

# ARCHITETTURA MARIANO-MORFICA: L'ESEMPIO DELLA CAPILLA DEL POCITO A GUADALUPE

MARCELO FAGIOLO

NEL catalogo della Mostra *Barocco latino-americano* (Roma, 1980)<sup>1</sup> ho ipotizzato che l'iconografia di alcune chiese del Nuovo Mondo fosse ispirata dall'iconografia mariana. Mi riferivo soprattutto alla tipologia brasiliana – esemplificabile col Rosario di Ouro Preto – caratterizzata dalla compenetrazione di due involucri ovali (l'aula e il presbiterio-*caput*) e di un settore circolare (l'atrio), secondo uno schema assimilabile ai due tipi, fortunatissimi in America latina, dell'*Immacolata Concezione* e della *Vergine del Rosario*.<sup>2</sup> In questi schemi iconografici troviamo nell'ordine: il circolo corrispondente al *caput*, l'aureola ovale che circonda il corpo della Madonna e la falce lunare ai suoi piedi.

In quella sede ricordavo inoltre il tema decorativo di varie cupole, dal Messico al barocco andino, con una serie di immagini entro cerchi concatenati intorno alla lanterna o medaglione centrale, tema che rimanda sicuramente alla collana di "misteri" che attorniano la *Madonna del Rosario*: ricordiamo qui almeno le cupole delle Cappelle del Rosario annesse ai templi domenicani di Puebla (gli otto medaglioni corrispondono alla Grazia divina e ai Doni dello Spirito Santo)<sup>3</sup> e di Oaxaca (otto santi domenicani). Si ricordi che il culto del Rosario s'era affermato sia nel Vecchio che nel Nuovo Mondo dopo il 1571, quando Pio V gli aveva consacrato la vittoria di Lepanto, significando dunque il trionfo della Chiesa su tutti gli infedeli.<sup>4</sup>

Un terzo tema, la "cupola volante", esemplificato soprattutto col Camarín della Vergine di Loreto a Te-

potzotlán (1679-80), evidenziava il tema iconologico della Santa Casa di Loreto portata in volo dagli angeli. Oggi possiamo aggiungere che lo stesso Santuario di Loreto potrebbe essere letto in chiave "mariano-morfica" sia nel primitivo impianto della cittadella, sia nella disposizione della complessa sequenza di spazi a matrice circolare ovvero esagonale intorno al grande ottagono centrale coperto a cupola (la disposizione richiama sia la corona di stelle intorno al capo dell'Immacolata sia i grani e i "misteri" del Rosario). Si avrebbe per di più nel prototipo lauretano una compenetrazione fra tre diverse tematiche che ci sembrano fondamentali per la nostra ottica "mariano-morfica": la Santa Casa al centro dell'invaso ottagonale, il Rosario (connesso a Maria, mistica rosa) e le litanie che dal loro canone più affermato prenderanno il nome di "lauretane" (e che vengono celebrate sia nella cupola di Loreto che in quella del Pocito).

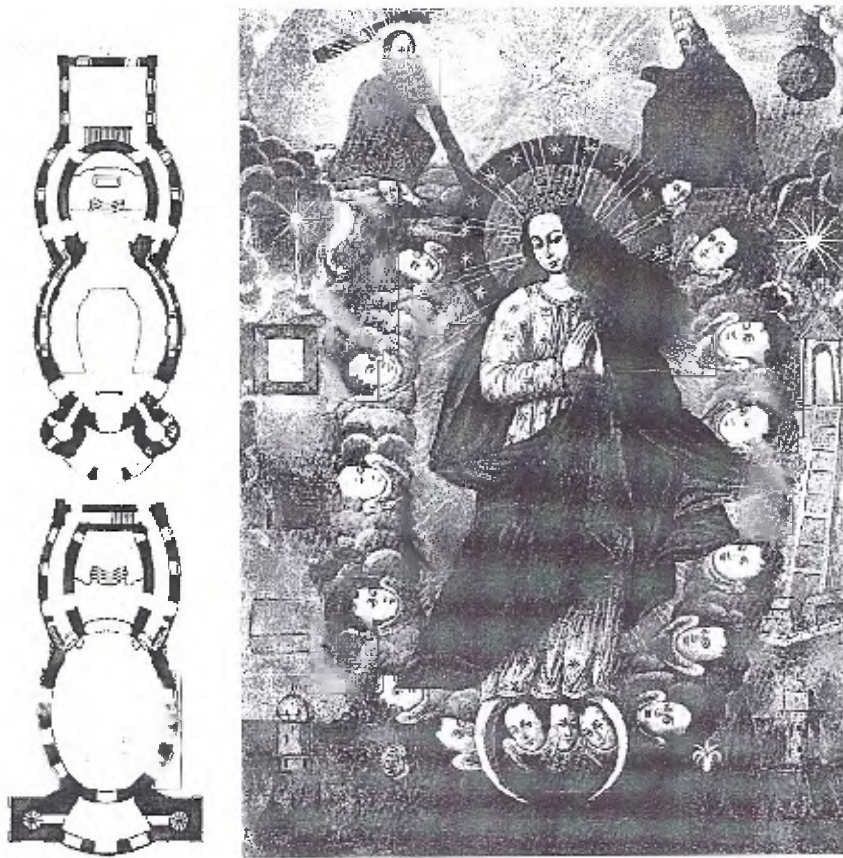
Ricordavo poi il quarto tema della *capilla dorada* o *gruta sagrada* messicana, spesso dedicata alla Madonna e comunque riconducibile a una trasfigurazione della Grotta di Betlem e del ventre mistico di Maria, la quale a sua volta incarna la metafora della *Casa dorada* ("domus aurea", secondo la litania lauretana). Secondo il sermone pronunciato nell'inaugurazione di una delle più celebri *capillas doradas*, "María Santísima es casa de oro... es el oro fuerte, y madre de donde nacen... tesoros porque es María oro puro... Madre del más fino oro". Nel ventre della *gruta dorada* splende la luce del Cristo-Sole: nella Capilla del Rosario di Pue-

<sup>1</sup> M. Fagiolo, *L'architettura del nuovo mondo*, in AA.VV., *Barocco latino-americano*, Roma 1980, pp. 77-225. Le tematiche qui presentate sono state presentate nel "II Simposium Internacional de Arte Barroco Iberoamericano", Querétaro, México 1991.

<sup>2</sup> La fortuna dell'Immacolata Concezione risale al tempo della scoperta, quando Colombo battezzò Santa María de la Concepción la seconda isola e fondò una Concepción de la Virgen ne La Española. "Questo spirito di devozione così radicato nei conquistatori si doveva alla diffusione della confraternita della Concezione, sia nei centri di fondazione spagnola che nei villaggi indigeni, grazie anche alla fondazione di monasteri di religiose della Concezione... La festività dell'Immacolata Concezione era tra le più importanti" (S. Sebastián, *L'arte barocca in America latina*, ediz. ital., Milano 1990, pp. 120 (capitolo "Tipologia mariana").

<sup>3</sup> "Il messaggio dottrinale ha un suo asse di sviluppo nella volta della navata, in tre settori ornati dai rilievi delle *Virtù Teologali*... che conducono a Dio e ci orientano alla cupola, che accoglie un'allegoria della *Grazia divina*... Perché la vita divina si sviluppi nell'uomo occorre che la radice della sua pianta si alimenti della Grazia; e poi da lei come frutti deriveranno i sette *Doni dello Spirito Santo* (Intelligenza, Fortezza, Pietà, Scienza, Consiglio, Sapienza e Timor di Dio) che occupano i restanti settori della cupola" (S. Sebastián, op. cit., p. 155).

<sup>4</sup> La devozione del Rosario "si fonda sulla fede nella speciale protezione di Maria dai pericoli dell'eresia e delle epidemie, e cioè dai mali spirituali e temporali, nemici dell'anima e del corpo... La Madonna del Rosario è vista nel XV secolo come la *Mater omnium* che accoglie sotto il suo manto l'umanità intera" (S. Sebastián, op. cit., p. 153).



1-3. Piante "mariano-morfiche" di due chiese brasiliane della metà del '700 (Rosario di Ouro Preto, S. Pedro dos Clerigos di Mariana) a confronto con la *Immacolata Concezione* di Scuola del Tocuyo (sec. XVIII; San Rafael de Burbusay, Venezuela). Appare analogo l'impianto con tre circoli o ovali allineati assialmente.

bla sarebbe entrato appunto "el Sol como en su nido", mentre si dispiegava la luce della scienza rivelata e della teologia illuminante. A tal proposito si possono evocare sia l'iconografia della Madonna col nome o l'immagine di Cristo in seno (ricordiamo ad esempio un quadro derivante da una incisione del Goetz) sia l'assimilazione fra il ventre di Maria e il ventre d'oro e d'argento della montagna. Nell'iconografia simbolica del Cerro di Potosì la miniera viene identificata con la Madonna, e il suo frutto è quasi un "metallo del bene e del male", dove la speranza di salvezza prevale sul pericolo di dannazione.

