioni rupestri, ad un'altitudine che supera i 2600 metri. In Giappone *I monumenti dell'antica Kyoto* (iscritto nel 1994 – criteri II, IV) che illustrano lo sviluppo dell'architettura giapponese in legno e l'arte del giardino che ha influenzato il giardinaggio in tutto il mondo.

Parco nazionale di Mesa Verde (Stati Uniti)

Damasco (Siria)

Petra (Giordania)

Il Palazzo Reale di Pechino (Cina)

Il Cremlino e la Piazza Rossa a Mosca (Russia)

I Monumenti dell'antica Kyoto (Giappone)

Pagina seguente:

Isole Galàpagos (Ecuador)

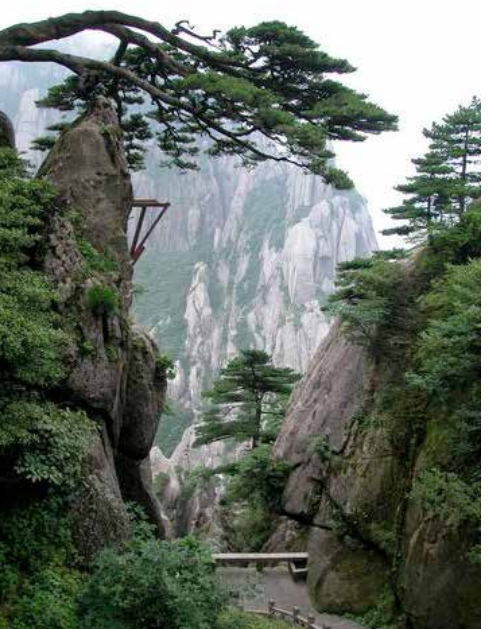
Parco Nazionle di Kaziranga (India)

Il santuario di Machu Pichu (Perù)

Il Parco dell'Uluru e delle Kata Tjuta (Australia)

Meteore (Grecia)

I monti Huangshan (Cina)



Dei **193 siti naturali** si ricordano in Ecuador Le *Isole Galàpagos* (iscritto nel 1978 – criteri VII, VIII, IX, X) che sono state definite un vero e proprio museo vivente e vetrina dell’evoluzione: l’attività sismica e quella vulcanica insieme alla posizione isolata, hanno infatti portato ad uno sviluppo insolito della vita animale. In Nepal Il *Parco Nazionale del Sagarmatha* (iscritto nel 1979 – criterio VII) dominato dal Monte Everest, la vetta più alta al mondo con i suoi 8848 metri di altezza, ospita numerose specie rare come il leopardo delle nevi. Negli Stati Uniti Il *Parco Nazionale del Grand Canyon* (iscritto nel 1979 – criteri VII, VIII, IX, X), scavato dal fiume Colorado a quasi 1500 metri di profondità, offre la possibilità di ripercorrere la storia geologica degli ultimi due miliardi di anni. In Canada Il *Parco Nazionale di Wood Buffalo* (iscritto nel 1983 – criteri VII, IX, X) ospita la più grande popolazione del Nord America di bisonte selvaggio, è il luogo di nidificazione della gru convulsa ed è caratterizzato dal più grande delta del mondo poiché si trova alla foce dei fiumi Pace e Athabasca. In India Il *Parco Nazionale di Kaziranga* (iscritto nel 1985 – criteri IX, X), una delle ultime aree rimaste indisturbate dalla presenza umana nella parte orientale del Paese, è abitata da una delle più grandi popolazioni di rinoceronti, tigri, elefanti, pantere, orsi e da migliaia di uccelli. In Zambia / Zimbabwe Le *cascade Vittoria* (iscritto nel 1989 – criteri VII, VIII) sono tra le più spettacolari al mondo: il fiume Zambesi, che in questo punto ha una larghezza che supera i 2 chilometri, qui precipita rumorosamente in una serie di gole di basalto e genera una nebbia iridescente che può essere vista oltre i 20 chilometri di distanza. In Kenya Il *Parco Nazionale di Monte Kenya* (iscritto nel 1997 – criteri VII, IX), un vulcano spento su cui oggi ci sono 12 ghiacciai, offre un vero e proprio spettacolo paesaggistico: l’evoluzione e l’ecologia della flora forniscono un esempio eccezionale dei processi ecologici e biologici.

Tra i **29 siti con caratteristiche miste** si possono citare, in Perù, *Il santuario di Machu Picchu* (iscritto nel 1983 – criteri I, III, VII, IX) costruito dagli Inca a 2430 metri di altezza sulle pendici orientali delle Ande: le sue mura giganti, le terrazze e le rampe sembrano intagliate naturalmente nelle scarpate rocciose. In Turchia Il *Parco Nazionale di Goreme e i siti rocciosi di Cappadocia* (iscritti nel 1985 – criteri I, III, V, VII) ospitano santuari rupestri che forniscono un esempio unico di arte bizantina nel periodo post-iconoclasta in un paesaggio spettacolare scolpito dall’erosione. In Australia Il *Parco dell’Uluru e delle Kata Tijuta* (iscritto nel 1987 – criteri V, VI, VII, VIII) ospita particolari formazioni geologiche che dominano la vasta pianura sabbiosa della zona centrale del Paese: un immenso monolite e le cupole di roccia fanno parte del sistema di credenze tradizionale di una delle più antiche società umane in tutto il mondo. In Grecia le *Meteore* (iscritto nel 1988 – criteri I, III, IV, V, VII) sorgono in una regione di picchi di arenaria quasi inaccessibili dove i monaci si stabilirono su queste “colonne del cielo” fin dall’XI secolo: 24 monasteri sono stati costruiti nel XV secolo e affrescati dal XVI. In Cina *I Monti Huangshan* (iscritto nel 1990 – criteri II, VII, X), note come le montagne più belle della Cina, ancora oggi affascinano visitatori, poeti, pittori e fotografi che arrivano in pellegrinaggio al Sito.



LA DANGER LIST

Alcuni dei siti iscritti nella *Lista del Patrimonio Mondiale* sono registrati anche nella cosiddetta *Danger List* che comprende tutti quei siti le cui condizioni destano preoccupazione per una minaccia di degrado e per i quali si impone la necessità di interventi urgenti. L’esistenza di una lista di tale natura è giustificata dal fatto che talora, nonostante lo status di sito protetto, le condizioni di conservazione sono messe a repentaglio da fattori di difficile controllo. Essa comprende attualmente 44 siti in pericolo a causa di calamità naturali come i terremoti, ma anche di desertificazione, cambiamenti climatici, urbanizzazione incontrollata, inquinamento, bracconaggio, eccessivo sfruttamento delle risorse, sviluppo turistico incontrollato, guerre e conflitti armati. I siti in questione si trovano principalmente in Asia, America Latina e Africa. Tra gli altri, ci sono la *Barriera corallina in Belize* minacciata sia dal turismo di massa che dalla pesca illegale, dall’inquinamento e dall’abbattimento delle mangrovie; il *Parco Nazionale Manovo-Gounda S. Floris* nella Repubblica Centrafricana dove lo sfruttamento delle risorse e la caccia illegale mettono a rischio diverse specie di animali e piante; le *Rovine della Valle di Bamiyan* in Afghanistan danneggiate dai talebani.

Un Sito può essere perfino cancellato dalla Lista del Patrimonio Mondiale, nel caso in cui un questo perda le caratteristiche che avevano determinato il suo inserimento nella Lista. Questo è stato, ad esempio, il caso della *Valle dell’Elba* a Dresda in Germania a causa della realizzazione di nuove infrastrutture per il trasporto pubblico nella zona protetta.

Dall’altra parte si registrano anche esperienze positive legate all’iscrizione di un Sito nella *Danger List*, come ad esempio le *Piramidi di El Giza* in Egitto il cui valore eccezionale universale a partire dal 1995 risultava minacciato dal progetto di un’autostrada da realizzare nei pressi del Cairo. Una serie di negoziazioni con il governo egiziano hanno consentito di individuare delle soluzioni alternative che hanno sostituito il progetto contestato.

Parco Nazionale Manovo-Gounda S. Floris (Repubblica Centrafricana)

Barriera corallina (Belize)

Rovine della Valle di Bamiyan (afghanistan)



IL PATRIMONIO UNESCO IN ITALIA

Al 2013 risultano iscritti nella *Lista del Patrimonio Mondiale* 49 siti italiani, 45 culturali e 4 naturali.

Tra i **siti culturali** possiamo ricordare *Vicenza e le Ville del Palladio* nel Veneto (iscritte nel 1994 – criteri I, II): la città e il territorio circostante, dopo essere entrati nei domini di Venezia nel XV secolo, sono stati investiti da un piano urbanistico e da un grandioso progetto di riconfigurazione paesaggistica guidato da Andrea Palladio. *Porto Venere, Cinque Terre e isole di Palmaria, Tino e Tinetto* (iscritto nel 1997 – criteri II, IV, V) dove il paesaggio culturale della costa ligure di Levante si distingue per la bellezza impetuosa degli scenari naturali e a cui architetture tradizionali si sono intimamente armonizzate nei secoli. *Crespi d'Adda, l'insediamento industriale* (iscritto nel 1995 – criteri IV, V) è il miglior esempio europeo di “città ideale del lavoro” ancora integra: il villaggio fu realizzato a fine Ottocento per alloggiare le maestranze del cartonificio industriale Crespi ed è considerato un patrimonio di archeologia industriale. *L'Arte Rupestre della Valle Camonica* (iscritto nel 1979 – criteri III, IV), primo Sito Unesco in Italia, è il sito rupestre più importante d'Europa e costituisce una biblioteca ancestrale a cielo aperto con oltre 300000 segni risalenti fino a 8000 anni fa. *Le necropoli etrusche di Cerveteri e Tarquinia* (iscritto nel 2004 – criteri I, III, IV) che offrono testimonianti impareggiabili del cammino evolutivo della civiltà etrusca. *I Sassi e il Parco delle Chiese Rupestri di Matera* (iscritto nel 1993 – criteri III, IV, V), una città millenaria scavata nella roccia, dove i primi insediamenti risalgono ad oltre 10000 anni fa e aprono il via ad una modalità abitativa nella quale l'elemento naturale si compenetra con l'intervento umano fino a renderne indistinguibili i confini reciproci.

In Emilia Romagna ci sono infine altri due Siti culturali Patrimonio Mondiale dell'Umanità. Il primo è *Ferrara, città del Rinascimento e il suo Delta del Po* (iscritto nel 1995 e 1999 – criteri II, III, IV, V, VI), una città importante a livello artistico e culturale nel panorama rinascimentale italiano grazie ai quattro secoli di dominio degli Este: un originale sistema di controllo dei loro possedimenti sono le Delizie che costellano il centro urbano ed il territorio circostante fino alle zone del Delta e si integrano ad una rete di torri e di chiuse. Il secondo è costituito dai *Monumenti paleocristiani di Ravenna* (iscritto nel 1996 – criteri I, II, III, IV) che raccontano il fulgido passato di antica capitale di questa città attraverso i celebri mosaici disseminati negli otto monumenti paleocristiani e bizantini.

Uno degli ultimi due siti italiani iscritti è *Le ville e i giardini medicei in Toscana* (iscritto nel 2013 – criteri II, IV, VI) che testimoniano l'influenza



Vicenza e le Ville del Palladio

Le necropoli etrusche di Cerveteri e Tarquinia

Ferrara, città del Rinascimento e il suo Delta del Po

Monumenti paleocristiani di Ravenna



esercitata sulla cultura europea dalla famiglia Medici attraverso il suo patrocinio delle arti: queste ville costituiscono il primo esempio di connessione tra habitat, giardino e ambiente, riferimento per le residenze principesche in Italia e in Europa.

Una tipologia particolare di sito culturale è quello seriale rappresentata da *I Longobardi in Italia. I Luoghi del potere* (iscritto nel 2011 – criteri II, III, VI), costituito da una serie di monumenti che raccontano l'età longobarda in Italia, attraversando la penisola da Udine a Foggia. Altra tipologia ancora è il sito transnazionale *I siti palafitticoli preistorici nell'arco alpino* (iscritto nel 2011 – criteri III, V) che comprende 111 luoghi in Austria, Francia, Germania, Italia, Slovenia, Svizzera di cui 19 sono localizzati attorno al Lago di Garda e al Lago di Varese: si tratta di insediamenti palafitticoli di comunità preistoriche databili tra il 5000 e il 50 a.C..

I **4 siti naturali** sono *Il Monte San Giorgio* (iscritto nel 2010 – criterio VIII) che con il versante italiano va a completare il riconoscimento del 2003 ottenuto da parte del territorio svizzero: l'area affacciata sul Lago di Lugano ha valore di riferimento a livello mondiale per l'intensa presenza fossilifera relativa al periodo geologico del Triassico Medio che risale a 245-230 milioni di anni fa. *Le Dolomiti* (iscritto nel 2009 – criteri VII, VIII), un territorio naturale dagli scenari spettacolari unici al mondo, mostrano una pagina importante della storia della Terra con un eccezionale valore geologico e geomorfologico. Le *Isole Eolie. Lipari, Vulcano, Salina, Stromboli, Filicudi, Alicudi e Panarea* (iscritto nel 2000 – criterio VIII), sono sette isole di natura vulcanica che rappresentano un parco geomorfologico straordinario e sono prezioso oggetto di studio per le Scienze della Terra: posizionate sulle rotte del Mediterraneo, approdo di diversi popoli tra i quali Greci, Cartaginesi, Romani, Arabi, Normanni e Spagnoli, mantengono tracce di quelle civiltà nell'architettura e nella cultura del luogo. Uno degli ultimi siti italiani iscritti è infine il *Monte Etna* (iscritto nel 2013 – criterio VIII), il monte più alto della Sicilia, ha una storia eruttiva che risale a 500000 anni fa e almeno gli ultimi 27000 anni sono documentati: il vulcano supporta anche importanti ecosistemi terrestri e la sua attività la rende un laboratorio naturale per la storia di processi ecologici e biologici.

Il monte San Giorgio

Le Dolomiti

Le Isole Eolie. Lipari, Vulcano, Salina, Stromboli, Filicudi, Alicudi e Panarea

Il Monte Etna

IL SITO UNESCO DI MODENA

Nel 1997 la *Cattedrale, Torre Civica e Piazza Grande* di Modena sono entrati ufficialmente a far parte della *Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità*. Nella Dichiarazione di Valore Universale Eccezionale si afferma che:

... La creazione comune di Lanfranco e Wiligelmo è un capolavoro del genio creatore umano nel quale si impone una nuova dialettica dei rapporti tra architettura e scultura nell'arte romanica. Il complesso di Modena è una testimonianza eccezionale della tradizione culturale del XII secolo e uno degli esempi eminenti di complesso architettonico in cui i valori religiosi e civili si trovano coniugati in una città cristiana del Medioevo.