Si tratta, a mio avviso, della verifica iconografica di un tema teologico più generale, e cioè della assimilazione della Madonna alla Chiesa, quale discende dal messaggio neotestamentario e, in particolare, dalla visione apocalittica della "Donna vestita di Sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle".<sup>5</sup> In ogni caso, il "mariano-morfismo" ci appare come un tema fondamentale benché finora sottovalutato, e dunque da accostare al più consueto tema del "cristo-morfismo". Sarà interessante verificare, dun-

que, quanto il tema *femminile* della Chiesa-Madonna sia frequente accanto ai temi *maschili* delle chiese come immagini allegoriche di Cristo o di Dio Padre o della Trinità.

Dopo questa premessa vorremmo applicare la nostra esegesi "mariano-morfica" soprattutto alla Capilla del Pocito di Guadalupe, l'opera che è stata definita il "final brillante para el barroco de todo un continente".<sup>6</sup>

La Capilla, realizzata dal grande architetto guadalupano Francisco Guerrero y Torres (1727-92) tra il 1777 e il 1791, è stata finora considerata soprattutto come un gioco formale derivante da una celebre incisione del Serlio.<sup>7</sup> Il tempio antico "fuori di Roma molto rovinato" proposto dal Serlio<sup>8</sup> costituiva una variazione sul tema del Pantheon: dopo un pronao tetrastilo, una rotonda con cappelle radiali alternamente trapezoidali e a nicchia era conclusa da una più piccola rotonda in posizione di *caput*, ed entrambe le rotonde apparivano coperte, a somiglianza del Pantheon, da cupole a cassettoni concentrici con oculo centrale. Guerrero sviluppa il tema proponendo tre corpi cupolati di derivazione cilindrica, allineati sull'asse di penetrazione: il piccolo

<sup>5</sup> *Apocalisse*, 12, 1.

<sup>6</sup> F. Chueca Goitia, "Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana", in *Revista de Occidente*, Madrid, mayo 1966, p. 272.

<sup>7</sup> Vedi D. Angulo, "La Capilla del Pocito", in *Arte en América y Filipinas*, Sevilla 1935. Sulla figura di Guerrero y Torres si veda il capitolo di Angulo, *Historia del Arte Hispanoamericano*, tomo II, pp. 589-620; non abbiamo potuto consultare la dissertazione di Patton Glenn, *F. A. Guerrero y Torres and the Baroque Architecture of Mexico City in the XVIII. Century*, Ann Arbor, Michigan 1979.

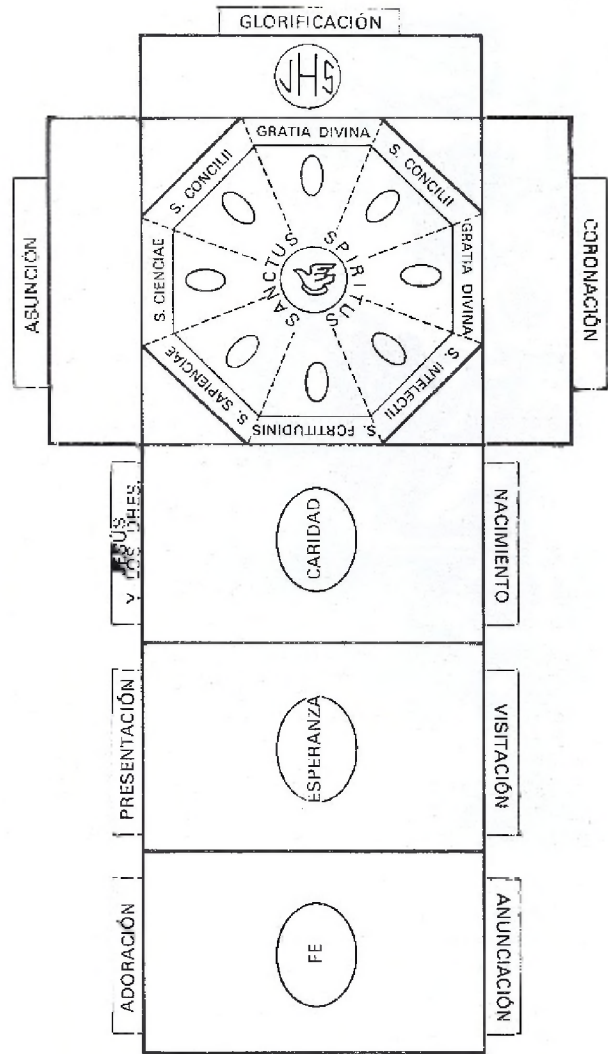
<sup>8</sup> S. Serlio, *III Libro dell'Architettura*, Venezia 1540, c. 62. Il tempio verrà poi più ampiamente restituito da G. B. Montano sulla base dell'incisione del Serlio.



cilindro ellissoidale che accoglie il "pocito", il grande ovale dell'aula chiesastica e il cilindro-ottagono mistilineo della sagrestia. Viene mantenuto lo schema a otto raggi dell'aula e riportato all'ottagono anche il corpo della sagrestia (rinunciando a quella impostazione sull'esagono che a sua volta forse aveva ispirato l'invaso borrominiano di S. Ivo alla Sapienza). Non si può escludere poi che l'impianto a tre sacelli sia l'esito di una contaminazione con altre due immagini del Serlio: l'ambiente ipogeo a Gerusalemme che allinea lungo l'asse maggiore un vestibolo a tre quarti di cerchio, una sala grande ovale e un *caput* a rettangolo absidato (secondo la segnalazione del patriarca di Aquileia Marco Grimani, nelle "cappellette" poste lungo il perimetro interno "si seppellivano i Re di Gerusalemme")<sup>9</sup> e il progetto di tempio a croce con tre aule cupolate disposte gerarchicamente lungo l'asse maggiore, con una volumetria analoga alle tre rotonde del Pocito.<sup>10</sup>

Se ci interrogassimo sulle ragioni della scelta di tali modelli, dovremmo insistere soprattutto sulla *antichità* e sulla *romanità*, due elementi che costituiscono una referenza molto importante in un complesso come quello guadalupano che si qualifica come una sorta di Vaticano del Messico (se non di tutta l'America latina). In questa ottica si può anzi cogliere un'eco serliana anche nel prospetto della basilica di Guadalupe: lo schema ad arco trionfale di quella facciata si può leggere infatti come rielaborazione dell'Arco di Augusto a Fano, delineato da Serlio con torri poligonali che indubbiamente poterono influire sui campanili ottagonali progettati da Pedro de Arrieta (va ricordato altresì che la stessa vicenda progettuale della facciata della basilica vaticana - la quale, accanto al Pilar di Zaragoza, costituì indubbiamente un modello per la guadalupana - nel corso del '500 fu a sua volta influenzata dal tipo dell'antica porta romana fra due torri).<sup>11</sup> La sequenza delle cupole del Pocito può far pensare inoltre all'ideogramma del S. Sepolcro di Gerusalemme, quale appare sulle monete e sigilli di Gerusalemme e in alcune derivazioni di età romanica come il S. Sepolcro di Torres del Río in Navarra.<sup>12</sup>

Rinunciando per il momento a enumerare altre possibili matrici tipologiche e stilistiche, diremo che il Pocito - come ha intuito Santiago Sebastián -<sup>13</sup> è una complessa forma simbolica, una immagine significativa da considerare attentamente in connessione con altri spazi e sistemi decorativi ibero-americani e, più in generale, con un esteso panorama di immagini religiose.



4. Puebla. S. Domingo. Cupola della Capilla del Rosario (schema iconografico secondo De la Maza). Intorno alla Colomba ("Spiritus Domini requiescet super eam") girano gli ovali coi Doni dello Spirito Santo. Nei pennacchi della cupola (A-D) quattro angeli reggono i seguenti cartigli: "Salve Dei Filia", "Ave Filia Dei", "Ave Mater Dei Filii", "Ave Sponsa Spiritus Sancti", "Ave Templum Santissimae Trinitatis".

<sup>9</sup> S. Serlio, *ibidem*, cc. 93-94.

<sup>10</sup> S. Serlio, *V Libro dell'Architettura*, Paris 1547, ediz. ital. Venezia 1551, cc. 10-11.

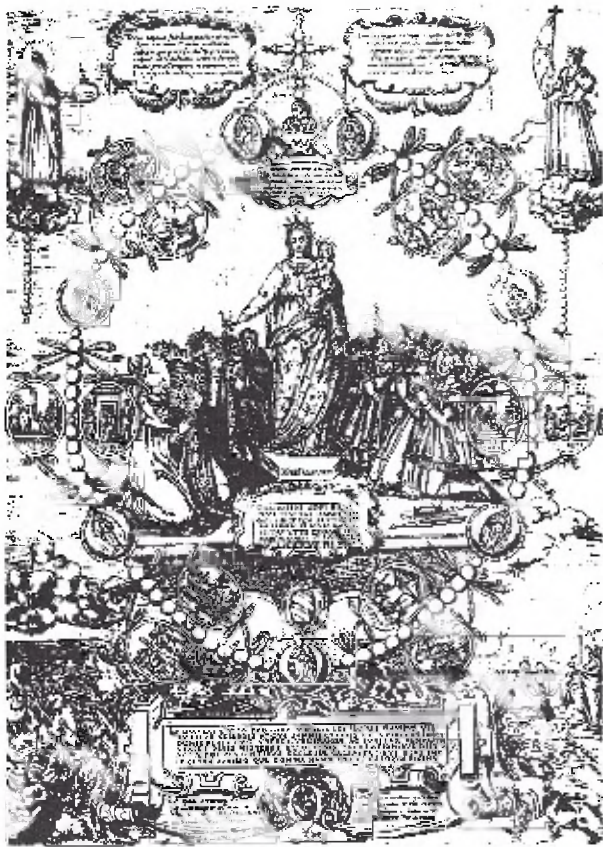
<sup>11</sup> Per l'analisi delle matrici antiche nella progettazione della basilica vaticana rimandiamo al nostro studio "La basilica vaticana come Tempio-Mausoleo "inter duas metas". Le idee e i progetti di Alberti, Filarete, Bramante, Peruzzi, Sangallo Michelangelo", in G. Spagnesi (a cura di), *Antonio da Sangallo il giovane: la vita e l'opera*, Roma 1986, pp. 187-215 e 566-575. Abbiamo notato che il tema della facciata-porta di S. Pietro sviluppa il generico simbolismo delle facciate-porte delle cattedrali medievali e si collega alle porte monumentali delle città antiche e dei Palazzi imperiali; va sottolineato inoltre che il tema della Porta appare tout-court, nel corso del medioevo, come ideogramma urbano in tante monete e sigilli di Roma e di altre città.

A livello di curiosità si può ricordare che il gemellaggio Guadalupe-Vaticano appare confermato da un progetto del 1920 per una nuova basilica a Guadalupe col colonnato e la cupola esemplati su quelli di S. Pietro (*Album del IV centenario guadalupano*, México 1938, p. 192).

<sup>12</sup> Per la fortuna del S. Sepolcro in area iberica rimandiamo in particolare a J. A. Ramirez, *Edificios y sueños (Ensayos sobre Arquitectura y Utopía)*, Málaga 1983.

<sup>13</sup> "La coscienza dei valori simbolici e iconografici fu determinante: gli infermi vi attingono per recuperare la buona salute e liberarsi dal peccato. Come santuario, o microcosmo, ha la funzione di riconsacrare il mondo e quindi richiede un simbolismo evidente intorno alla sorgente... Le finestre a forma di stella a sei punte sono chiaramente ispirate al sigillo di Salomone e altrettanto chiaramente alludenti alla Vergine" (S. Sebastián, *op. cit.*, pp. 47-48).





5. Madonna di Loreto e allegoria del Rosario (incisione di G. B. Cavalieri, 1569). La Madonna è adorata da Pio V e dai principi cristiani, a poca distanza dalla Vittoria di Lepanto avvenuta sotto il suo segno. Le scene della vita della Madonna e di Cristo sono alternate o parallele ai grani del rosario.

A nostro avviso, il Pocito va messo in relazione con l'iconografia mariana sia per la sua dedica intrinseca e la sua collocazione nel santuario mariano più importante d'America sia per le sue caratteristiche planivolumetriche. Si può osservare preliminarmente che il "mariano-morfismo" si precisa nel riecheggiamento specifico della venerata icona della Vergine di Guadalupe, "il cui tipo deriva da quello della Madonna dell'Apocalisse, tolti certi dettagli e conservando la luna, l'angioletto che la sostiene e i raggi che la circondano: la Vergine è in una mandorla di nuvole, ha una corona in testa e il volto che riluce della carnagione scura degli indios"<sup>14</sup> schematizzabile geometricamente nella successione di

tre elementi dall'alto in basso: il *caput* iscritto in un tondo di luce (corrispondente all'altar maggiore del Pocito, mentre la corona che appare nelle copie della icona – spesso insieme alla colomba dello Spirito Santo – rimanda alla sagrestia), il corpo ovale irradante (corrispondente all'aula) e la falce lunare contraffortata dal cherubino sottostante (analogo all'impianto del vestibolo).

In generale si può dire che la scelta della pianta centrale, con particolare riferimento all'ottagono, appare in evidente sintonia coi luoghi mariani di Terrasanta, dalla basilica costantiniana della Natività di Betlem (impianto a cinque navate con ottagono terminale impiantato sulla grotta del Natale) alla Tomba della Vergine a Gerusalemme (sec. V; ottagono absidato); si ricordi anche la chiesa samaritana della Theotokos sul monte Garizim (sec. V).

La nostra interpretazione del Pocito prende l'avvio da una illuminante lettura di Santiago Sebastian: "Nel tempio celebrativo di una sorgente, le forme impiegate (cerchio, ovale e ottagono) dovevano evocare le idee di immortalità e rigenerazione, implicite nel simbolismo acquatico. Il Pocito è una fonte purificatrice e rigeneratrice, in senso materiale e spirituale". I poeti parlavano di "fontane miracolose e di "acque perenni".<sup>15</sup> La vicenda di apparizioni e di acque miracolose fa pensare, del resto, ad altri celebri santuari mariani come quello di Lourdes.

Vogliamo peraltro aggiungere che la stessa volumetria della Capilla, basata sul cilindro, rimanda al tema del pozzo e alla tipologia di edifici a pianta centrale come i Ninfei o Templi delle Ninfe che a loro volta avevano influenzato la genesi formale dei Battisteri. Non a caso il vestibolo del Pocito appare esplicitamente consacrato al *Battesimo di Cristo* (si veda il bassorilievo sull'arco di comunicazione con la chiesa) con una evidente assimilazione dell'acqua miracolosa del Pocito all'acqua rigeneratrice del battesimo. Non appare probabile che Guerrero potesse conoscere il tipo dei Battisteri paleocristiani ottagonali con cappelle rettangolari alternate a semicircolari (al massimo poteva conoscere, attraverso il trattato del Palladio, il Battistero lateranense, rappresentato con l'invaso ottagonale e il vestibolo biabsidato).

Non è escluso invece che al tipo del battistero rimandasse la prima cappella o "Chapitel" eretta nel 1649 sul pozzo miracoloso: secondo le fonti si trattava di un padiglione ottagonale coperto da un tetto piramidale, con la funzione di riservare esclusivamente ai fedeli le acque nelle quali in precedenza – secondo la testimonianza di Francisco de Florencia – uomini e donne solevano bagnarsi all'aperto promiscuamente e con poco decoro.<sup>16</sup> Si può pensare che l'impianto del "Chapitel" funzionasse a suo modo come una sorta di battis-

<sup>14</sup> S. Sebastián, op. cit., p. 158.

<sup>15</sup> Così recitano le ottave di padre Rafael Landivar nella descrizione delle sorgenti messicane: "Mas lo que hace en extremo gloriosa / y da nombre sin par a esta fontana / es su origen y causa milagrosa. Después de que la Virgen Soberana / al Indio apareciéndose amorosa / hizo suya la tierra mexicana / (...) Y como a veces suele un potentado / por gratitud llenar de regios dones / el techo de hospedaje le han brindado; / así la Virgen hizo en las mansiones / de recibida fué; por eso, al prado / aquel llenó de Santas Bendiciones, / y agua perenne le otorgó en ofrenda, / y a México, de amor perpetua prenda" (*Rusticatio mexicana*, México, 1780c.; citato da M. Cuevas, *Album histórico Guadalupeño del IV Centenario*, México 1930, p. 201).

<sup>16</sup> Francisco de Florencia S. J., *La estrella del Norte de México*, México 1741. Il "Chapitel" ottagonale è visibile in un disegno del complesso guadalupano (il disegno, datato 1795-96, è la copia di un disegno del 1714; Museo di Guadalupe, Ms. inéditos de Sedano; riprodotto in A. Pompa y Pompa, *Album del IV Centenario Guadalupeño*, México 1938, p. 15) con la seguente legenda: "Chapitel o Capillita del Pozo echa año de 1649, después redificada, y ultimamente destruida para hacer la nueva Iglesia que a la presente está echa". Così viene annotato in una cronaca



tero: un padiglione esterno al Santuario, dove il popolo dei fedeli compiva un rito che prefigurava insieme la guarigione fisica e la rigenerazione spirituale. Le abluzioni devote dei messicani corrispondevano, si può dire, al rito paleocristiano del battesimo per immersione: si ricordi che talvolta i battisteri erano affiancati da *balnea* per la *lavatio*, mentre è attestato il termine di *baptisteria* per i bagni delle case romane; è da notare che il Guerrero realizzò all'esterno della chiesa, ai lati del portale, due vasche per le abluzioni con "derrames del Pozito".