Il sito di Modena è un bene di carattere monumentale, iscritto quindi sulla base di criteri culturali: esso *“rappresenta un capolavoro del genio creativo dell'uomo”*, poiché è espressione dell'attività di due personalità d'eccezione, l'architetto Lanfranco e lo scultore Wiligelmo (criterio I). La creazione della Cattedrale e della torre Ghirlandina, infatti, con la sua profonda trama di riferimenti all'antichità, si propose come importante modello per tutto il Romanico padano, offrendo l' *“esempio eminente di un tipo di costruzione o di complesso architettonico che illustri un periodo significativo della storia umana”* (criterio IV). Agli inizi del XII secolo il Duomo di Modena fu dunque uno dei principali luoghi di formazione di un nuovo linguaggio figurativo, destinato ad influenzare gli sviluppi del Romanico nella Pianura Padana, mentre il suo apparato scultoreo rappresenta un osservatorio privilegiato per capire il contesto culturale che accompagnò la rinascita della scultura monumentale in ambito europeo (criterio II).

L'intero complesso costituito dalla Cattedrale, dalla torre *“Ghirlandina”* e dalla piazza costituisce infine una *“testimonianza unica o quantomeno eccezionale di una civiltà o di una tradizione scomparsa”*, trattandosi di un esempio eminente di insediamento urbano legato ai valori della civiltà comunale, con il suo peculiare intreccio di funzioni religiose e civili (criterio III).



DUOMO

IL DUOMO DI MODENA NEL CONTESTO DEL ROMANICO EUROPEO

Il Duomo di Modena è considerato uno dei più significativi esempi di Romanico europeo. Il termine *Romanico* viene utilizzato, per la prima volta, agli inizi dell'Ottocento in Francia ed in Inghilterra per definire la rilevante attività costruttiva che caratterizza l'XI ed il XII secolo. I maggiori centri cittadini ed i grandi monasteri decidono, infatti, quasi in contemporaneità, di dotarsi di chiese e di edifici religiosi nuovi, ispirati alla sapienza costruttiva dell'antichità romana, la quale fa dell'imponenza delle murature, del prevalere dei pieni sui vuoti, dell'uso del marmo e del laterizio le sue caratteristiche principali. Fino a quella data, l'architettura religiosa dell'Occidente medievale era indifferentemente definita come *Gotica*, cioè dei popoli barbari, secondo una lettura fuorviante che aveva le sue origini nel Rinascimento.

L'arte romanica unisce in un linguaggio artistico comune, seppure differenziato, tutta la vasta area dell'Europa occidentale ed è manifestazione di fatti storici e culturali di evidente novità. Il grande incremento demografico porta ad una rinnovata urbanizzazione dopo la lunga pausa seguita al crollo dell'impero romano (tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo Parigi passa da circa 20.000 a 100.000 abitanti).

La conseguente diffusione di una nuova forma di religiosità *“civica”* fa sentire gli abitanti delle città come una comunità di fedeli raccolta attorno al proprio vescovo ed alla propria chiesa.

Grandi azioni di riforma da parte dei maggiori centri monastici promuovono il recupero dell'antica integrità ed austerità della Chiesa delle origini, a cui fa seguito l'incremento del fenomeno dei pellegrinaggi che, già in uso fin dai primi secoli del Cristianesimo, diviene ora fenomeno *“di massa”*, dando vita ad autentiche piccole migrazioni in grado di promuovere la conoscenza ed i rapporti tra zone geografiche distanti tra loro.

La candida veste di chiese che ricopre i territori dell'Europa occidentale è, infine, chiaro segno di un rinnovamento dei metodi costruttivi basato sull'uso della pietra regolare di taglio squadrato o del mattone, su una nuova articolazione delle strutture, fondata sull'unità modulare della campata e del pilastro alternato alla colonna, sulle coperture a volte a crociera, rendendo così possibili risultati di eccezionale grandiosità compositiva.

La Cattedrale di Modena, dunque, pur nella sua eccezionale rilevanza artistica, non costituisce un unicum nel contesto dell'architettura del Medioevo europeo. Essa si inserisce perfettamente nell'ambito di un nutrito gruppo di edifici religiosi di straordinaria bellezza quali, ad esempio, le chiese catalane della Vall de Boí, l'Abbazia di Fontenay, la Basilica di Vézelay, la Cattedrale di Arles, che ancora oggi arricchiscono il panorama artistico d'Europa e la maggior parte dei quali, proprio per questo, è stata riconosciuta dall'Unesco Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

Pagina a fianco:
Piazza Grande. Fianco meridionale del Duomo e sullo sfondo la torre Ghirlandina

Piazza Grande. Le absidi del Duomo e la Ghirlandina



Cos'è una cattedrale?

La Cattedrale è un edificio così denominato perché in esso trova posto la *Cattedra*, ovvero la sedia utilizzata dal Vescovo durante le funzioni.

La Cattedrale è, dunque, la chiesa madre di tutte le altre chiese diocesane.

Altro punto focale presente in essa è l'altare, dove si svolgono le celebrazioni liturgiche. Particolare rilevanza assume, inoltre, la presenza delle reliquie del santo patrono, figura di riferimento e protettore dell'intera comunità.

Soprattutto in epoca medievale, poi, la Cattedrale di Modena è stata il centro dell'organizzazione ecclesiastica della città e del territorio, luogo di formazione culturale mediante la presenza di una scuola, espressione della civiltà comunale tanto che, fino al 1194, in essa veniva riunito anche il consiglio del Comune. Al suo fianco sorgeva la maggiore piazza cittadina sede di fiere e mercati, luogo di scambi e di incontri.

Nell'immaginario dell'epoca la bellezza di questo edificio costituiva un chiaro riferimento alla città celeste, a quella Gerusalemme dei cieli, segno di eternità e di vita beata, da raggiungere dopo il faticoso pellegrinaggio sulla terra.

Di qui l'attenzione e la cura nella sua edificazione e nel suo decoro che dovevano essere manifestazione della bellezza di Dio e a cui venivano dunque destinati tanti sforzi, mediante la ricerca e l'impiego dei materiali più rari e pregiati e degli artisti più validi. A questo si aggiungeva la realizzazione di un complesso programma iconografico-decorativo elaborato dai Canonici della cattedrale stessa, nel quale le maggiori verità di fede erano espresse con chiarezza e semplicità in modo da divenire veicolo di conoscenza e di sapere per tutti.

Il complesso mondo artistico che ruotava attorno al cantiere di una cattedrale era frutto, pertanto, non solo di una ricerca del Bello fine a se stesso, ma di una ricerca del Vero mediante la bellezza, secondo un modo di pensare simbolico ed anagogico proprio degli uomini del tempo.

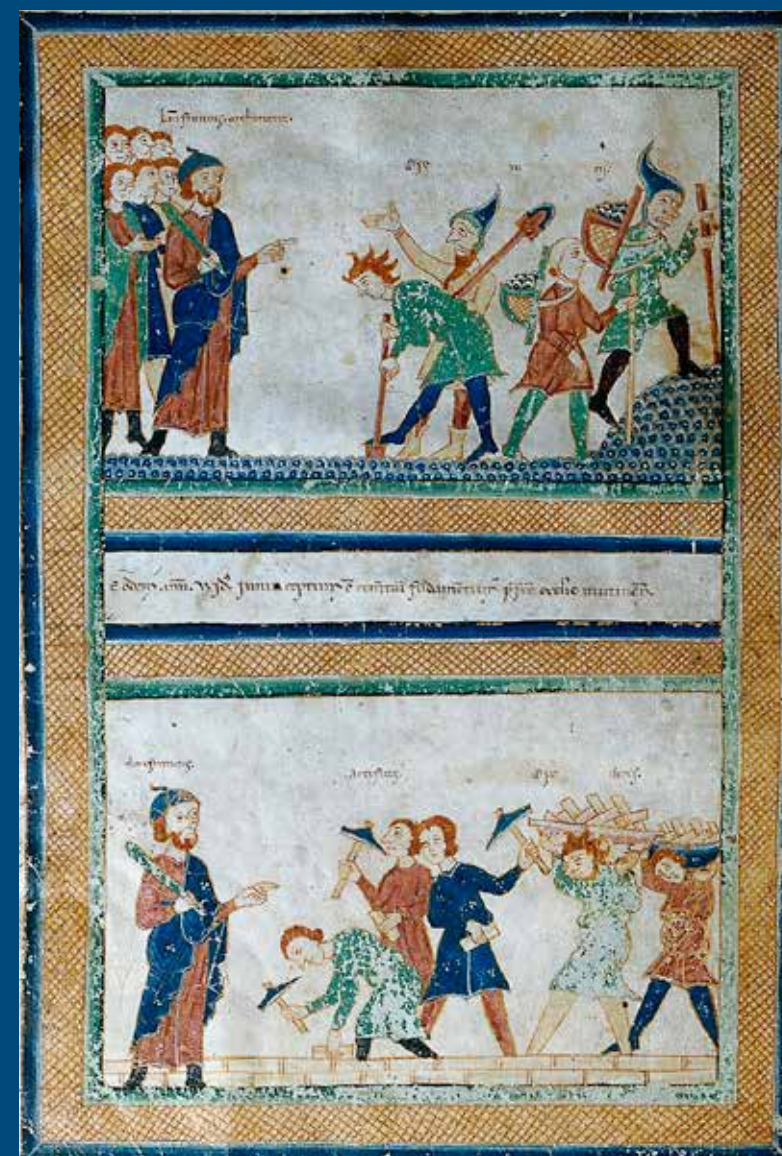
MUTINA O CIVITAS GEMINIANA? IL DUOMO DI MODENA E LO SVILUPPO URBANISTICO DELLA CITTÀ

Il cantiere affidato all'architetto Lanfranco nel 1099 aveva come compito quello di dare una nuova Cattedrale alla città ed una nuova sepoltura al suo patrono, San Geminiano.

In una importante fonte antica, nota come *Relatio*, viene infatti rimarcato come la costruzione del nuovo Duomo nasca dal desiderio di offrire una più consona sepoltura al corpo del Santo (*sanctissimum gloriosi patris nostri Geminiani corpus*).

Una fonte di raro valore: la Relatio

La *Relatio translationis corporis Sanctis Geminiani* è il più antico e fedele apografo di un testo manoscritto originale irreperibile, contenuto nella prima parte del codice O.II.11, conservato presso l'Archivio Capitolare di Modena e risalente al XIII secolo. Si tratta di dieci fogli in cui vengono narrati, da un autore contemporaneo, gli avvenimenti compresi tra il 1099, anno della fondazione, e il 1106 anno in cui viene traslato il corpo di San Geminiano nella nuova cripta. Si tratta, dunque, di una fonte storica rara e preziosa, capace non solo di fornirci dati importanti sull'edificazione del Duomo, ma anche di fare intuire lo spirito e la viva partecipazione con cui questi avvenimenti vennero vissuti da coloro che ne furono i protagonisti. L'autore è, con molta probabilità, un testimone oculare di quegli eventi, persona colta, forse identificabile con il canonico Aimone, *magister scholarum* del Duomo tra il 1096 ed il 1110. Egli descrive, con commossa partecipazione, alcuni momenti salienti e risolutivi della lunga vicenda costruttiva, fornendo indicazioni importanti. Informa, ad esempio, che il cantiere nasce dall'esigenza di dare una nuova e più degna sepoltura al corpo del Patrono, del fatto che tutti, clero cittadino e responsabile delle Pievi, il popolo, i *milites*, la nobiltà del tempo, in particolare la contessa Matilde di Canossa, sono compartecipi e promotori di questo evento. L'architetto Lanfranco è trovato per dono della misericordia di Dio, mentre si supplisce alla carenza di marmo grazie ad un miracoloso rinvenimento di materiale lapideo proprio là dove nessuno si aspettava di trovarne. Anche i momenti della traslazione delle reliquie sono menzionati, indicando la gioia di coloro che assistevano all'evento. Alcuni di questi trovano riscontro in quattro miniature che decorano il manoscritto (c. Iv e c. 9r). In esse è visibile il cantiere con gli operai guidati da Lanfranco, la cui figura spicca per autorevolezza: egli appare vestito all'antica e con la *virga* in mano, segno evidente di comando ed utile strumento di misurazione. Nel corso della solenne cerimonia che accompagnò la traslazione, nacquero pareri contrastanti relativi ad una eventuale ricognizione delle reliquie del Santo ed alla dedizione dell'altare. Arbitro della questione, in tale circostanza, fu Matilde di Canossa che propose di attendere l'arrivo del pontefice Pasquale II. Questo momento sembrerebbe rappresentato nella miniatura che ritrae la contessa, al centro degli opposti schieramenti; un'immagine in cui gli umori dei personaggi sembrano riflettersi nella gestualità e nelle espressioni dei volti. Nella seguente figurazione Matilde e il vescovo di Modena, Dodone, recano preziosi doni alla tomba del santo quali segni di fede e riverenza nei suoi confronti da parte di tutti gli abitanti della città: vasi sacri per la liturgia ed un tessuto lavorato, utile per avvolgere il corpo di Geminiano, secondo un uso ampiamente attestato in epoca tardo antica e medievale.



Relatio de innovatione ecclesie sancti Geminiani

Proprio quest’ultimo aspetto riveste una particolare valenza. Si sa, infatti, che dopo la prima diffusione del Cristianesimo, in epoca tardo antica, doveva essere presente in città un edificio utilizzato come luogo di culto, in cui lo stesso Geminino poteva officiare la liturgia.

Dopo la sua morte sarebbe stata edificata una basilica *ad corpus*, ovvero una basilica cimiteriale extramuranea in cui le sue spoglie erano conservate, collocata non molto distante dall’attuale cattedrale. Dalla lettura della *Relatio* si evince che la sua tomba deve essere stata spostata due volte, la prima in un periodo non ben definito, la seconda nel 1106, quando venne alloggiata, con tutti gli onori, all’interno del nuovo edificio che Lanfranco stava costruendo.

Proprio il Duomo, con le reliquie del santo, viene ad assumere un ruolo fondamentale nella crescita del tessuto urbanistico cittadino: modificando la distribuzione degli spazi e trasformando il tessuto edilizio, fa coincidere se stesso con il centro della città, un tempo identificato nell’antico foro romano ubicato presumibilmente nella zona compresa tra Largo Garibaldi, via Mascherella, rua Pioppa e Viale Martiri della Libertà.

La città, dunque, cresce e “si sposta” attorno al suo santo protettore (*movetur urbs a sedibus suis*, ovvero la città si sposta dalle sue sedi, diceva San Girolamo già nel V secolo) secondo un fenomeno ampiamente attestato anche in altre città italiane ed europee come, ad esempio, Fidenza, Imola, Tours.