Va ricordato che, secondo l'esegesi biblica, il pozzo è di volta in volta simbolo dell'acqua del battesimo ovvero del Verbo e della profondità dei misteri divini; i pozzi contengono le acque dello Spirito Santo e le sorgenti si identificano con le sacre scritture. "Questo è il pozzo di cui il Signore disse a Mosè: 'Raduna il popolo e io gli darò l'acqua'. Allora Israele cantò così: 'Sgorge, o pozzo (...) che i principi hanno scavato, che i nobili hanno perforato con lo scettro, coi loro bastoni'".<sup>17</sup> Talvolta il pozzo si identifica con Cristo, sorgente d'acqua di vita che – secondo le parole pronunciate dallo stesso Gesù presso il pozzo di Giacobbe – rigenera il credente: "Chi beve dell'acqua che io gli darò non avrà mai più sete, anzi l'acqua che io gli darò diventerà per lui sorgente che zampilla per la vita eterna".<sup>18</sup>

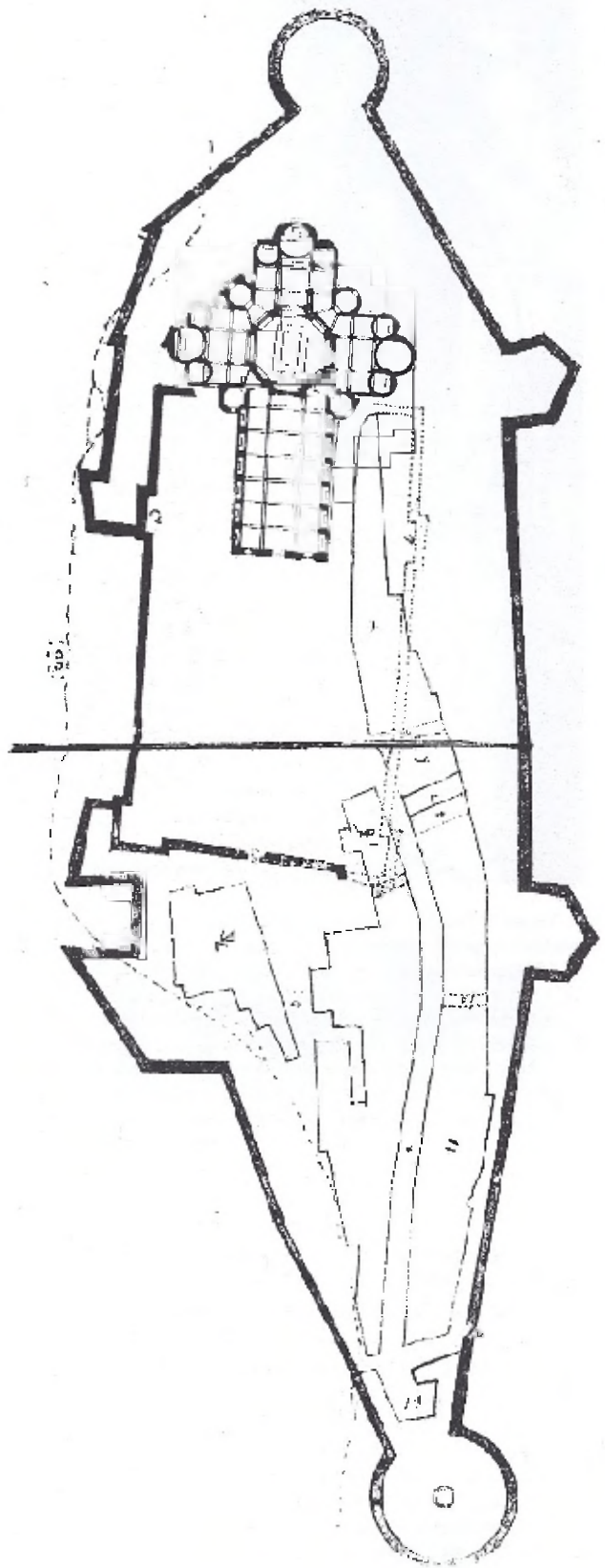
L'*acqua di vita* secondo l'esegesi evangelica non è altro che lo Spirito divino. In questa ottica appare quanto mai significativa la decorazione della volta sovrapposta al pozzo: i costoloni ondulati appaiono infatti generati dalla colomba dello Spirito Santo, da considerarsi in connessione al tema del *Battesimo di Cristo*, raffigurato come si è detto sull'arcone. Lo stesso ondeggiamento (che significativamente appare anche nel battistero di Taxco, secondo modi mutuati da Guarino Guarini)<sup>19</sup> e la bicromia (costoloni dorati su fondo azzurro) rimandano poi a una idea dell'*acqua illuminata dalla luce divina*, che è leit-motiv stilizzato del Pocito: si vedano soprattutto i costoloni ondeggianti bicolori all'interno della cupola e la decorazione degli attici e delle cupole col motivo a zig-zag bianco-azzurro, quasi un geroglifico acquatico (impiegato ad esempio nella fontana del chiostro del S. Agustín di Querétaro).

manoscritta di Francisco Sedano: "Este dicho chapitel o capilla era ochavado. Tenía cosa de tres y media varas de alto, del suelo al arranque del techo: a los lados tenía por dentro dos escaños o asientos de mampostería, y en medio dos pocitos, uno en cada asiento, que se comunicaban con los derrames del pozo. Las paredes de los lados... estaban cubiertas de varios lienzos, en que se manifestaban los favores recibidos de Nuestra Señora. La frontera y puerta miraba al poniente, hecho uno y otro de enrejado de madera. el techo era también ochavado, en forma piramidal" (in Pompa, cit., p. 69). In un'altra veduta settecentesca, esauriente nell'insieme ma approssimativa nei dettagli (sempre nella raccolta dei manoscritti Sedano; in Pompa, cit., p. 18), il "pozo donde se apareció quarta vez N.a S.a a Juan Diego" appare visualizzato come un tempietto circolare periptero con alto basamento cilindrico e cupola emisferica (l'immagine è parzialmente coperta dalla visione della Guadalupana).

<sup>17</sup> *Numeri*, 21, 16-18.

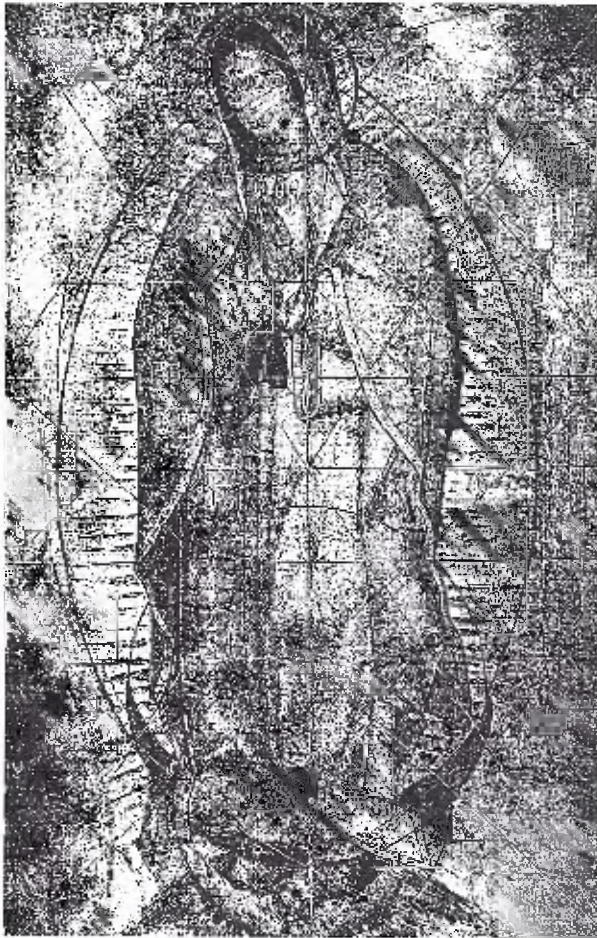
<sup>18</sup> *Giovanni*, 4, 14.

<sup>19</sup> Per l'ordine "ondeggiante" e la connessione tra Juan Ricci e Guarini si vedano: J. A. Ramírez, "Guarini, Fray Juan Ricci and the Complete Solomonian Order", in *Art History*, giugno 1981; R. Taylor, "Santa Prisca y el barroco", in AA.VV., *Santa Prisca restaurada*, México 1990.



6. Loreto. Pianta della città murata (disegno del 1625; Loreto, Archivio della Santa Casa). Abbiamo evidenziato la sequenza di cappelle e sagrestie (nella pianta attuale del Santuario, da noi inserita al centro del disegno) a guisa di corona di stelle o di grani del rosario. Lo stesso schema della fortificazione appare "mariano-morfico", con le due torri circolari in corrispondenza del *caput* e della falce lunare ai piedi della Madonna.





7. Virgen de Guadalupe (1531; Guadalupe, Santuario). Tracciato geometrico proporzionale secondo J. Hernández Illescas (da X. Escalada, 1991; rielaborazione Fagiolo). L'icona "acheropita" della Madonna, che sarebbe costruita secondo un proporzionamento "aureo", viene qui presentata come modello per l'architettura mariano-morfica della Capilla del Pocito (sovrapposizione di tre aree a impianto centrale lungo l'asse longitudinale: cerchio comprendente la testa della Vergine; ovale comprendente il corpo; cerchio comprendente l'angelo-telamone).

Ma, in modo ancor più degno di nota, il pozzo rimanda esplicitamente all'attributo mariano del "*puteus sapientiae*" o "*puteus aquarum viventium*", nonché al "*fons signatus*" o "*fons hortorum Dei*", e cioè alla Madonna come *sedes sapientiae* e madre del Verbo incarnato.

Entriamo così nel vivo del nostro assunto: la cappella è nel suo complesso e in vari suoi elementi una traslitterazione degli attributi mariani, quali vennero fissati soprattutto nel canone delle "litanie lauretane", cosiddette per il particolare rilievo liturgico che assumono nel massimo santuario mariano di Loreto.<sup>20</sup> Il Pocito va inteso insomma come una *litanìa pietrificata*, analoga alle innumerevoli rappresentazioni pittoriche della *Immacolata Concezione* circondata dagli emblemi resi popolari dalle litanie lauretane. Del resto, i simboli litanici appaiono più volte nel Pocito: ricordiamo, oltre alle apostrofi mariane in facciata intorno all'icona della Vergine (cartigli sorretti dagli angeli in onore di "Regina Patriarcharum", "Regina Angelorum", "Regina Prophetarum", "Regina Apostolorum"...), il portale del fianco sinistro coi simboli inseriti nelle lesene, il fregio sottostante alla cupola con emblemi mariani entro clipei sorretti da angeli e gli affreschi della cupola con gli emblemi assunti nella gloria del cielo. Le fonti descrivono poi le varie cecimonie di popolo, negli anni del cantiere Guadalupano, qualificate dalla recita delle litanie.

A questo punto è possibile spiegare la concordanza di alcune litanie con la tipologia architettonica o con gli elementi del Pocito.

*Porta coeli, Ianua coeli.* La Madonna è insieme porta del tempio ("ianua") e della città celeste ("porta"), nonché immagine del cielo, come spiegava san Bonaventura nello *Speculum Virginis*: "Coelum est Maria, tum quia coelesti puritate, coelesti charitate, coelestibus aliis virtutibus abundavit, tum quia sedes Dei altissima fuit, testante Propheta. Dominus in caelo paravit sedem suam". La porta del Pocito, come ogni porta ecclesiale, allude insieme alla Madre ("Felix Coeli Porta" si legge nell'inno *Ave Maris Stella*) e al Figlio ("Ego sum ostium" si legge in *Giovanni 10, 7-9*), in quanto vie di ingresso al regno dei cieli. Più esattamente, secondo l'esegesi evangelica attraverso la figura di Maria Cristo passa dal Cielo alla terra e l'uomo dalla terra al Cielo.

*Scala coeli.* La litanìa allude alla Scala di Giacobbe i cui gradini, secondo l'esegesi di Nicolò da Lira simbologgerrebbero la scala delle generazioni attraverso cui Cristo discende da Abramo fino alla Vergine. L'idea della scala nel Pocito è suggerita invece dalla progressione ascendente delle rotonde cupolate, visibile all'esterno.

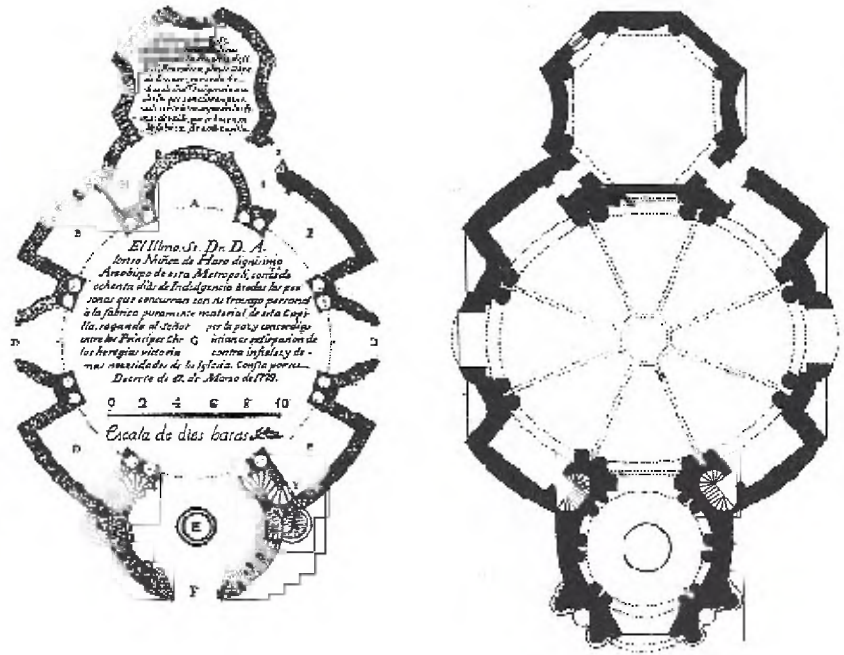
*Turris eburnea, Turris davidica.* La Madonna si identifica con la Torre costruita da David, a sua volta intesa come immagine compendiaria di Sion. La Madonna è descritta altresì come "Turris Salutis", torre posta da Cristo al centro della vigna mistica a difesa

<sup>20</sup> Secondo la storiografia, papa Sergio I nel 687 avrebbe stabilito un canone di litanie da recitare nel giorno dell'Annunciazione e in altre feste mariane. Il canone aumentò progressivamente fino a Pio V che in occasione della vittoria di Lepanto (1571) avrebbe aggiunto "auxilium christianorum"; Sisto V codificò il canone con una bolla del 1587 (che attribuiva fra l'altro 200 giorni di indulgenza); nel 1664 Alessandro VII tentò di fissare definitivamente il canone proibendo aggiunte e innovazioni.

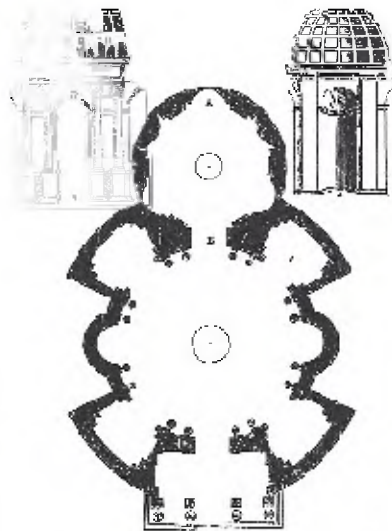
Le litanie venivano di regola recitate il sabato, giorno sacro a Maria, con particolare risalto a Loreto intorno alla Santa Casa di Nazaret, luogo dell'Annunciazione. Riportiamo qui di seguito un elenco di litanie lauretane del 1575, a cui ci siamo riferiti in modo particolare: "Mater viventium... Paradisus voluptatis (Gen. 2), Lignum vitae (Gen. 2), Domus Sapientiae (Prov. 9), Porta Coeli (Gen. 28), Desiderium collium eternorum (Gen. 49), Civitas refugii (Num. 35), Gloria Hierusalem (Iud. 15), Sanctuarium Dei (Exo. 25), Altare thymiamatis (Exo. 30), Scala Jacob (Gen. 27), Speculum sine macula (Sap. 7), Liliun inter spinas (Cant. 2), Rubus ardens incombustus (Exo. 3), Vellus Gedeonis (Iud. 6), Thromus Salomonis (2 Reg. 1), Turris eburnea (Cant. 7), Favus distillans (Cant. 4), Hortus conclusus (Cant. 4), Fons signatus (Cant. 4), Puteus aquarum viventium (Cant. 4), Navis insitoris de longe portans panem (Prov. 31), Stella matutina (Eccl. 5), Aurora consurgens (Eccl. 6), Pulchra ut luna (Cant. 6), Electa ut Sol (Cant. 6), Castorum acies ordinatae (Cant. 6), Solium gloriae Dei (Hierem. 14)...".



8a-b. Francisco Guerrero y Torres. Progetto per la Capilla del Pocito, a confronto con la planimetria attuale (1779; scala di 10 varas. Sevilla, Archivo de Indias). A) Altar maggiore. B) Altari con le quattro Apparizioni della Vergine. E) Prima cappella o atrio col "pocito". G-H-I) Sagrestia, camera per i predicatori, antisagrestia. K) Vasche con diramazioni dal "pocito".