Attorno al Duomo, dunque, crescono e fioriscono le istituzioni deputate all’amministrazione civile e politica che sfoceranno poi nella creazione delle istituzioni comunali e della sede atta ad accoglierle, così come trovano spazio le fiere ed il mercato nella piazza collocata al suo fianco.

Lo stessa duplice denominazione, attestata già dall’VIII secolo, che indica la città come *Mutina* secondo la tradizione romana e *Civitas Geminiana* secondo la tradizione cristiana, è una prova evidente del passaggio e del cambiamento avvenuto: *Mutina* resta come toponimo materiale, mentre *Civitas Geminiana* indica la comunità che si raccoglie attorno al complesso della cattedrale.

Miracolo delle acque, in Giovanni Maria Parente, Vita di San Geminiano, 1495



Chi è San Geminiano?

Sulla figura di questo santo, vissuto nella seconda metà del IV secolo, le fonti sono scarse. Egli è menzionato in una lettera di Sant’Ambrogio destinata a Papa Siricio, relativa al Concilio tenutosi a Milano nel 390 contro l’eretico Gioviniiano. Da essa si deduce che Geminiano fosse là presente durante la stesura degli atti.

Esistono poi altre tre fonti importanti ed antiche, anche se non coeve: le due *Vitae*, una *brevior ed una longior* legate tra loro da elementi comuni, ma scritte presumibilmente la prima a fine IX - inizi X secolo e la seconda intorno alla metà dell’XI, a cui si aggiunge la *Relatio translationis* datata sicuramente al 1106. Il primo testo ci restituisce l’immagine di un vescovo che vive santamente compiendo miracoli, ha stretti rapporti con il potere politico e l’imperatore, fa di tutto pur di proteggere la sua città dal pericolo barbarico e dalle calamità naturali. La *Vita longior* lascia spazio alle diverse componenti religiose e sociali di una Modena già cresciuta: si parla di *cives*, di *suburbanos*, di *plebs* e di *canonici*, aggiungendo dettagli e arricchendo gli episodi più significativi della parabola terrena del santo.

Una tradizione risalente al XVI secolo vuole Geminiano nato a Cognento da una famiglia del ceto medio-alto; la sua elezione episcopale dovette avvenire per acclamazione da parte della locale comunità cristiana, mentre la sua consacrazione ebbe luogo probabilmente a Milano, sede metropolitana della provincia ecclesiastica alla quale il vescovado di Modena apparteneva.

La comparsa di raffigurazioni relative a Geminiano segue di quasi sette secoli la sua morte (31 gennaio 397), anche se è storicamente provata una precoce diffusione del suo culto. Come in altri casi, anche per il patrono modenese fu fondamentale la venerazione delle reliquie, segno terreno e tangibile della sua figura storica e della sua santità.

Le più antiche immagini a lui relative compaiono nell’ambito del grande cantiere wiligelmico e costituiscono il fondamento del complesso programma iconografico della *Porta dei Principi*, databile intorno al 1110. Nell’architrave sono narrati in sei riquadri alcuni episodi della sua vita tratti dalla *Vita longior*: essi raccontano di come San Geminiano fosse stato chiamato alla corte dell’imperatore Gioviano a Costantinopoli e qui riuscisse a salvarne la figlia, sconfiggendo il demonio.

Altro miracolo rappresentato riguarda l’incontro con gli Unni, temibili invasori, guidati dal feroce Attila sino alle porte di Modena, salvata dall’intervento del santo: San Geminiano dichiara di essere servo di Dio e Attila gli risponde di essere flagello di Dio; il Santo invita gli Unni a entrare in città, ma li rende ciechi fino a quando escono dalle mura. In verità, Geminiano e Attila non si sono mai incontrati, perché Attila è stato re degli Unni (434-453) almeno quarant’anni dopo la morte del vescovo. Il miracolo rivela, però, la reale necessità che in quel periodo i vescovi avevano di difendere le proprie città dai frequenti attacchi delle popolazioni barbariche: nel Medioevo essi erano, infatti, autorità non soltanto religiose, ma anche politiche e militari cui era affidata l’amministrazione e la cura dell’abitato. Altri prodigi attribuiti al santo sono il cosiddetto “Miracolo delle acque” - nell’anniversario della sua morte una grande folla è riunita nella cattedrale, ma un’alluvione allaga la città e le acque raggiungono l’altezza delle porte e delle finestre del Duomo, ma neppure una goccia bagna il popolo in preghiera che, invocando il Santo, vede le acque ritirarsi - e il “Miracolo del fanciullo” - un giovanetto, caduto dalla Ghirlandina, giunge a terra incolume e racconta di come un vecchio con la barba bianca lo abbia afferrato per i capelli e tratto in salvo.

A conferma dell’estensione del suo culto si sa che, per tutto il Trecento, l’immagine del patrono modenese fu replicata lungo i muri esterni della cattedrale, quasi a ribadire il suo legame con la comunità cittadina. Ne sono testimonianza i frammenti di affreschi esposti oggi nella Sala d’Arte Sacra dei Musei Civici modenesi.

Duomo. Agostino di Duccio, San Geminiano salva il fanciullo caduto dalla torre, 1442 ca.



IL CONTESTO STORICO DELLA CITTÀ ED IL CANTIERE

La *Relatio* (vedi sopra) informa della delicata situazione politica che la città stava attraversando sullo scorcio dell'XI secolo, al momento della creazione del nuovo cantiere. Matilde di Canossa era alle porte della città, la sede episcopale vacante, mentre il clero ed i cittadini decidevano la demolizione del precedente edificio e la costruzione di una nuova, grande, cattedrale. Il vescovo, dunque, non c'era, nonostante fosse stato eletto l'anno precedente, ma contrasti interni alla città ne impedivano l'ingresso e la consacrazione. Erano anni assai travagliati, in cui diverse forze in campo si combattevano fra loro; da un lato vi erano i vescovi che avevano la cura religiosa e politica dei centri urbani, dall'altra c'erano i signori del contado, i Canossa per l'area medio padana, che con Matilde aspiravano al controllo dei ricchi mercati urbani.

Nella seconda metà dell'XI secolo anche Modena, il cui vescovo dipendeva dalla sede metropolitana di Ravenna e da sempre schierata su posizioni filoimperiali, fu coinvolta nella disputa. Il vescovo Eriberto, eletto nel 1055, aveva partecipato alla consacrazione, nel 1081, dell'arcivescovo ravennate Wiberto quale antipapa col nome di Clemente III, scatenando la reazione di Gregorio VII, papa legittimo. La città e il suo vescovo erano stati così colpiti dalla scomunica. Questo, nelle speranze di Gregorio VII, avrebbe dovuto suscitare una reazione da parte dei feudatari del vescovo e dei cittadini e una sua cacciata dalla città, ma ciò non avvenne: Eriberto rimase saldamente al potere, mentre il nuovo vescovo Benedetto, nominato dal papa, fu costretto a restarne al di fuori. Egli, protetto da Matilde di Canossa nel castello di Savignano, poté insediarsi sulla cattedra di San Geminiano soltanto nel 1096, alla morte di Eriberto, ma vi rimase poco tempo, dato che nel 1098 era probabilmente già morto. Il nuovo prelato, anche questo gradito alla Contessa, di nome Dodone, non riuscì a entrare in città prima del 1100 e poté essere consacrato soltanto due anni più tardi.

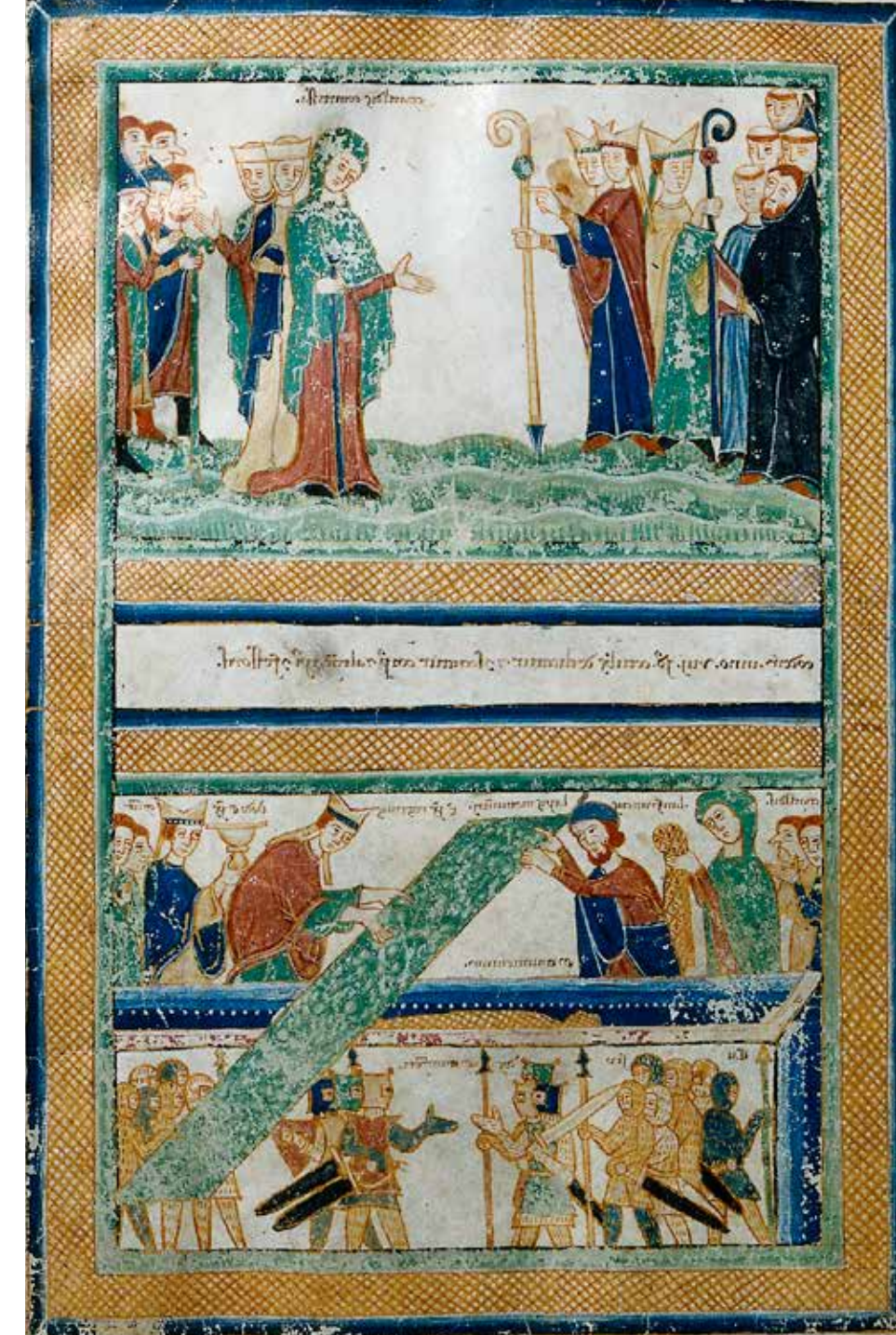
Nonostante la situazione contingente fosse assai complessa e problematica, la città di Modena diede prova della sua volontà di superare i contrasti proprio mediante la creazione di una nuova chiesa capace di unificare, in un progetto unitario, le differenti componenti sociali. La decisione di costruire la nuova Cattedrale da parte dei cittadini modenesi è anzi stata considerata come l'evento che, di fatto ha sancito a Modena la nascita del libero Comune medioevale.

Per quanto concerne il volto della Modena di allora, si presume che le dimensioni dell'abitato dovessero essere assai contenute, racchiuse entro una cerchia fortificata, mentre all'interno doveva imporsi l'alternanza di pieni e di vuoti, la contrapposizione tra aree a prevalente ruralizzazione e quartieri densamente edificati. Gli edifici dovevano essere perlopiù in legno, non più alti di un piano o due, mentre solo le famiglie più importanti potevano permettersi edifici in muratura, talvolta con torri che avevano funzioni militari e di magazzino e loggiati aperti. La viabilità interna era molto irregolare, con strade e piazze non selciate e che diventavano "un mare di fango in inverno e un oceano di polvere in estate".

Su questo paesaggio misero e incerto sveltava la cattedrale, altissima con i suoi oltre 20 metri, completamente costruita in muratura. Essa doveva essere immagine in terra della bellezza della Gerusalemme celeste, rappresentazione concreta della religiosità della città, costituendone anche il punto di riferimento politico dopo la dissoluzione dello stato carolingio sul finire del IX secolo. Essa, quindi, era il naturale centro della vita cittadina, unico luogo pubblico in grado di offrire spazi ampi, asciutti e coperti per i momenti collettivi. Al suo interno, o nei pressi, si svolgevano i mercati e le fiere, si tenevano assemblee pubbliche, si riunivano le parti politiche e si amministrava la giustizia. Qui si trovava la scuola dove deve essere nata l'idea di costruire un edificio molto più ampio del precedente, completamente in pietra, al centro di una regione che di pietra non ne aveva o ne aveva di totalmente inadatta alla costruzione. Si trattava quindi di reperire abbondanti risorse economiche e materiali, cercare maestranze idonee, trasportare imponenti tronchi d'albero dalle foreste dell'Appennino

e organizzarne il trasporto. In realtà soltanto l'esterno doveva essere edificato in pietra, il resto, la struttura interna e portante, era costituita dal tradizionale laterizio, economico perché fabbricabile con materie prime reperibili a breve distanza. La città non aveva cave, ma presentava numerosi resti di antichi edifici realizzati in pietra, testimonianze di un passato glorioso, da cui attingere materiale, secondo un uso ampiamente consolidato.

Nel 1106, afferma la *Relatio*, le spoglie del santo furono deposte nella nuova cripta, in modo da poter proseguire i lavori; questa e buona parte del blocco orientale della cattedrale dovevano quindi essere terminate. I lavori, però, dovettero subire una prima battuta d'arresto poiché il terreno sotto le absidi aveva cominciato a cedere, comportando una vistosa inclinazione verso est della struttura. Di lì a poco si sarebbero aggiunti anche i lavori per il primo piano della torre Ghirlandina, i quali non fecero che aggravare ulteriormente la situazione, con lo sprofondamento che ora pendeva vistosamente verso nord. Per proseguire i lavori, si decise allora di lasciare libero di muoversi il corpo orientale e di trovare un assestamento, continuando la costruzione pochi metri più in là, verso ovest, e rimandando così il problema di ricucire le varie parti della fabbrica alla fine. Si cercarono nuove maestranze e i lavori poterono proseguire lungo i fianchi dell'edificio: sul lato nord si costruì un possente pilastro, ancor oggi visibile, che interrompe il regolare rincorrersi delle arcate, ma che assicurava una stabile base di partenza per i muri perimetrali, mentre, a sud, il blocco orientale fu concluso in maniera provvisoria probabilmente senza il rivestimento lapideo. In così che in un periodo di circa quindici anni fu così possibile portare avanti i muri laterali e chiudere infine la facciata, inserendo progressivamente il ricchissimo apparato scultoreo, costituito da numerosi capitelli, dai tre portali originari, dalle lastre e dai rilievi posti in facciata e dalle cosiddette "Metope" poste sotto i salienti del tetto, che chiudono, negli anni Trenta, la prima fase di costruzione del Duomo.