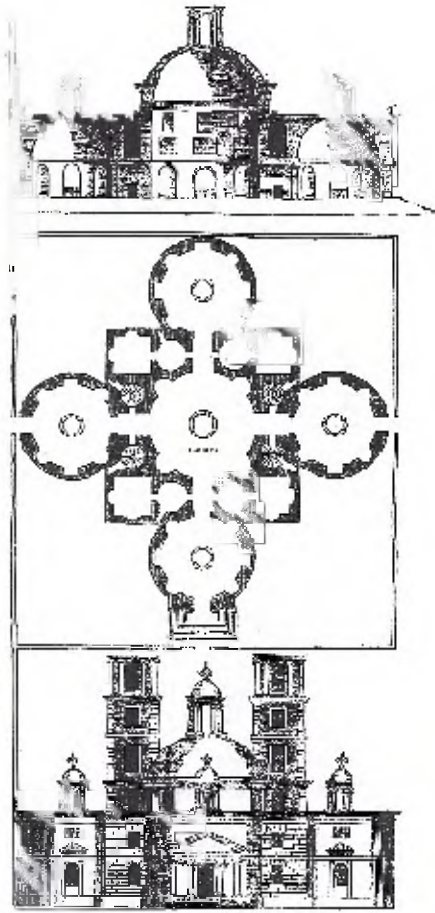
9. S. Serlio. Tempio antico fuori di Roma (dal *III Libro dell'Architettura*, Venezia 1540, f. 62). L'immagine del tempio, modello primario per il Pocito presenta la planimetria e gli alzati della grande rotonda (B) e della piccola (A), entrambi coperti da una cupola sul tipo del Pantheon, forse con oculo centrale.

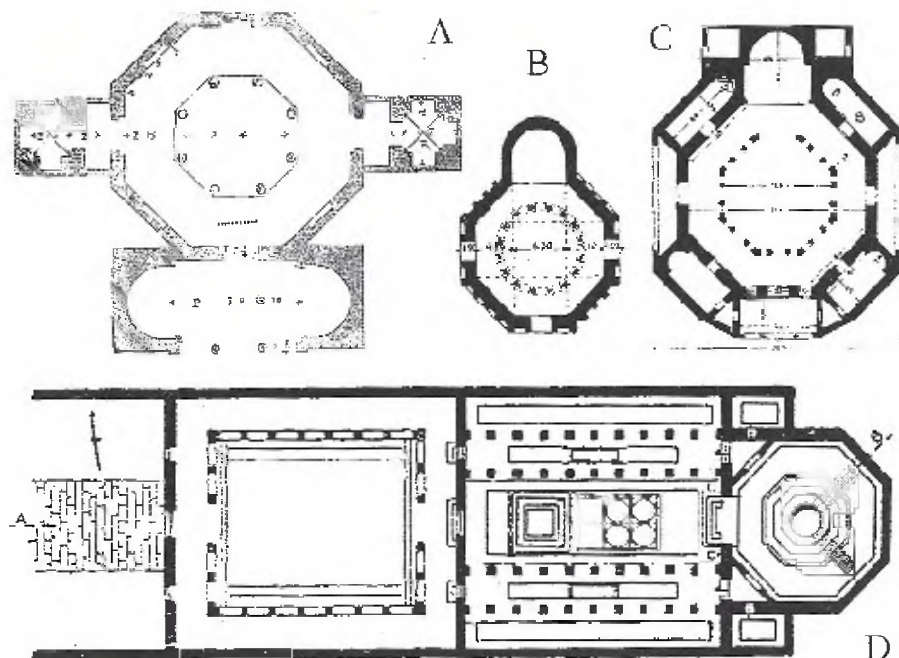


10. S. Serlio. Ipogeo funerario a Gerusalemme con nicchie (vedi gli alzati A-B) per la sepoltura dei Re (dal *III libro*, f. 93).

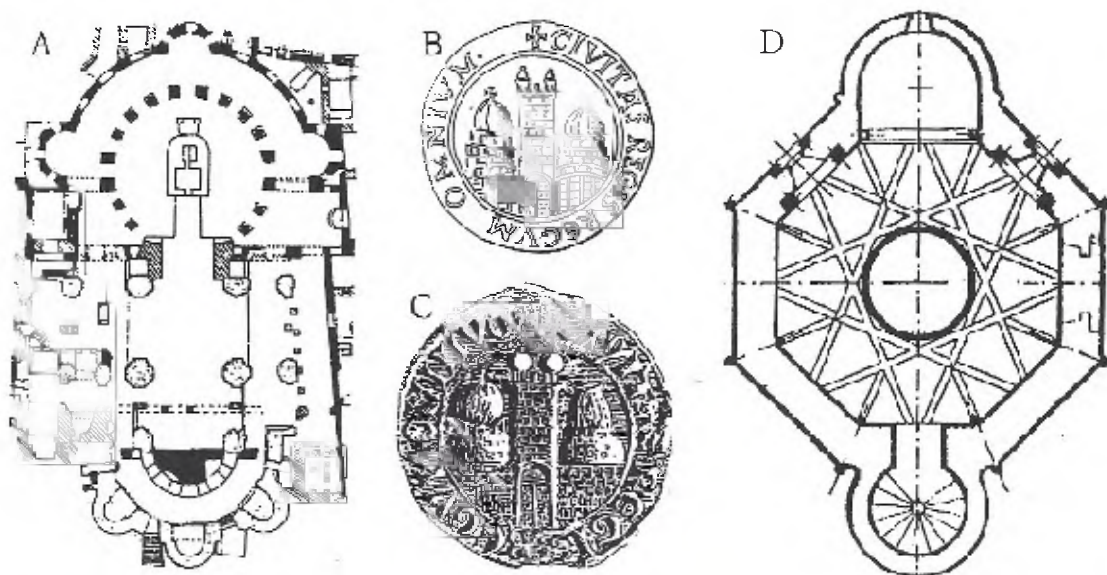


11. S. Serlio. Tempio con cinque rotonde disposte a croce (dal *V Libro*, Parigi 1547, ff. 10-11). Sezione longitudinale, pianta e prospetto. E' da confrontare col Pocito la successione dei tre spazi coperti a cupola lungo l'asse maggiore.





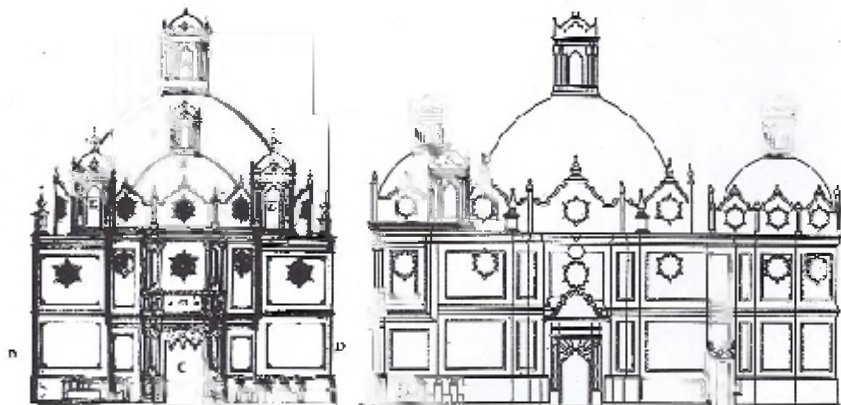
12a-d. Pianta di edifici paleocristiani a impianto ottagonale, con particolare riferimento ai battisteri e a fabbriche mariane. A) Roma. Battistero Lateranense (sec. IV; da Palladio, *Libro IV dell'Architettura*, p. 53). B) Gerusalemme. Tomba della Vergine (sec. V). C) Monte Garizim (Palestina, Samaria). Chiesa della "Theotokos" (sec. V). D) Betlem. Basilica della Natività, con l'ottagono impostato sopra la grotta del Natale (sec. IV).



13a-d. Echi del S. Sepolcro di Gerusalemme nell'impianto del Pocito a tre rotonde lungo l'asse longitudinale. A) Gerusalemme. Pianta del S. Sepolcro (dal Krautheimer). In alto è la rotonda costantiniana dell'Anastasis, costruita intorno al sacello del S. Sepolcro; a sinistra è l'ingresso alla basilica; in basso è il coro con deambulatorio dei Crociati (sec. XII). B-C) Sigilli di Baldovino V e Jean de Brienne con l'immagine sintetica di Gerusalemme in forma di S. Sepolcro (dal Baldwin Smith, 1956). D) Torres del Rio (Navarra). S. Sepolcro. Pianta. (rilievo di S. Huitzi, 1923). Derivazione dal S. Sepolcro e da altre chiese di Terrasanta.



14. F. Guerrero y Torres. Disegni di progetto per i prospetti frontale e laterale della Capilla del Pocito (1779; Sevilla, Archivo de Indias). Da notare le due vasche con diramazioni del "pocito" (F) e le due lanterne irrealizzate sopra ai corpi scalari fra l'atrio e l'aula.



dei fedeli. Dal *Cantico dei cantici* sono desunte altre metafore di forza: "Ego murus, et ubera mea sicut turris" (8, 10); "Terribilis ut castrorum acies ordinata" (3, 3); "Collum tuum sicut turris eburnea" (7, 4); "Turris propter firmitatem" commentava il cardinale Ugonio, "eburnea propter castitatem"). I corpi cilindrici del Pocito si presentano come torri di una fortezza ideale, vigilate in facciata dalla Madonna e dai Santi e protette lungo tutto il circuito da doccioni in forma di cannoni.

*Templum Dei, Santuarium Dei, Sedes Sapientiae, Arca Foederis e Domus Aurea.* La Madonna è tempio mistico e tabernacolo vivente che alberga il divino nell'utero virginal. L'immagine della "Domus Sapientiae", cioè della dimora prescelta e costruita dalla Sapienza (*Proverbi*, 9; alla Sapienza rimanda il segno della stella salomonico-sapientiale a sei punte, presente nelle finestre del Pocito), veniva così chiarita da sant'Agostino: "Hic etiam agnoscimus Dei sapientiam, hoc est Verbum Patri coaeternum in utero virginali domum sibi aedificasse corpus humanum". I Padri della Chiesa assimilavano inoltre Maria al Tabernacolo mosaico (inteso, in senso traslato come padiglione militare dove si attenda il messia, futuro vincitore del peccato), e al Tempio di Salomone che custodisce l'Arca dell'Alleanza. La Capilla, scrigno che custodisce l'acqua di vita e di salvezza, può anche apparire modellata sugli ideogrammi del "Templum Dei" (tempietto cilindrico coperto da cupola emisferica) che appaiono frequentemente nell'iconografia dell'*Immacolata Concezione*.

*Stella Matutina e Maris Stella.* La Madonna è "Stella praeferens solem" (S. Agostino), aurora di un mondo nuovo, e assimilata a Cristo in quanto stella del mattino. Ma è soprattutto stella fulgente, guida nel mare, e anzi patrona del mare: il nome stesso di Maria, secondo sant'Anselmo, appare legato al mare. Le fines-

tre a stella del Pocito moltiplicano l'attributo tradizionale di Maria (nato in realtà da un equivoco, da una corruzione dell'originario termine "stilla maris", goccia di mare...); più esattamente, la duplice corona di finestre stellari intorno alla cappella riconduce alla corona di dodici stelle che nella visione apocalittica circonda il capo della Vergine (l'idea di corona è rinforzata dal coronamento mistilineo che corre sopra al tamburo delle tre cupole). Le stelle appaiono poi, con un significato forse ancora apocalittico, nella decorazione della cupola interna (si ricordi che un ciclo stellato decorava in origine una delle più straordinarie cappelle in onore di Maria: la Sistina in Vaticano). Le stelle nel mantello dell'icona della Madonna di Guadalupe sono state recentemente interpretate come le costellazioni presenti nel ciclo messicano al tempo delle apparizioni miracolose (21 dicembre 1531).<sup>21</sup>

*Navis institoris de longe portans panem.* Attraverso il paragone dei *Proverbi* tra la donna perfetta e la nave del mercante che porta da lontano il cibo, la Madonna viene talvolta assimilata esplicitamente alla Nave (l'immagine della nave è presente in varie immagini della *Immacolata Concezione*)<sup>22</sup> ovvero, seduta sulla vela gonfiata dallo Spirito Santo, appare come parte integrante della Nave della Chiesa nelle varie riprese dalla *Navis mysticae contemplationis* (incisione di Philippe Thomasin, Roma 1602).<sup>23</sup> Nel complesso guadalupano si dovrà ricordare lo straordinario segno della Vela de los Marinos, la gigantesca vela marinara – opera sempre del Guerrero – innalzata come ex voto sulla rampa che sale al colle della prima apparizione.

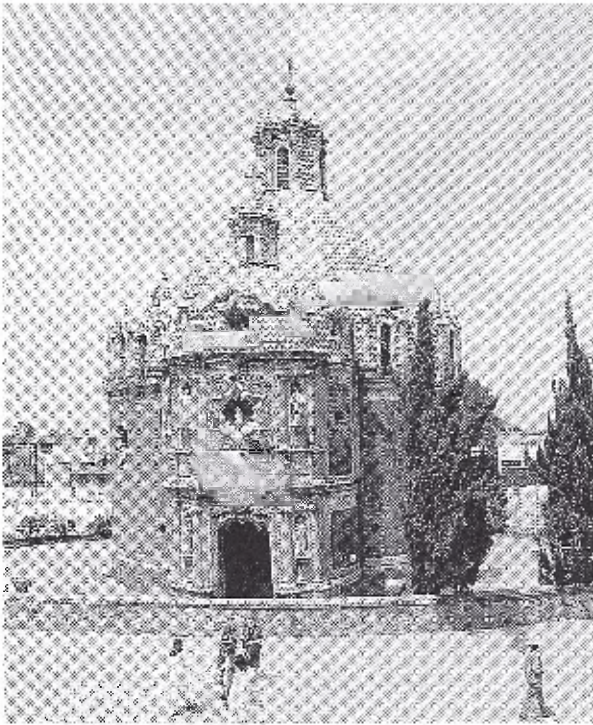
*Rosa mystica, Plantatio rosae.* La Madonna è la mistica rosa, l'antidoto alla spina di Eva. "Maria rosa salutare, Maria rosa candida per la sua verginità, rossa per la carità". Così parlava san Bernardo, il santo che innalza il suo più alto inno mariano nei versi di Dante,

<sup>21</sup> M. Rojas Sánchez, J. H. Hernández Illescas, *Las estrellas del manto de la Virgen de Guadalupe*, México 1983.

<sup>22</sup> La nave, in tali iconografie, va connessa alla navigazione verso il porto della salvezza attraverso la guida della "Maris stella".

<sup>23</sup> Per l'iconografia della Nave della Chiesa si vedano: G. Llompert, "La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII", in *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, Münster 1970, pp. 309-35; E. Vetter, *Die Kupferstiche zur "Psalmodia eucharistica" des Melchor Prieto von 1622*, Münster 1972; G. Llompert, "De la nave de la Virgen a la Virgen de la Nave", in *Traza y baza*, 1973, n. 2; S. Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Madrid 1981; Marcello Fagiolo, "Dalla barca di Pietro alla Chiesa come Nave", in A. Manodori (a cura di), *La preghiera del marinaio. La fede e il mare nei segni della chiesa e nelle tradizioni marinare*, Roma 1992, pp. 267-78.





15. Guadalupe. Capilla del Pocito. Veduta frontale (foto Fagiolo).

alle soglie della straordinaria immagine della Gerusalemme Celeste come mistica, candida, rosa di beati e di angeli, irradiata dallo splendore della Trinità (*Paradiso*, XXXII-XXXIII). Abbiamo cercato altrove di chiarire che dalla gloria gotica della *Commedia* (ispirata fors'anche da immagini della Gerusalemme Celeste in forma di rosone) si perviene infine alla gloria barocca della *Cattedra* berniniana.<sup>24</sup> Aldilà dei ben noti simbolismi, va osservato che in particolare l'icona di Guadalupe poté sembrare dipinta come attraverso una metamorfosi subliminante delle rose raccolte dall'indio Juan Diego nella sua povera "tilma". "Rosa morena, del Rosal divino" cantava Alfonso Escárcega "que Cristo con sus lágrimas regara". E sor Juana Inés de la Cruz:

... es compuesta de flores maravilla,  
divina protectora americana,  
que a hacerse pasa rosa mexicana,  
apareciendo rosa de Castilla...

Non mancano immagini devozionali col Padre Eterno ovvero Cristo nell'atto di dipingere l'icona "acheropita". Va sottolineata poi la connessione rosa-roseto-rosario che, nel complesso guadalupano, trova un preciso riferimento nella Calzada de Guadalupe, lo stradone processionale segnato da edicole monumentali ini-

ziate nel 1675 e dedicate appunto ai Misteri del Rosario (il rosario veniva recitato dai fedeli lungo il percorso e in ogni parte finale sostando davanti alle edicole).

*Civitas Dei, Gloria Hierusalem, Civitas refugii*. L'ideogramma della agostiniana "città di Dio" appare frequentemente nelle rappresentazioni della *Immacolata Concezione*: la città celeste dell'*Apocalisse*, Sposa dell'Agnello, viene intesa come metafora di Maria-Chiesa. "Meraviglie si cantano di te, Città di Dio" recita l'Antifona per l'Immacolata, "il Signore ti ha costruita sulla santa montagna". Nelle esegesi mariane la Madonna è insieme "città di rifugio" nel mondo e "città santa" in cielo. La cittadella ideale del Pocito apre le sue porte a chi cerca salute e salvezza: nell'atrio, intorno al pozzo, le dodici colonne alludono sicuramente agli Apostoli compagni e guardiani di Maria nonché porte e fondamenta della Gerusalemme Celeste secondo il celebre passo dell'*Apocalisse*.