LE PRINCIPALI FASI COSTRUTTIVE DEL DUOMO

L'epigrafe di fondazione, presente nella lastra sulla facciata del Duomo con le immagini dei profeti Enoch ed Elia, recita: *“Mentre il Cancro supera trionfale il corso dei Gemelli – nel tempo del mese di giugno il quinto giorno prima delle Idi – l'anno dell'incarnazione di Dio mille e cento meno uno – fu fondato questo Duomo del grande Geminiano”*. Segue una seconda frase più breve a dai caratteri minori, aggiunta probabilmente in seguito, che menziona, nello specifico, la grandezza del lavoro di Wiligelmo scultore: *“Quanto tra gli scultori tu sia degno di onore – è chiaro ora, o Wiligelmo, per le tue opere scolpite”*.

Questo testo è di fondamentale importanza poiché fornisce indicazioni preziose riguardo la datazione dell'edificio, da far risalire al 9 giugno 1099, la presenza ed il nome dello scultore che si adoperò nel decoro ed il fatto che, fin da subito, l'edificio fu dedicato al santo protettore della città.

Il cantiere sorse sull'area di un'antica basilica fatta erigere dal vescovo Teodoro, tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, per accogliere le spoglie di San Geminiano, vescovo di Modena, morto secondo la tradizione il 31 gennaio 397. Nei secoli seguenti, l'antica *Mutina* romana andò incontro ad un lungo periodo di abbandono e di decadenza: solo nel 752, l'edificio ormai cadente venne riedificato. Dopo più di due secoli, essendo ormai inagibile anche questa seconda costruzione, si decise di edificare una nuova cattedrale, ben presto sostituita da un quarto e più ampio edificio che è quello ricordato dalla cronaca contemporanea conosciuta come *Relatio*, nella quale fu traslato (1106) il corpo del santo patrono della città. L'architetto a cui venne affidato il progetto e l'esecuzione del nuovo edificio fu Lanfranco, il cui nome è menzionato in un'epigrafe collocata all'esterno dell'abside centrale del Duomo stesso e nella sopracitata *Relatio*.

Lanfranco architetto

Le fonti antiche che menzionano l'architetto Lanfranco sono di eccezionale importanza. La prima è l'epigrafe, collocata all'esterno dell'abside centrale del Duomo, nella quale egli viene indicato come *“famoso per ingegno, preparato e competente direttore dei lavori, reggitore e maestro”*, rendendo omaggio sia alle sue doti personali, sia alla sua opera. La seconda è costituita dalla *Relatio*: nel racconto si narra di come il clero e i cittadini modenesi decisero di ricostruire la chiesa del santo, danneggiata e pericolante, e della ricerca di un architetto che fosse all'altezza di realizzare una tale opera, poi individuato nella persona di Lanfranco, qui indicato quale *mirabilis artifex*. I lavori presero avvio nel 1099 e proseguirono velocemente, anche grazie al provvidenziale ritrovamento di marmi antichi, utili alla costruzione dell'edificio. Alcuni episodi relativi a questa prima parte della narrazione sono raffigurati nelle due miniature a piena pagina (c. Iv) che ritraggono Lanfranco, vestito con eleganza e con la verga del comando in mano, mentre dirige operai e artefici intenti allo scavo delle fondamenta e all'innalzamento di una parete muraria. In tale modo viene posto in risalto il multiforme intervento dell'architetto, la sua capacità di affrontare non solo l'ideazione dell'opera, ma anche la direzione e l'organizzazione dei lavori. Nel 1106, su sua proposta e dopo un vivo dibattito tra le varie componenti della comunità locale, si stabilì di trasferire le reliquie del patrono nella nuova cattedrale, probabilmente per consentire il procedere dei lavori, giunti ormai al punto in cui si rendeva necessario abbattere la Cattedrale precedente (c. 9r). Testo e immagini offrono informazioni essenziali anche sull'organizzazione del cantiere da lui diretto che emerge come uno dei veri e propri protagonisti del racconto. Le scelte intraprese da questo architetto porteranno poi alla realizzazione di un edificio in cui risaltano l'armonia geometrica complessiva che sembra presupporre la conoscenza dell'architettura romana di Vitruvio, l'attenta ripetizione in esterno ed interno del triforio contenuto entro una grande arcata, il motivo a loggette che cinge l'intera struttura, il sistema alternato pilastro/colonna.



La sua proposta architettonica appare improntata ad una evidente armonia compositiva di matrice culturale classica. Egli utilizza, come modulo ripetuto, la campata di base quadrata, una delle strutture più significative dell'architettura romanica non solo italiana, ma europea. La pianta della chiesa è di tipo basilicale, a tre navate, senza transetto sporgente, mentre la facciata a salienti permette di visualizzare i rapporti interni tra navata centrale e navate laterali evidenziati, in altezza, dalle cornici degli spioventi e, in larghezza, dalla posizione dei contrafforti. Sceglie poi un motivo unificante per interno ed esterno costituito dal triforio entro una grande arcata: esso alleggerisce le murature e dona eleganza all'insieme, essendo ripetuto con continuità in tutte le parti alte dell'edificio e nei finti matronei all'interno. La copertura originaria era lignea e a capriate, di derivazione paleocristiana. Rispetto alle chiese della tarda antichità, però, l'altezza è maggiore grazie al sostegno dei grandi archi trasversali in pietra. Anche la scelta dell'alternanza pilastro/colonna lungo la navata centrale rivela la sapienza dell'artista nel conferire leggerezza ed evitare monotonia delle strutture. La cripta in cui venne deposto il sepolcro di Geminiano è sotterranea in quanto connessa alla dimensione del tempo funebre e della custodia, mentre il piano presbiteriale con il relativo altare è sopraelevato in ottemperanza al modello di Cluny che voleva in esso il luogo di mediazione tra Dio e i fedeli. Sulla struttura ideata da Lanfranco si innestò, in uno straordinario rapporto di armonia, la scultura di Wiligelmo.

Wiligelmo scultore

Quanto tra gli scultori tu sia degno di onore – è chiaro ora, o Wiligelmo, per le tue opere scolpite. Le tre righe incise in fondo all'iscrizione che, sulla facciata, ricorda la data della fondazione del Duomo, sono l'unico documento che possediamo sullo scultore.

La *Relatio*, infatti, osanna l'opera di Lanfranco, ma non quella di Wiligelmo, per la quale è stato proposto un intervento leggermente successivo all'inizio dei lavori, perché la prima maestranza, attiva nella cripta, prima parte compiuta dell'edificio, e quindi contemporanea alla venuta dell'architetto, sembra essere stata diversa. Non sappiamo da dove egli provenisse, quale possa essere stata la sua formazione, né come avvenne il suo inserimento nel cantiere. L'iscrizione lo qualifica essenzialmente come scultore, distinguendo la sua professionalità da quella dell'architetto Lanfranco.

Egli incarna perfettamente la figura dello scultore romanico capace di creare opere di straordinario valore e qualità artistica, dotate di autonomia e di dettagli accuratissimi e, nello stesso tempo, che si adattano perfettamente all'apparato architettonico, fondendosi in armonia con esso e conferendogli risalto. Senza dubbio egli si è occupato della decorazione dell'intera facciata, oltre che dei grandi capitelli delle colonne nella navata centrale interna alla chiesa. Rivela appieno la sua grandezza nella realizzazione di rilievi di carattere narrativo, come le *Lastre della Genesi*, in cui mostra un linguaggio di grande vigore, conciso ed essenziale, che racconta storie con vivacità e capacità compositiva. Anima, con una gestualità evidente, le figure di un'intensa forza vitale, ad esempio nell'*Uccisione di Abele da parte di Caino*, così come è capace di inserire momenti di autentica dolcezza e commozione quale quello della *Creazione di Eva*. Anche nelle singole figurazioni di mensole e capitelli dà vita a figure robuste, caratterizzate da forti tinte chiaroscurali. Il senso dell'armonia compositiva è sicuramente desunto dall'arte antica verso cui mostra reverenza e ammirazione, attestato in modo particolare nei due rilievi di facciata con piccoli genietti alati reggifiaccola, citazioni dirette di motivi funerari di origine ellenistica.





Duomo. Wiligelmo, il portale maggiore

Duomo. La Porta dei Principi



Non è possibile dire fino a che punto scultore e architetto rappresentassero due professionalità nettamente distinte nel cantiere medievale. Probabilmente, all'interno della medesima personalità vi erano forti intrecci di competenze e di conseguenza si potrebbe attribuire a Wiligelmo un ruolo non semplicemente confinato alla decorazione scultorea e forse successivo a quello di Lanfranco. Il tenore altamente elogiativo dell'iscrizione che porta il suo nome, la sua collocazione sulla facciata, sembrerebbero darne conferma.

Nell'intero edificio esiste una perfetta fusione tra partitura architettonica e decorazione scultorea. In particolare, ciò si verifica in facciata dove l'apparato scultoreo assume un ruolo preminente, piegando le linee del progetto architettonico alle esigenze di un mondo popolato di storie, di uomini, di creature fantastiche dando così voce al mondo spirituale dell'uomo medievale, alla sua profonda fede, alle speranze ed ai suoi timori. L'essenza e l'importanza del contributo di Wiligelmo al progetto di Lanfranco risiede proprio in questa capacità di immaginare l'architettura come luogo abitato. A lui e alla sua scuola si riconduce la splendida decorazione che popola di motivi vegetali e di esseri fantastici ogni capitello della loggia e delle semicolonne e ogni mensola dei sottostanti archetti, motivi architettonici che, come un ritmico contrappunto, scandiscono l'intero perimetro del Duomo. La toccante espressività dell'arte di Wiligelmo è evidente soprattutto nei *Rilievi della Genesi* e nei decori del *Portale maggiore*, mentre la sua capacità di infondere vigore plastico e la sua ammirazione per l'Antichità si rilevano, in modo particolare, nei grandi capitelli fogliati collocati all'interno, sulle colonne della navata centrale.

Sempre connessi al cantiere wiligelmico sono i maestri che hanno decorato la Porta detta dei Principi o del Battesimo e quella della *Pescheria*, a cui si unisce il "Maestro delle Metope".

Con gli anni Trenta del XII secolo si concluse la prima fase di costruzione della cattedrale, mentre rimaneva probabilmente ancora aperto il problema della prosecuzione della torre. A questa mise mano nei decenni successivi una maestranza locale, collegata al cantiere antelamico di Parma da cui proveniva uno degli artefici del pontile con scene della Passione (1184 circa), autore anche dei capitelli figurati nella Sala dei Torresani sulla Ghirlandina. Sempre nel 1184 avviene la solenne consacrazione dell'edificio da parte del pontefice Lucio III, come viene ricordato nell'iscrizione commemorativa situata nel fianco sud, tra i due portali di ingresso alla chiesa. Dal 1190 a questa maestranza subentrarono poi i Maestri Campionesi, maestranze provenienti da Campione, sul lago di Lugano, organizzate come vere e proprie botteghe familiari, autori di radicale aggiornamento della struttura alle nuove esigenze cultuali: fu rimaneggiato il blocco orientale con l'elevazione del falso transetto e la sopraelevazione delle cripta, fu aperto il rosone in facciata e la nuova ampia piazza ricevette un ingresso monumentale alla cattedrale, noto col nome di . Ad essi va poi ricondotta la completa affrescatura dell'interno, prima limitata a correggere pochi elementi architettonici, e la realizzazione del pulpito e dell'altare maggiore. I Campionesi, infine, furono responsabili del deciso innalzamento della Ghirlandina. A questi seguì una serie, pressoché mai terminata, di restauri e di adattamenti del monumento, di cui qui si ricorda soltanto la sostituzione dell'originaria copertura lignea con volte a crociera nel corso del XV secolo.



Duomo. La Porta della Pescheria

Duomo. Maestri Campionesi, la Porta Regia



Un approfondimento

LE LASTRE DELLA GENESI

In facciata furono disposte, fin dall'origine, quattro lastre scolpite, riconducibili alla mano di Wiligelmo, ricordato nell'epigrafe di fondazione. In esse sono narrati, come in una sacra rappresentazione, i momenti salienti dei primi capitoli della Genesi che vanno dalla creazione di Adamo alla salvezza dopo il Diluvio Universale (*Genesi*, capitoli 1-4; 6-8).

Nella prima lastra il protagonista è Dio Padre, rappresentato a mezzo busto ed in mandorla, sostenuta con evidente fatica da due angeli; tiene in mano un libro aperto su cui si legge: *"Lux ego sum mundi, via verax, vita perennis"* (Io sono la luce del mondo, la via vera, la vita perenne). La presenza di questa iscrizione, che cita un noto brano del Vangelo relativo a Gesù (Gv 8,12; 14,6), il fatto che le sembianze di Dio siano iconograficamente molto simili a quelle del Figlio, così come la pesantezza della mandorla, che indica un'evidente fisicità della figura ivi contenuta, costituiscono un palese riferimento a Cristo. Immediatamente seguono la creazione di Adamo, a cui il Padre effonde la vita, e di Eva che porge la mano fiduciosa al Creatore. La scena conclusiva riassume le diverse fasi del peccato: dalla tentazione del serpente, avvinghiato con spire sinuose all'albero colmo di frutti, allo sguardo sbigottito di Adamo ed alla conseguente consapevolezza della colpa commessa mediante il coprirsi con vergogna il corpo ignudo da parte di entrambi i progenitori.

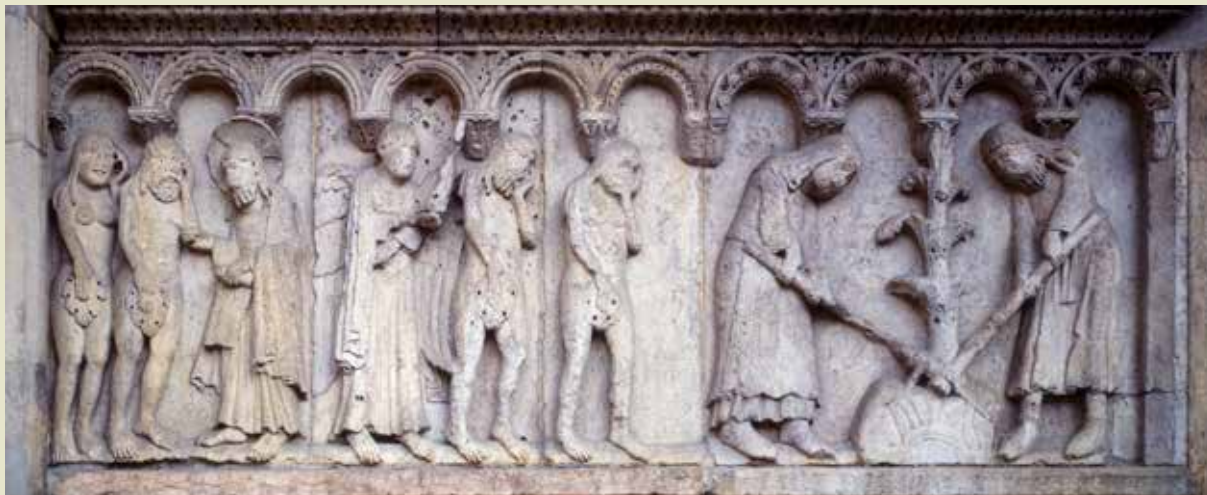
La seconda lastra è tutta dedicata alle conseguenze del peccato: Adamo ed Eva compaiono contriti davanti a Dio che sta passeggiando nel giardino. Si allontanano dall'Eden seguiti dall'angelo con la spada di fuoco. Ed eccoli entrambi al lavoro: una scena dall'iconografia rara in cui Eva è rappresentata mentre

zappa la terra e non, come avviene solitamente, nell'atto di filare e di allattare i figli. I progenitori sono ora coperti di pesanti pelli che li devono proteggere dal freddo, ultimo dono fatto loro dal Padre prima di abbandonare il Paradiso. La terra che stanno zappando è arida e l'albero che essi coltivano ha un corredo di foglie assai meno ricco di quello presente nell'Eden, a sottolineare i beni perduti dopo la loro cacciata. Non è il lavoro ad essere visto come castigo del peccato: anche prima Adamo doveva prendersi cura del giardino dell'Eden ed Eva avrebbe dovuto avere figli e partorire, ma senza dolore e fatica. La vera punizione consiste, dunque, nella fatica con cui ottenere, ora, ciò che si aveva, un tempo, come dono. Nella terza lastra compaiono Abele e Caino: il primo presenta a Dio un agnello, mentre il secondo offre un mazzodi spighe. La figura divina è inserita entro una mandorla posta sopra una mensola, probabile allusione a un altare, sorretta a sua volta da un telamone. Dopo l'uccisione di Abele per mano del fratello, scena potente dalla forte e concisa drammaticità, segue il colloquio di Dio con Caino: *"Ubi est Abel frater tuus?"*. L'ultima lastra racconta la fine di Caino e le storie di Noè. Lamech, personaggio menzionato nella Bibbia come discendente di Caino, è qui rappresentato cieco, mentre scocca la freccia che colpisce il fratricida: il delitto da lui commesso non poteva rimanere impunito. Segue poi il Diluvio universale: Noè e la moglie si sporgono dall'arca, rappresentata simbolicamente come una basilica, ad indicare la Chiesa come strumento di salvezza. Infine Noè e i figli si avviano verso la terra pacificata. Alcuni particolari, come la rara iconografia del lavoro dei progenitori e le parole che accompagnano Dio nel Paradiso quando affronta Adamo dopo il peccato (*Dum deambulet Dominus in paradisum*), provengono da un dramma liturgico, noto oggi con il nome di Jeu d'Adam. Il dramma liturgico comportava la messa in scena del racconto biblico attraverso una vera e propria rappresentazione teatrale. Basato su testi assai semplici all'inizio, ben presto si diffuse in forme sempre più ampie, venendo a costituire un momento di liturgia vera e propria che implicava la partecipazione del clero e dei fedeli. Conobbe grande diffusione in epoca medievale, influenzando fortemente le arti visive che da essi presero spunto nei temi e nella creazione di nuove iconografie.

Duomo. Wiligelmo, prima lastra con storie del Genesi



Duomo. Wiligelmo, seconda lastra con storie del Genesi



Duomo. Wiligelmo, terza lastra con storie del Genesi



Duomo. Wiligelmo, quarta lastra con storie del Genesi



I PORTALI E LE METOPE

Il Portale Maggiore, l'unico originariamente esistente in facciata, è caratterizzato da una grande leggerezza compositiva e da una notevole armonia d'insieme. Gli elementi che lo costituiscono sono essenzialmente gli stipiti, l'architrave, l'archivolto, mentre la lunetta, al contrario di quanto accade nei coevi esempi francesi, è vuota. Le sculture che lo abbelliscono seguono un programma coerente atto a mettere in risalto la funzione della porta quale luogo simbolico ed immagine universale di transizione tra due mondi differenti, seppure contigui. Qui, in particolare, essa rappresenta il passaggio tra mondo terreno (esterno all'edificio) e mondo divino (interno).

A riprova di tale concezione, sulla sommità dell'archivolto, in corrispondenza della chiave di volta, Wiligelmo ha inserito la figura di Giano bifronte considerato, in antico, il protettore delle soglie delle abitazioni e delle porte di città, oltre ad essere il dio degl'inizii, invocato ai primi dell'anno.

La parte esterna degli stipiti e dell'archivolto è occupata da un rigoglioso tralcio vegetale che viene sostenuto, alla base, da due telamoni. Queste figure, dal corpo piegato nello sforzo di sostenere pesi, rappresentano l'intera umanità gravata di fatica e sofferenza a seguito del peccato originale. In esse ogni uomo può riconoscersi. Il tralcio, straordinario per l'altissima accuratezza esecutiva, è abitato da uomini e creature fantastiche, spesso in lotta tra loro. Secondo la simbologia medievale la foresta, di cui il tralcio è immagine, rappresenta il mondo del negativo, il luogo del pericolo e della prova (basti pensare ai versi iniziali della *Divina Commedia* di Dante), collocato all'esterno della Cattedrale, in contrapposizione all'interno, inteso come il luogo di salvezza e redenzione.

Nonostante i pericoli, però, l'uomo appare vincitore in quanto capace di avvinghiarsi e stringere con energia i rami per non perdersi: questi si trasformano in vigna carica di grappoli d'uva man mano che si sale verso l'alto alludendo, dunque, alla funzione salvifica di Cristo, indicato nel Vangelo di Giovanni come vite (Gv. 15, 1-7). Negli stipiti interni trovano, invece, posto le figure di dodici Profeti, immagini dell'Antico Testamento che preannunciano la venuta del Messia.

Il programma iconografico della Porta dei Principi o Porta del Battesimo, collocata nel fianco sud dell'edificio, mostra egualmente sul fronte di stipiti e archivolto la rappresentazione di un tralcio abitato, in cui sono inserite rappresentazioni dei lavori dell'uomo (un contadino che pota il tralcio, uno scultore, un fabbro e un musicista); l'interno degli stipiti presenta, invece, gli Apostoli, cui si aggiungono San Geminiano e un diacono, segno della continuità della Chiesa, rappresentata qui nei Principi degli Apostoli. L'architrave è decorato, nella parte inferiore, con le immagini dell'*Agnus Dei* in un clipeo sorretto da angeli ed affiancato da San Giovanni Battista e da San Paolo, con un preciso riferimento al sacramento del battesimo ed alla salvezza portata a tutte le genti. La presenza di questo tema non è casuale, ma strettamente collegata alla funzione svolta dalla porta stessa: attraverso di essa, infatti, i battezzandi entravano in chiesa per ricevere il sacramento presso la vasca battesimale collocata lì vicino.

Museo Lapidario del Duomo. Maestro delle Metope, "Gli Antipodi"; "L'essere a tre braccia"; "Lo Psillo"



Il lato esterno dell'architrave è per intero dedicato al santo patrono e ad alcune vicende della sua vita suddivise in sei riquadri con didascalie: nel primo è la partenza del santo, chiamato dall'imperatore d'Oriente Gioviano; nel secondo egli placa la tempesta in mare scatenata dal diavolo, che sbircia a prua; segue la scena della liberazione della figlia dell'imperatore dal demonio, che è colto mentre fugge dal capo della fanciulla; l'imperatore e la moglie ringraziano il Santo offrendogli in dono un pallio, un calice e un codice giuridico. La consegna del codice costituisce un particolare di centrale importanza, sottolineato in maniera esplicita anche dall'iscrizione ("*dona capit regis calicem cum codice legis*"): essa non compare nella *Vita* del santo, utilizzata come fonte per le immagini, ma può qui sottolineare l'esercizio dei poteri civili da parte del vescovo e come era in uso nel Medioevo. Seguono quindi il ritorno del santo in patria e la sepoltura.

Completa il ciclo dei portali originari la Porta della Pescheria sul lato nord, di difficile datazione, per i numerosi spostamenti e restauri subiti. Sulla parte frontale degli stipiti il tralcio accoglie una serie di uomini, animali e mostri che sintetizza le favole di Fedro e temi del Bestiario medievale. Frequente è il motivo della lotta e della frode, della difficoltà di procurarsi il cibo, spesso origine di sopraffazioni. Il tema è ripreso anche nell'architrave dove compaiono, da sinistra, un uomo nudo che cavalca un tritone, la favola del funerale della volpe finta morta tratta dal *Roman de Renart*, due ibis alle prese con un serpente e, infine, la favola di Fedro della volpe e della gru. Nell'archivolto è rappresentata una scena di assedio di un castello, tratta da una versione orale del ciclo arturiano. Da sinistra compaiono: *Isdernus*, *Artus de Bretania* e *Burmaltus* che caricano a cavallo un uomo armato soltanto di martellina; all'interno della fortezza è tenuta prigioniera Winlogée, al cui fianco compare *Mardoc* impaurito; nella parte destra, infine, sono *Carrado*, *Galvagus*, *Galvariun* e *Che*. Anche questo ciclo, come le favole moraleggianti degli stipiti che avvertono i mansueti di stare attenti alle astuzie dei malvagi, mostra modelli di comportamento della società, indicando però nella difesa dei deboli e nell'attenzione ai pericoli del male la via da seguire. Nella parte interna degli stipiti compare il ciclo dei mesi. Di origine antica il ciclo rappresenta una simbolica concezione del tempo, anch'esso ricondotto alla Chiesa. Esso concede ampio spazio (sei mesi) alla coltivazione del grano e alla vendemmia, con una evidente allusione all'eucarestia, in una simbolica unione del tempo umano col tempo divino e della salvezza. La cattedrale appare, dunque, come uno specchio del macrocosmo, un catalogo delle molteplici forme dell'esistente, sacre e profane insieme. Si spiega così anche la straordinaria fioritura di figure fantastiche che popolano i capitelli delle logge esterne, le mensole figurate sotto i piedritti delle cornici ad archetti e rende comprensibili le sculture poste al culmine dei salienti laterali, le Metope (oggi sostituite da copie per questioni conservative, mentre gli originali sono stati spostati al Museo *Lapidario del Duomo*). Realizzate da un anonimo maestro, detto pertanto "delle Metope" in analogia agli altrettanto sconosciuti maestri "della Pescheria" e "di San Geminiano", esse raffigurano mitici popoli lontani che, secondo l'immaginario medievale, vivevano ai confini inaccessibili della Terra: dagli ittiofagi, agli psilli immuni ai morsi dei serpenti, dagli antipodi che camminano a testa in giù, alle creature dal doppio sesso. Si tratta di un repertorio di immagini analogo a quello presente nelle coeve *Mappae mundi*, ovvero rappresentazioni geografiche, storiche e simboliche del mondo basate sui resoconti di viaggio e su alcune fonti scritte quali il *Liber Monstruorum*, i Bestiari, le Enciclopedie di Isidoro di Siviglia.



Duomo. Porta della Pescheria, archivolto, scene del ciclo arturiano



ALLA SCOPERTA DELL'INTERNO: UNA BREVE VISITA

All'aspetto monumentale dell'esterno del Duomo fa riscontro, all'interno, un'atmosfera di raccoglimento, suggestiva per l'impiego pressoché uniforme del laterizio e per gli effetti di luce filtrati dalle finestre e dal grande rosone. L'impianto dell'edificio è suddiviso in tre navate con falsi matronei, con imponenti pilastri cruciformi in cotto che scandiscono le cinque campate della navata centrale e colonne di marmo che dividono in due arcate gli spazi tra i pilastri. L'interno si conclude con una vasta sopraelevazione accessibile da due scale laterali e chiusa nel fondo da tre absidi. In controfacciata, sopra al portale principale, si trova il *Monumento a Francesco Ferrari*, vescovo di Modena (1510 ca.) e, ai lati dell'ingresso, sono collocate due acquasantiere ricavate da capitelli classici.

Nella navata di destra sono ospitate il *Monumento funerario di Lucia Rangoni* di Marco Antonio da Morbegno e Anselino da Mantova (1515), la *Cappella Bellincini* di Cristoforo da Lendinara (1475 ca.), il *Presepio* in terracotta opera del plasticatore modenese Antonio Begarelli (1527), il *Monumento funerario di Francesco Molza* di Bartolomeo Spani (1515).

Nella navata di sinistra, di fianco all'ingresso, si trovano il *Monumento funerario del vescovo Roberto Fontana* di Tommaso Loraghi e Ercole Ferrata (1652); seguono la statua lignea di *San Geminiano* (inizi del secolo XIV), l'affresco della cosiddetta *Madonna delle Ortolane* di un pittore locale (1345 ca.), l'*Altare delle Statuine* di Michele da Firenze (1422 ca.), *San Sebastiano fra i Santi Girolamo e Giovanni Battista*, tavola di Dosso Dossi (1518-1522).

Lungo la navata centrale, a sinistra, è situato il *Pulpito* di Enrico da Campione (1322), decorato con statuine in terracotta e affreschi di Cristoforo da Modena, *Sant'Ignazio in carcere* e *Sant'Ignazio scrive alla Vergine* (inizi secolo XV). In fondo, snodo tra navata maggiore, presbiterio e cripta, è il *Pontile*, il cui parapetto è formato da cinque lastre policrome opera delle Maestranze Campionesi.

Duomo. Veduta dell'interno dall'ingresso
Duomo. Interno, Cristoforo Canozzi detto da Lendinara,
Affreschi della Cappella Bellincini, 1475 ca.

Pagina a fianco:
Duomo. Interno, Antonio Begarelli, *Presepio*, 1527.
Duomo. Interno, Guido Mazzoni, *Madonna della pappa*, 1480-1485 ca



I rilievi della seconda metà del XII secolo rappresentano Scene della Passione: da sinistra, la *Lavanda dei piedi*, l'*Ultima Cena*, il *Bacio di Giuda*, *Gesù davanti a Pilato*, la *Flagellazione* e il *Cireneo*. Al pontile si appoggia, sulla sinistra, un ambone su due colonne portate da telamoni: nelle lastre sono scolpiti da sinistra i *Dottori della Chiesa occidentale*, il *Redentore benedicente in cattedra* fra i *simboli degli Evangelisti*, *Cristo che desta San Pietro*.

Per tutta l'ampiezza del presbiterio si sviluppa la cripta a tre navate sostenuta da colonnine con capitelli d'arte lombarda della fine dell'XI secolo. L'abside centrale ospita il Sepolcro di San Geminiano; l'abside destra, il gruppo in terracotta policroma della *Madonna della Pappa* di Guido Mazzoni (1480-1485 ca.); l'abside sinistra, il cinquecentesco fonte battesimale in marmo.

Nell'area presbiteriale sopraelevata, cui si accede dalle scale poste ai lati della cripta, si trovano alle pareti, lungo la scala a sud, frammenti di affreschi votivi con *San Cristoforo* (1245 ca.), *Santo cavaliere* e *Santa Maria Maddalena* (1325 ca.), *San Giacomo Maggiore* (metà del XIV secolo). Al centro è collocato l'altare maggiore, sostenuto da sei coppie di colonnine più una centrale a spirale, che rappresentano Cristo e i dodici apostoli (XII secolo). Il coro ligneo intarsiato è opera di Cristoforo e Lorenzo Canozzi da Lendinara (1465), così come i quattro pannelli con gli *Evangelisti* (1477). Procedendo verso la scala troviamo la statua di *San Geminiano* di Agostino di Duccio (1442 ca.) e la *Madonna col Bambino*, bassorilievo della scuola toscana del Quattrocento. Infine, sopra la scala che scende alla navata, è collocato il *Monumento funerario di Claudio Rangoni*, opera di Niccolò Cavallerino (1542 ca.).



LA TORRE GHIRLANDINA

A fianco dell'abside del Duomo, si proietta verso l'alto, agile e slanciata, nelle sue armoniose proporzioni, la torre Ghirlandina, simbolo della città di Modena. Il vezzeggiativo con cui i modenesi l'hanno battezzata ha probabilmente origine dalle balaustre in marmo che ne incoronano la guglia, "leggiadre come ghirlande".

Il dibattito sulla cronologia della Ghirlandina è tuttora aperto perché mancano, per le prime fasi costruttive, fonti storiche dirette. Tuttavia, le analisi compiute in occasione della recente campagna di restauro terminata nel 2011 hanno portato ad una conoscenza rinnovata dell'edificio e alla migliore comprensione delle fasi di edificazione. Al primo periodo (1106 circa) risalgono lo scavo delle fondamenta e l'avvio dell'alzato fino a circa 13 metri sull'attuale piano di calpestio. Al secondo periodo (1167-1184) va ricondotta la ripresa del cantiere dopo una lunga interruzione dei lavori, probabilmente a causa dell'assestamento del terreno: questa fase si conclude con la costruzione della *Stanza dei Torresani* sormontata da quattro torrette. Al terzo periodo (1261 circa) appartiene la sopraelevazione di un piano con l'attuale cella campanaria. Nel quarto periodo (1319) viene realizzato l'ottagono sormontato dalla cuspide, la *Stanza dei Torresani* viene modificata, e si affresca la *Sala della Secchia*. Successivamente tra la prima metà del XVI secolo e il 1588, lavori di restauro interessano l'ottagono e la guglia che viene sopraelevata. Infine nel XVII secolo viene costruita l'attuale scala lignea all'interno della cuspide.

L'esterno della Ghirlandina è caratterizzato da un ricco apparato scultoreo e da un rivestimento lapideo per il quale è stato utilizzato molto materiale di reimpiego proveniente da Mutina romana, come è stato recentemente dimostrato dalle indagini scientifiche effettuate dal Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università degli studi di Modena e Reggio Emilia.

La Ghirlandina presenta un numero elevato di sculture disposte nella parte a sezione quadrata della torre, in particolare nelle prime cinque cornici a partire dal basso e nei capitelli delle bifore e delle trifore. Ogni pseudopiano è diviso dall'altro da cornici, sensibilmente aggettanti rispetto alla superficie muraria della torre. Ogni cornice è sottolineata da una serie di arcatelle pensili con capitelli figurati. Si tratta di un elemento assai singolare che appare a Modena in una versione profondamente innovatrice: non più archetti intesi come elementi grafici che sottolineano i livelli delle cornici e dei piani, ma archetti che alla base recano protomi umane o animali.

Piazza torre. La Ghirlandina

Ghirlandina.
Stanza dei Torresani



Se le protomi dei primi due piani appaiono caratterizzate da maggior semplificazione esecutiva, più interessanti e raffinate sono quelle degli altri tre piani: vi si alternano teste umane, zoomorfe e mostruose, motivi decorativi ritenuti da vari studiosi di netta derivazione provenzale, come il racemo avvolto su se stesso, le cariatidi e i volatili. In particolare le tipologie sono simili al corredo di mensole che punteggia l'intero perimetro esterno della Cattedrale in concomitanza al motivo architettonico ad archetti pensili: protomi animali che includono in prevalenza tipi di ispirazione naturalistica e alcuni esempi dell'immaginario; protomi umane maschili, femminili, alcune maschere grottesche; protomi di natura vegetale.

Molte di queste sculture sono state probabilmente sostituite nei restauri avvenuti nel corso dei secoli ed è interessante osservare che, a differenza delle protomi del Duomo che sono state sostituite per un terzo con copie simili alle originali, nella Ghirlandina sono state inserite oltre cento mensole geometriche che ben si distinguono dalle autentiche figurate.

Le prime tre cornici marcapiano sono caratterizzate da sculture angolari molto interessanti. Nella prima, oltre ad una testa leonina di reimpiego probabilmente riscolpita, i soggetti rappresentati provengono dall'immaginario medievale testimoniato da testi quali il *Liber monstorum*: un centauro sagittario, un animale fantastico con la coda di pesce, la sirena a doppia coda e Sansone che spalanca le fauci del leone. Nei rilievi angolari della seconda cornice, su due facce di un unico blocco, sono scolpiti soggetti animali appartenenti al bestiario medievale: un'aquila, un bovino, protomi leonine e delle figure canine, molto deteriorate. Infine, le sculture angolari della terza cornice, tra le più importanti della torre, sono oggetto di diversi studi che le hanno interpretate in modi differenti e le hanno ricollegate all'iconografia del *Capitello di David* (vedi approfondimento) o a quella della *Porta della Pescheria*, sul cui archivolt è raffigurato il ciclo arturiano.

Su ogni facciata della Ghirlandina vi sono le medesime aperture: una monofora tra la seconda e la terza cornice, una bifora tra la terza e la quarta, una trifora tra la quarta e la quinta e un'altra trifora tra le ultime due cornici. Le bifore e le trifore hanno colonne ornate da capitelli molto interessanti che presentano quasi tutte delle varianti del capitello corinzio, con foglie d'acanto o lisce e sovente l'introduzione di protomi umane o animali. Infine vi sono due capitelli che presentano aquile e leoni affrontati. Nei capitelli corinzi e nel capitello con le aquile, in numerose protomi umane o animali delle mensole, si riconoscono le stesse tipologie e le stesse formule esecutive che compaiono nei capitelli della *Porta Regia* del Duomo e sui sostegni del *Pontile*.

Il monitoraggio strumentale

Accade spesso che costruzioni molto pesanti e di grandi dimensioni siano soggette nel tempo a movimenti (inclinazioni, abbassamenti, torsioni) rispetto al terreno su cui sono edificate. Nella quasi totalità dei casi in cui questi edifici sono giunti fino ai giorni nostri con problemi di stabilità: in queste situazioni è utile il monitoraggio, cioè il controllo nel tempo dei movimenti subiti dall'edificio e delle condizioni di solidità. Un tempo esso era eseguito con osservazioni e misure dirette, spesso imprecise: oggi vengono utilizzati una serie di sensori elettrici e apparecchiature elettroniche che acquisiscono i dati automaticamente e in continuità.

Per il monitoraggio del Duomo e della Ghirlandina sono stati installati a partire dal 2003 sensori di misura dei cedimenti (estensimetri), del comportamento delle lesioni (misuratori di giunti), della rotazione della torre (pendolo), della temperatura (termometri) e della velocità e direzione del vento (gonioanemometro). Tutti questi sensori sono collegati ad un computer, collocato all'interno della torre, che archivia tutte le misure.

Edificata come torre campanaria del Duomo, la Ghirlandina ha tuttavia rivestito fin dalle origini un'importante funzione civica: il suono delle sue campane scandiva i tempi della vita della città, segnalava l'apertura delle porte della cinta muraria e chiamava a raccolta la popolazione in situazioni di allarme e pericolo. Le sue possenti mura custodivano la cosiddetta "Sacrestia" del Comune, dove erano conservati i forzieri e gli atti pubblici, come la celebre "Secchia rapita".

La Secchia rapita

La *Sala della Secchia rapita* si trova circa a metà altezza tra il piano di calpestio e la prima cornice marcapiano: non esiste infatti una corrispondenza tra le cornici all'esterno e le quote dei solai nella partitura interna della torre. Il suo nome deriva dal secchio in legno e ferro che i modenesi trafugarono da un pubblico pozzo situato in via San Felice, nel pieno centro di Bologna, durante la *Battaglia di Zappolino* (1325). Questo vile trofeo di guerra, ben presto tesaurizzato e divenuto simbolo civico, fu in seguito reso celebre dall'omonimo poema eroicomico di Alessandro Tassoni, pubblicato nel 1622, nel quale si legge:

*Ma la secchia fu subito serrata
ne la torre maggior, dove ancor stassi
in alto per trofeo posta e legata
con una gran catena a curvi sassi.*

L'originale è oggi conservato per motivi di sicurezza in Palazzo Comunale, mentre alla catena appesa al centro della sala è sospesa una copia.

Già agli inizi del secolo XIV erano custoditi in ambienti contigui e sovrapposti - l'attuale locale di accesso alla torre e la *Sala della Secchia* - sia le argenterie e le sacre reliquie della Cattedrale che i documenti della Comunità, una convivenza che sarà fonte nei secoli di continue contese tra i Canonici del Duomo e i rappresentanti della Comunità.

Affrescata per intero, la sala ci appare come un grande scrigno, aperto su un cielo stellato attraverso una griglia a maglie quadrate che riprendono il motivo dell'inferriata posta all'ingresso, probabilmente per consentire la vista della secchia. La decorazione della *Sala della Secchia* presenta caratteristiche ormai gotiche ed è quindi con ogni probabilità trecentesca. Interessante, perché segno dell'importanza attribuita a questo ambiente è in particolare l'utilizzo del motivo della finta pelle di vaio, un tempo utilizzata per il manto degli imperatori.

Al quinto piano della Ghirlandina si trova la cosiddetta *Stanza dei Torresani*, dove abitavano i cosiddetti *Torresani*, guardie al servizio del Comune, la cui presenza è documentata a partire dal 1306 e fino alla seconda metà dell'Ottocento. Esse vegliavano sulla città, davano il segnale per l'apertura e la chiusura delle porte e suonavano le campane per scandire le ore, per allertare in caso di pericolo e nelle occasioni pubbliche. Alla fine del XVI secolo la *Stanza dei Torresani* fu trasformata parzialmente in belvedere aperto in direzione del castello ducale. Questo restauro, che demolì sopralco e tramezzi riducendo la sala ad un unico enorme vano, non ha lasciato molti segni per una ricostruzione ideale degli spazi.



Ghirlandina.
Sala della Secchia Rapita

I capitelli dei Torresani

Nella *Stanza dei Torresani* sono presenti otto colonne con altrettanti interessanti capitelli, probabilmente databili al 1180 circa, cioè al termine della seconda campagna costruttiva della torre.

Sei di essi presentano decorazioni vegetali, uno dei leoni rampanti, mentre due recano interessanti scene figurate.

Il *Capitello di David* si trova nella trifora orientale. In esso sono rappresentati i temi della Musica e della Danza così come in alcuni rilievi angolari esterni della terza cornice marcapiano. Tra le scene scolpite si riconoscono: un uomo barbuto con la testa coronata in atto di suonare l'arpa, identificabile con il re David che nel Medioevo era considerato il padre spirituale delle arti; una figura femminile che tiene nella mano destra un fiore, mentre solleva con la sinistra un lembo della sua lunga veste; una donna coronata che scrive, seduta, in un libro appoggiato sulle ginocchia e un'altra donna ritta in atto di danzare; un uomo barbuto che balla tenendo per mano una donna con la testa ornata da un nastro e un'altra figura maschile che suona uno strumento a fiato; infine, un uomo che mentre balla solleva la veste scoprendo la gamba fin sopra le ginocchia.

Il *Capitello dei Giudici* si trova nella trifora meridionale. In esso è rappresentato una sorta di trattato intorno ai buoni e ai cattivi giudizi e risulta il più complesso a causa del maggior numero di figure presenti: si tratta probabilmente di una sorta di *memento* per il giudice che si appresta a pronunciare una sentenza su un diverbio tra un ricco e un povero. Le scene scolpite sono tre: nella prima si vede il giudice buono incoronato da un angelo e un uomo in atto di supplica; nella seconda è rappresentata la corruzione del giudice cattivo ritratto con una catena intorno al collo tenuta da Lucifero; nell'ultima è raffigurato un altro giudice cui si appressano un uomo recante una borsa e un uomo scalzo supplicante con le mani giunte: l'iscrizione ci informa che un giudice iniquo corrotto dal denaro darà un giudizio non conforme alla sua convinzione.

Non è possibile sapere se la Ghirlandina fosse la destinazione originaria della coppia di capitelli figurati, ma si può comunque dire che la coppia di tema contemporaneamente religioso e civile sembra rispecchiare il doppio valore della torre, come simbolo dell'autorità religiosa e al tempo stesso dell'identità civica. Piuttosto è lecito domandarsi come mai i due capitelli siano stati collocati in questa zona, dal momento che paiono datarsi ben prima dell'inizio del Duecento, che rappresenta il termine cronologico più affidabile per il completamento del quinto ripiano. Il quesito resta per ora senza soluzione: è possibile che essi siano rimasti per un certo lasso di tempo in cantiere, in attesa di essere posti in opera.

Ghirlandina. Scultura angolare della terza cornice
Ghirlandina. Stanza dei Torresani, *Capitello dei Giudici*
Ghirlandina. Stanza dei Torresani, *Capitello di David*



PIAZZA GRANDE

La Piazza del Duomo, nata nel XII secolo, ha assunto l'appellativo di *Grande* dalla seconda metà del XVII secolo. È da sempre il cuore pulsante di Modena, splendidamente incorniciata dal Duomo, dalla torre Ghirlandina e dall'arioso porticato del Palazzo Comunale, simboli storici delle istituzioni politiche e religiose della città.

Per secoli questo luogo è stato lo scenario della vita religiosa ovvero del vescovado e del capitolo (o collegio dei canonici) della Cattedrale. Contemporaneamente la piazza è stata anche lo sfondo in cui si è manifestato il potere temporale: dai gradini della magnifica *Porta Regia* o dall'alto della ringhiera del Palazzo Comunale si sono dettate le regole e i valori della vita sociale. La forte vocazione civile della piazza è ancora oggi testimoniata dalla presenza della *Pietra ringadora*, un elemento molto particolare che ha sempre attirato l'interesse e la curiosità.

Si tratta di un grande masso di ammonitico veronese rosso di forma rettangolare, collocato in prossimità del porticato del *Palazzo Comunale*, di fronte alla scalinata d'accesso. In origine, probabilmente, si trovava in questo stesso punto, ma nel corso dei secoli subì vari spostamenti: ad esempio nel 1820 venne spostata ai piedi del lato settentrionale della Ghirlandina, nell'attuale *Piazza torre*, verso la via Emilia. Nel 1912 fu collocata nel *Palazzo dei Musei* e infine nel 1936 la pietra ritornò nella sua collocazione originale, dove è ancora oggi visibile.

Piazza Grande.
Veduta del Sito Unesco con la Bonissima in primo pianoSala della Secchia Rapita



La Pietra ringadora

Arringadora, ringadora o ringatora, nel parlare comune e volgare, significa “pietra che arringa”: molti storici sostengono infatti che questa pietra servì da tribuna e da pulpito agli oratori modenesi che nel medioevo, durante le adunanze popolari, parlavano ai cittadini. Secondo un'altra ipotesi il termine potrebbe derivare da *lingadora o lengadora*: la radice potrebbe quindi derivare da linio che vuol dire “ungere” o da *lino* che significa “impiastrare” e nuovamente a *renditor*. Quindi indicherebbe una pietra unta o impiastata con olio di trementina, sulla quale a forza venivano tratti i debitori insolventi per la restituzione dei beni da loro truffati. In passato il debitore non era il solo a subire un affronto sulla pietra: anche chi bestemmiava poteva essere punito sulla *ringadora*.

Tuttavia questa pietra non ha solo una funzione punitiva: quando si recuperavano dei morti annegati, i corpi venivano depositati sul grande masso, in attesa del riconoscimento e dell'eventuale ricerca dei colpevoli, nel caso vi fosse il dubbio che si trattasse di omicidio.



La piazza era anche il luogo dove si amministrava la giustizia: qui avvenivano le esecuzioni capitali ed erano inflitte pene esemplari ai colpevoli, ma era anche lo spazio delle feste, dei giochi, delle sfilate in maschera durante il carnevale o i tornei per la conquista del palio trovavano qui un suggestivo scenario. Le cronache, inoltre, testimoniano che in passato, in piazza si accendevano i grandi fuochi spettacolari che incorniciavano i festeggiamenti ufficiali della città. Qui nel Cinquecento e Seicento il popolo aveva modo di assistere gratuitamente e di frequente ad una sorta di “surrogato” delle commedie che si recitavano a teatro, costituito dagli spettacoli dei saltimbanchi che attiravano l'attenzione di migliaia di persone.

Le pietre del Duomo e della Torre Ghirlandina

Nel corso della recente campagna di restauri che ha interessato prima il Duomo e poi la torre Ghirlandina il Dipartimento di Scienze della Terra (ora Dipartimento di Scienze Chimiche e Geologiche) dell'Università di Modena e Reggio Emilia ha effettuato una importante serie di indagini sui materiali lapidei. In particolare, allo scopo di fornire dati fondamentali alle operazioni di restauro, è stata eseguita l'identificazione geologica-petrografica di tutti i conci che rivestono i due monumenti. La mappatura completa ha rilevato ben ventuno varietà di pietre diverse provenienti da varie zone geografiche: le più abbondanti sono il Rosso Ammonitico e la Scaglia rossa dal Veronese, la pietra di Aurisina dal Triestino, la pietra di Vicenza dai colli Berici, la trachite dai colli Euganei e, in quantità inferiore pietra d'Istria, marmi, arenaria appenninica, bronsetto, pietra di Chiampo e travertino. Alcune di queste pietre sono state poste in opera durante i restauri del secolo scorso.

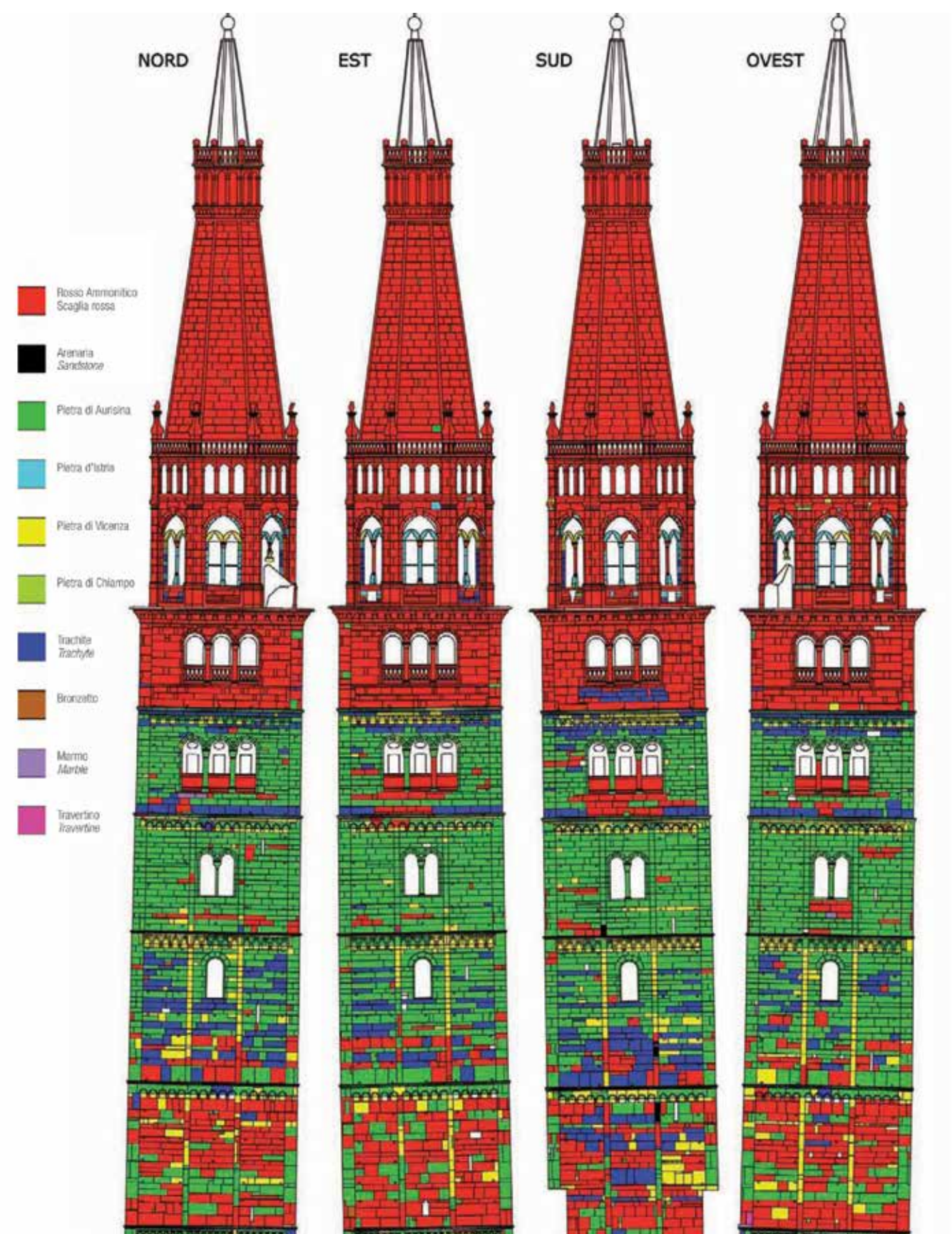
Il confronto tra i materiali del paramento e le *facies* lapidee importate dai Romani e ricavate dalle spoliazioni di epoca tardoantica e medievale ci rivela l'affascinante storia delle fasi costruttive di Duomo e Ghirlandina e delle politiche di approvvigionamento dei materiali lapidei nella città. Tutti i litotipi presenti sui due monumenti sono stati utilizzati dai Romani a Modena: solo l'arenaria e il Rosso Ammonitico sono presenti in pochissimi reperti. I numerosi restauri susseguitisi nei secoli cambiarono in parte la composizione del paramento lapideo dei due edifici.

Il Rosso Ammonitico, materiale utilizzato anche per la Pietra Ringadora, è una roccia calcarea che compare raramente tra i manufatti romani di *Mutina*: fu importato diffusamente in città soltanto a partire dalla seconda metà del XIII secolo, per poi divenire la roccia ornamentale più apprezzata e utilizzata in epoca rinascimentale e ducale. I gravi problemi di degrado di molte lastre testimoniano l'acquisto di materiale di scarsa qualità, ben diverso da quello che possiamo ammirare negli edifici storici di Verona.

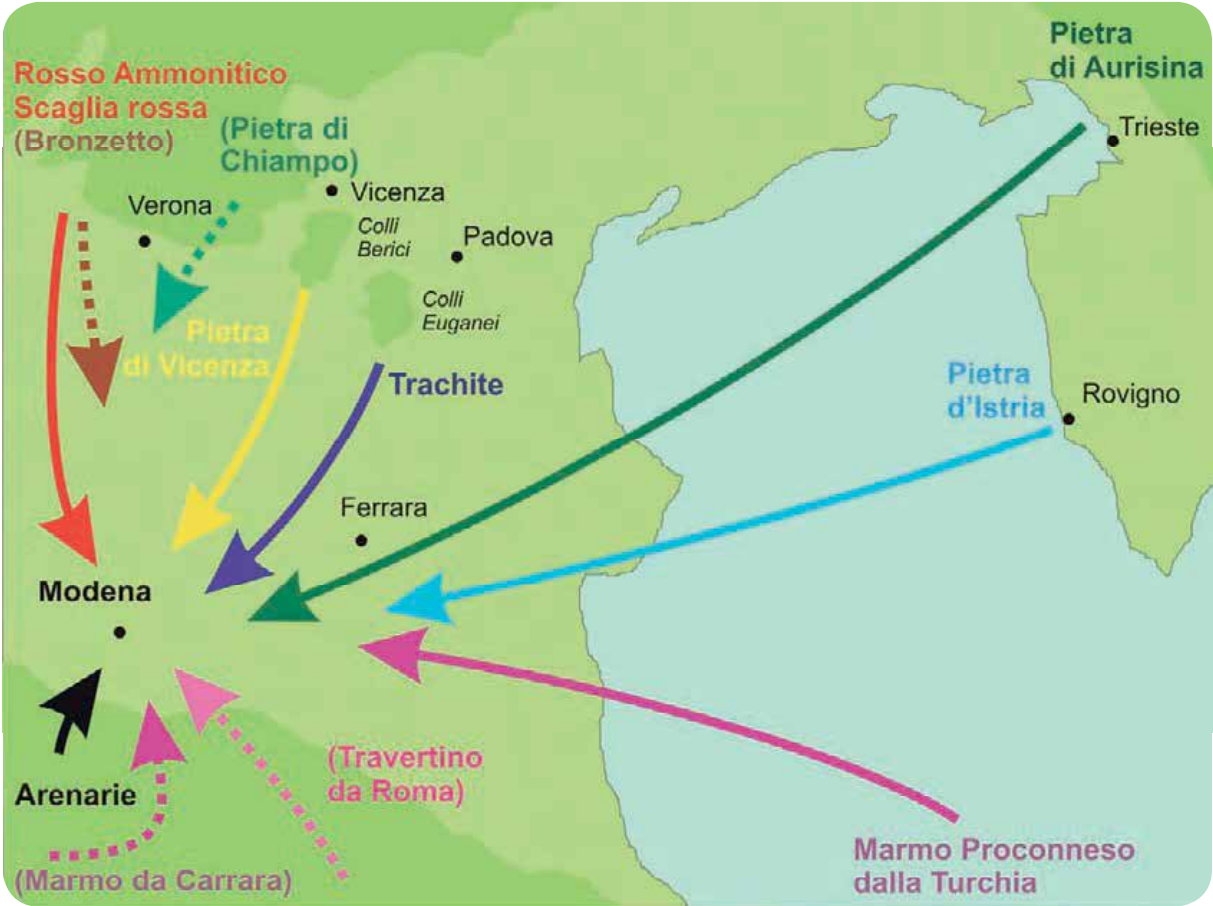
La Pietra di Aurisina è un calcare biogeno le cui cave si trovano a Trieste nei pressi della costa adriatica dove esisteva un porto dal quale i blocchi venivano inviati sulla costa occidentale dell'Adriatico: le imbarcazioni risalivano poi i corsi d'acqua per raggiungere Modena. Le testimonianze archeologiche di età romana dimostrano un uso frequente di questa pietra per cui la spoliatura di edifici antichi assicurò una notevole quantità di blocchi per il rivestimento soprattutto della torre Ghirlandina. Sotto il nome di Pietra di Vicenza, o “pietra tenera”, sono raggruppate alcune rocce calcaree provenienti dai Colli Berici nel Vicentino. L'analisi dei rinvenimenti archeologici, e delle rocce del Duomo e della torre provenienti dalle spoliazioni di antichi edifici romani, dimostra che i Romani a Modena importavano esclusivamente la varietà bianca, una roccia di ottima qualità e compattezza che veniva usata prevalentemente per le sculture e le parti decorate degli edifici. I blocchi venivano trasportati verso Padova e l'Adriatico utilizzando un torrente per poi giungere a Mutina risalendo il Po e il Panaro. Gli altri tipi di Pietra di Vicenza presentano qualità di durezza più scarsa e furono impiegate soprattutto durante alcuni restauri.

La relativa lontananza di Modena dalle aree di approvvigionamento di materiali lapidei idonei, la pratica della spoliatura di manufatti romani, i materiali di nuova cavatura e i numerosi restauri hanno determinato l'assemblaggio di un vero e proprio mosaico di pietre nel rivestimento del Duomo e della torre Ghirlandina.

Mappa delle diverse litologie identificate sul paramento della Torre Ghirlandina



Aree geografiche di provenienza dei diversi litotipi utilizzati per il paramento della Torre Ghirlandina



Le frecce tratteggiate mostrano le provenienze dei litotipi (indicati tra parentesi) non presenti in origine ma posti in opera durante i restauri del XX secolo.



La pavimentazione nel tempo

Durante il periodo medievale il fondo della piazza fu probabilmente in terra, mentre nel Quattrocento e Cinquecento è certo che la Piazza fosse selciata con "tavelle" ovvero pietre larghe e quadre in terracotta sistemate di coltello e unite con calcina, per formare un fondo uniforme. Nel Seicento venne per la prima volta fatto il fondo con l'acciottolato.

L'attuale pavimentazione di Piazza Grande è in ciottoli di fiume: l'epoca di rifacimento del selciato risale agli anni '80, quando si realizzò il collettore al di sotto della piazza. In quella occasione furono fatti anche importanti ritrovamenti archeologici.



Il Palazzo di Giustizia

L'aspetto di Piazza Grande rimane praticamente immutato nel tempo, ad eccezione del lato meridionale. Fino al 1885 era occupato da edifici disomogenei per altezza e prospetti con funzioni di botteghe, via via sempre più degradati, sede ad esempio della Stamperia Soliani e dell'Ufficio Comunale dei Giudici delle Vettovaglie che regolamentava il commercio delle derrate alimentari. In seguito al loro abbattimento, tra il 1889 e il 1895, venne costruito il Palazzo di Giustizia progettato dall'Ing. Luigi Giacomelli. L'imponente edificio in stile umbertino fu inaugurato nel 1892, fornendo alla piazza un aspetto nuovo, più elegante e prestigioso. Nei due piani superiori furono sistemati "*i servigi Giudiziari*", che prima occupavano gran parte del Palazzo Comunale, mentre al piano terra furono aperte alcune decorose "*botteghe*".

Nel 1963, sull'area del Palazzo di Giustizia, demolito perché in poco più di sessanta anni aveva costretto l'Amministrazione Comunale ad una continua e costosa manutenzione, fu costruito il palazzo della Cassa di Risparmio, ora Unicredit, in posizione decisamente più avanzata sulla piazza rispetto al precedente edificio. Infatti, l'incessante fiorire di iniziative architettoniche e di propositi di intervento nel centro storico di Modena nei primi decenni del XX secolo avevano notevolmente sensibilizzato l'opinione pubblica riguardo alla necessità di salvaguardare il proprio ambiente cittadino. Il bando di concorso venne vinto nel 1961 da Giò Ponti il cui progetto fu segnato da un dibattito a livello nazionale che coinvolse gli architetti e gli storici dell'arte più famosi dell'epoca. L'idea originale venne così modificata più volte per tener conto sia di esigenze di ordine funzionale sia per ragioni conservative e l'edificio che oggi chiude il lato meridionale della piazza è il frutto di tali compromessi.

Inoltre, la piazza diventava più che mai il luogo del grande spettacolo durante il periodo del Carnevale, quando i festeggiamenti superavano di gran lunga quelli di ogni altro periodo festivo dell'anno.

Piazza Grande è stata anche per secoli, sino al 1936, la sede del mercato e degli scambi economici con una gestione rigorosamente regolata dagli *Statuti* del 1327, i quali stabilivano i luoghi che i prodotti in vendita dovevano occupare sulla piazza nei giorni di sabato dedicati al mercato. Nell'abside del Duomo sono ancora visibili le antiche misure a cui i commercianti dovevano uniformarsi nelle vendite: la pertica, il coppo, il mattone e il braccio. A garanzia della correttezza degli scambi commerciali nel Medioevo esisteva un "*Ufficio della Buona Stima*", il cui simbolo pare fosse una statuetta raffigurante una donna, detta dai modenesi *Bonissima*, ancora oggi presente in un angolo della piazza, situata su un modiglione infisso nell'angolo del Palazzo del Comune all'imbocco dell'antica via Castellaro. La piccola e singolare statua raffigura una donna vestita in maniera semplice, con un costume medievale e una lunga treccia di capelli fluenti sulla spalla.



La Bonissima

La *Bonissima* è molto conosciuta dalla cittadinanza modenese per la storia, diffusa dal cronista modenese Jacopo de' Lancellotti nella sua cronaca del 1468, secondo cui la statuetta sarebbe stata eretta un paio di secoli prima in onore di una donna ricchissima di nome Bona, la quale in tempo di grande carestia avrebbe prestato alla cittadinanza cospicue somme di denaro per l'acquisto di frumento in abbondanza. Altri affermano invece che la leggendaria statua non è che il simbolo di un pubblico Ufficio del Comune, l'*Ufficio della Bona Opinione*, detto anche delle Bollette, di fronte al quale era stata collocata in origine. Ulteriore conferma verrebbe dal fatto ben accertato negli Statuti comunali, che "*in pede Bonissime*", sul lastrone cioè che la sorreggeva, erano scolpite tutte le misure mercantili ufficiali della città: il passo, il braccio, il modus o forma e misura dei quadrelli (mattoni) e dei coppi, le mine da biada e da vino e perfino le suole delle scarpe. Infine, una terza suggestiva ipotesi, identifica la *Bonissima* con la Contessa Matilde di Canossa, che all'epoca della costruzione del Duomo ebbe un particolare ascendente e una notevole autorevolezza in città.

Piazza Grande dunque è da sempre la sede naturale di spettacoli e manifestazioni di tutti i tipi. Nei primi anni del Novecento le poche automobili potevano condividere senza problemi la piazza con i pedoni. Nel dopoguerra, invece, negli anni del boom economico, l'automobile divenne un diffuso mezzo di trasporto e, di conseguenza, Piazza Grande fu adibita fino dagli anni '60 a parcheggio, uno dei più ampi e utilizzati della città. A metà degli anni '80 l'Amministrazione Comunale decise di rendere pedonale la piazza demolendo le pavimentazioni esistenti e posando un nuovo acciottolato che si conserva ancora oggi.

Piazza Grande, viene oggi utilizzata per numerose manifestazioni a carattere sociale, politico, religioso e culturale.

I MUSEI DEL DUOMO

I *Musei del Duomo*, collocati all'interno della *buffer zone*, ovvero dell'area di rispetto del Sito Unesco di Modena, sono di fondamentale importanza in quanto strettamente collegati al complesso monumentale inserito nella Lista del Patrimonio Mondiale. Infatti, non solo raccolgono, nel Museo Lapidario, numerosi frammenti scultorei appartenenti alla Cattedrale e agli edifici precedenti, ma espongono nelle sale al primo piano preziose opere e suppellettili che testimoniano la vitalità della Chiesa modenese nel corso dei secoli.

IL MUSEO LAPIDARIO

L'originario nucleo del Museo Lapidario risale alla fine del XIX secolo, composto dai reperti scultorei rinvenuti durante gli scavi e i restauri pertinenti la Cattedrale. Tali reperti vengono incrementati nel corso degli anni da materiali emersi nell'ambito di ulteriori scavi; a partire dal 1950 si aggiungono alla collezione anche le metope collocate in origine sui contrafforti del tetto, che per problemi conservativi erano state rimosse e sostituite da copie. Durante la prima metà del Novecento le sculture e i rilievi subiscono svariati spostamenti, ricevendo una più adeguata sistemazione solo nel 1956, in un ambiente a piano terra che si affaccia sull'antico chiostro delle canoniche; nel 1994 viene effettuato un nuovo riallestimento che, seguendo un criterio tematico, suggerisce al visitatore quale doveva essere la collocazione originaria dei materiali. La collezione comprende sculture e rilievi di epoca romana, utilizzati principalmente come materiale di reimpiego per la costruzione del Duomo, frammenti relativi alle cattedrali altomedievali preesistenti, reperti di età romanica, iscrizioni antiche, medievali e moderne. Nel percorso espositivo della prima sala spiccano i plutei della preesistente cattedrale altomedievale, riccamente decorati con motivi intrecciati, nastri viminei, matasse e spirali fitomorfe, e l'Arca di San Geminiano, incassatura marmorea posta un tempo a protezione del sarcofago del Santo.



La seconda sala, dedicata alla scultura di epoca wiligelmica e campionesa, ospita la pregevole serie delle sopracitate metope, composta da otto sculture raffiguranti esseri mostruosi e fantastici e realizzate da un maestro attivo nella bottega di Wiligelmo, nonché uno dei leoni stilofori della Porta dei Principi, dalla quale venne rimosso e sostituito da una copia dopo i danni subiti durante la seconda guerra mondiale.

Museo Lapidario del Duomo

IL MUSEO DEL DUOMO

Inaugurato nel 2000 in occasione del Grande Giubileo, espone un prezioso apparato artistico-liturgico databile dall'epoca romanica al XIX secolo, comprendente suppellettili, opere scultoree, antichi reliquiari, tessuti, dipinti e codici, con cui la comunità modenese ha nei secoli arricchito la *domus Clari Geminiani*.

Tra le opere più antiche, facenti parte del tesoro della Cattedrale, si ricordano il prezioso altare di San Geminiano (IV e XI-XII sec.), l'Evangelistario realizzato nello scriptorium di Nonantola (fine XI - inizio XII sec.) e caratterizzato da una raffinata legatura in argento e avorio, e la Stauroteca con legatura in oro del IX secolo, di probabile provenienza costantinopolitana. Nella sala riservata agli antichi codici dell'Archivio Capitolare sono esposti il cosiddetto codice *Leges salicae* (fine XI-inizio X sec.), testo miniato contenente i decreti di Carlo Magno ed i codici legislativi di cinque popolazioni germaniche, e la celebre *Relatio* (vedi BOX dedicato). Una menzione particolare va all'eccezionale ciclo di venti grandi arazzi fiamminghi con *Storie della Genesi*, realizzati nel XVI secolo e utilizzati, fino agli anni Sessanta del Novecento, per abbellire la cattedrale.



Musei del Duomo, Arazzo Diluvio Universale

L'Altare

Si tratta di un altare portatile concepito per la celebrazione del rito dell'eucarestia in epoche in cui i sacerdoti erano frequentemente in viaggio, anche al seguito di corti itineranti. Realizzato tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, è un raro esemplare di questa particolare tipologia di manufatti, la maggior parte dei quali realizzati e conservati tra Francia e Germania: in particolare, evidenti affinità sono state riscontrate con due altari facenti parte del Tesoro dei Guelfi, entrambi della fine dell'XI secolo. Esso è costituito da una pietra in granito verde inserita in una cassetta lignea i cui lati sono rivestiti da lamine d'argento dorate con figure lavorate a sbalzo. Sulla lamina frontale si trovano il Cristo affiancato da San Geminiano e San Nicola; in quella posteriore compare la Vergine tra due Sante non identificate, mentre i lati ospitano gli Apostoli. La lamina di fondo è interamente incisa e punzonata con le raffigurazioni dell'Agnello mistico con i simboli della Passione, quattro angeli che protendono ostie con le mani velate e gli Evangelisti. I piedi combinano zampe di felino con volti umani, aggiunta successiva effettuata nel secondo quarto del XII secolo. Un vano al di sotto della lastra superiore e uno sul fondo, ancora munito dell'antica serratura, dovevano servire per contenere reliquie tra cui, forse, quella del braccio del Patrono, poi traslata in altro reliquiario. La sua rarità, la raffinatezza esecutiva, la preziosità dei materiali impiegati unitamente alla sua intrinseca sacralità gli conferiscono un valore straordinario dal punto di vista artistico e della fede.



BIBLIOGRAFIA DI ORIENTAMENTO

Sulla città medioevale:

J. Heers, *La città nel Medioevo in occidente: paesaggi, poteri e conflitti*, Milano 1995

P. Golinelli, *Città e culto dei Santi*, Bologna 1996

Sull'immaginario dell'uomo medioevale:

J. Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medievale*, Milano-Bari, 1983

R. Pernoud, *Luce del Medioevo*, Milano, 2000

M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, 2007

M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012

Sul Duomo di Modena:

R. Salvini, *Il Duomo di Modena e il romanico nel modenese*, Modena, 1966

Lanfranco e Wiligelmo. *Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra a cura di E. Castelnuovo, V. Fumagalli,

A. Peroni, S. Settis, Modena, 1984

G. Trovabene, *Il Museo lapidario del Duomo*, Modena, 1984

Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica, Modena, 1989

A. C. Quintavalle, *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Milano, 1991

S. Lomartire, *I Campionesi al Duomo di Modena*, in *I Maestri Campionesi*, Bergamo, 1992

A. Bergamini, *La Cattedrale di Modena. Capolavoro del Romanico*, Bologna, 1996

Domus Clari Geminiani. Il Duomo di Modena, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena, 1998

Il Duomo di Modena ("Mirabilia Italiae" 9), a cura di C. Frugoni, Modena, 1999 (con bibliografia)

M. Al Kalak, *Il sepolcro del santo, 1106-1955, dalla Relatio all'ultima apertura*, Modena, 2004

Romanica. Arte e liturgia nelle terre di San Geminiano e Matilde di Canossa, Modena, 2006

E. Silvestri, *Una rilettura delle fasi costruttive del Duomo di Modena*, in "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le antiche Province Modenesi", s. XI, 35, 2013, pp. 117-149

Su San Geminiano:

G. Pistoni, *San Geminiano vescovo e protettore di Modena. Nella vita, nel culto, nell'arte*, Modena, 1983

P. Golinelli, *Cultura e religiosità a Modena e Nonantola nell'alto e pieno Medioevo*, in Lanfranco e Wiligelmo. *Il duomo di Modena*, Modena, 1984, pp. 121-140

Civitas Geminiana. La Città e il suo Patrono, a cura di F. Piccinini, Modena, 1997

Sulla Torre Ghirlandina:

M.G. Orlandini, C. Ceccarelli, *La torre di Modena. La Ghirlandina*, Modena, 1975

La torre Ghirlandina: un progetto per la conservazione, a cura di R. Cadignani, Roma, 2009

La torre Ghirlandina: storia e restauro, a cura di R. Cadignani, Roma, 2010

Su Piazza Grande:

O. Baracchi, *Modena: Piazza Grande*, Modena, 1981

A. Biondi, *Tra Duomo e Palazzo: la Piazza*, in Lanfranco e Wiligelmo. *Il Duomo di Modena*, Modena, 1984, pp. 573-576

G. Panini, *Piazza Grande e dintorni*, Modena, 1998

Per i materiali lapidei:

Lugli S., 2010. *Dall'Egitto all'Istria: viaggio tra le pietre di Modena. Atti del Convegno "Geologia urbana di Modena: sostenibilita' ambientale e territoriale" 21/11/2008*, Modena. *Geologia dell'Ambiente*, 2/2010, 31-41



SITI WEB

<http://whc.unesco.org>

<http://www.unesco.beniculturali.it>

<http://www.unesco.modena.it>