Il simbolismo del "12" è del resto implicito in ogni chiesa in quanto parafrasi della Gerusalemme Celeste, come si evince dallo stesso rito di fondazione delle chiese e dai frequenti ricorsi al duodenario; accanto ai grandi esempi romani del S. Pietro bramantesco o delle fabbriche borrominiane di S. Ivo alla Sapienza e di S. Giovanni in Laterano,<sup>25</sup> vorremmo almeno ricordare un esempio messicano, il quadrato tamburo esterno della cupola della Compañia di Puebla con le tre finestre per ogni lato che riconducono alle dodici porte della Gerusalemme apocalittica.

Al simbolico numero "12" – connesso nel Pocito alla stella salomonica-sapienziale a sei punte – si collega il più ampio discorso sul simbolismo numerico e geometrico della Capilla. Se si sommano alle dodici colonne dell'atrio le 16 dell'aula (otto gruppi di colonne binate) abbiamo un totale di 28 che riconduce forse al mese lunare e dunque al tema della Luna-Madonna. L'ottagono della "Capilla mayor", da collegare sia col precedente "ochavo" del "Chapitel" seicentesco sia col simbolismo architettonico delle fabbriche mariane in Palestina, è funzionale sia ai percorsi della chiesa (4 varchi, compreso l'altare maggiore, lungo gli assi cartesiani) sia ai quattro altari nelle estremità diagonali.

E' degno di nota che, simmetricamente alle interpretazioni "mariano-morfiche" e geometrico-simboliche del Pocito, la stessa icona della Madonna di Guadalupe sia stata interpretata sia attraverso "razones geométricas" basate sul circolo e sull'ovale, sia attraverso un impianto regolatore basato sulla sezione aurea, sul "número divino que coordina la estructura, la forma y el ritmo, en dimensiones algebraicas trazando líneas de fuga, ángulos dorados, diagonales y segmentos de estética proporción... Guardando como eje la costura que une ambas piezas del ayate, se pueden trazar triangulaciones simétricas, paralelas, arcos y segmentos de una serenadora armonía visual".<sup>26</sup> La "divina proporcione"

<sup>24</sup> M. Fagiolo, "Il mondo simbolico della *Divina Commedia*", in R. Rusconi, *Pagine di Dante. Le edizioni della Divina Commedia dal torchio al computer*, Perugia 1989, pp. 153-266. Una immagine della Gerusalemme Celeste in forma di rosone circolare è in una miniatura del *Liber floridus* (Parigi, Bibl. Nat., Ms. lat. 8865, f. 42v; vedi M. L. Gatti Perer, *La Gerusalemme celeste*, Milano 1983, pp. 159-60).

<sup>25</sup> Per S. Pietro come immagine della Gerusalemme celeste si vedano: A. Bruschi, *Bramante architetto*, Roma-Bari 1969; M. Fagiolo, M. L. Madonna, *Roma Sancta: la città delle basiliche*, Roma 1985. Rimandiamo inoltre ai nostri seguenti studi: "Borromini in Laterano: il "Nuovo Tempio" per il concilio universale", in *L'Arte*, 1971, n. 13, pp. 4-44; "Sant'Ivo, 'Domus Sapieniae'", in AA.VV., *Atti del Convegno di Studi Borrominiani* (1967), vol. II, Roma 1973, pp. 41-55; *Chiese e cattedrali*, Milano 1978.

<sup>26</sup> X. Escalada, *Guadalupe. Arte y esplendor*, México 1991, pp. 66-67. L'autore fa riferimento a uno studio approfondito del dott. Juan Hernández Illescas "que enlaza la perfección estética de la pintura con la exactitud matemática de la 'proporción', culmen del arte pictórico".

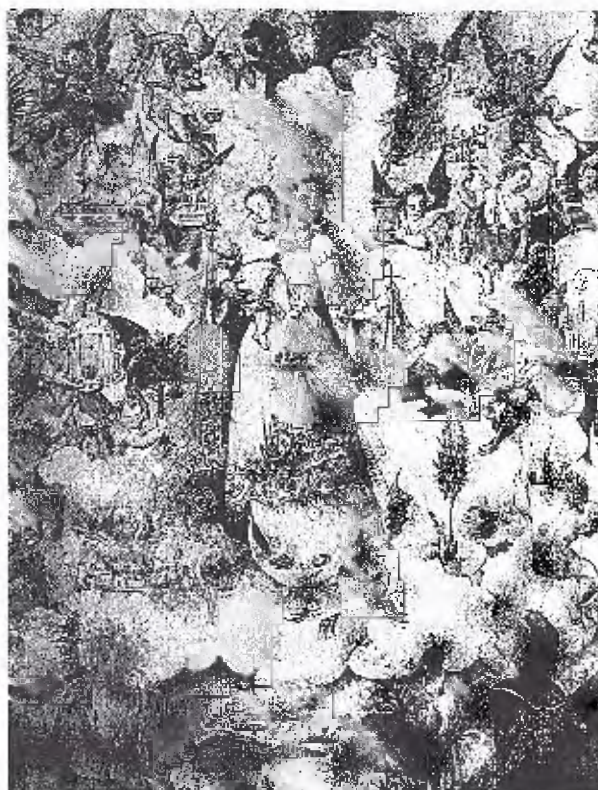


che si ricerca nella guadalupana può essere intesa come una verifica a posteriori della natura sovranaturale dell'icona, questa leggendaria immagine "acheropita", quasi Sindone del Nuovo Mondo.

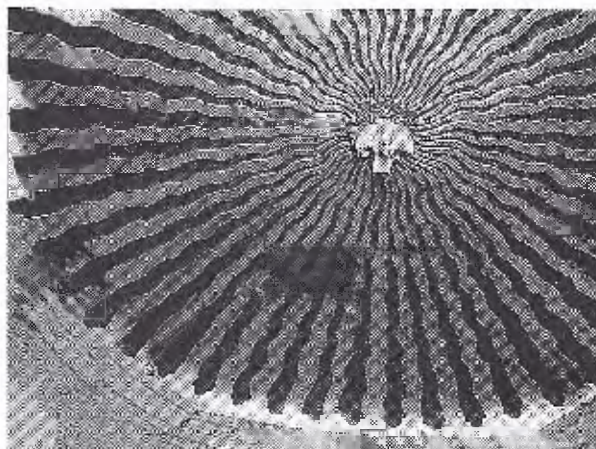
C'è poi da notare che anche il disegno della decorazione interna delle due prime cupole del Pocito, coi costoloni irradianti e ondeggianti, può essere letto in connessione con l'icona. "Fa da sfondo alla nostra Regina Guadalupana" notava il pittore Miguel Cabrera "un Sole che la circonda meravigliosamente e che si compone di 129 raggi: 62 sul lato destro, 67 sul sinistro, così brillanti e bene eseguiti, che la loro buona disposizione desta meraviglia. Tra l'uno e l'altro vi è uguale distanza: alcuni sono un po' serpeggianti, come se brillassero; gli altri diritti...".<sup>27</sup>

L'impostazione volumetrica del Pocito con le tre cupole allineate assialmente – equivalenti nella forma ma differenziate gerarchicamente – riconduce forse al simbolismo trinitario, in connessione con l'iconografia, piuttosto fortunata nell'ispanoamericana, della *Vergine incoronata dalla Trinità*:<sup>28</sup> le tre figure similari della Trinità intorno alla Vergine corrisponderebbero in qualche modo alla disposizione delle quattro lanterne nella veduta frontale della Capilla, secondo il progetto di Guerrero (le due lanterne del vestibolo e dell'aula affiancate dalle due lanterne-campanili irrealizzate sopra alle scale). Al simbolismo trinitario sembra ricondurre la stessa triplice acqua del Pocito (il pozzo centrale e i due bacini-diramazioni esterni), e rimanda insieme alla rigenerazione divina e all'anima rigenerata: "L'Anima è una certa immagine della Divina Trinità, è come un fonte da cui scorrono tre rivi e tre rivi che fanno un fonte...".<sup>29</sup> E talvolta la Trinità stessa è descritta come triplice pozzo!<sup>30</sup>

La connessione operata nel Pocito tra Maria, lo Spirito Santo e la Trinità trova un riscontro nel programma iconologico della Capilla del Rosario di Puebla. I quattro angeli nei pennacchi della cupola esplicitano teologicamente il rapporto della Madonna con la divinità: "Salve figlia di Dio Padre... Madre di Dio Figlio... Sposa dello Spirito Santo... Tempio della Santissima Trinità". Ecco così delineati l'indissolubile nodo teologico della Vergine-Figlia-Sposa-Madre e l'intreccio con le tre figure divine: la Madonna non si manifesta soltanto come "Templum Dei" ma diviene iperbolicamente "Templum Sanctissimae Trinitatis", quintessen-



16. L. Legarto. *Immacolata Concezione* (México, Pinacoteca Virreinal). La Madonna – che è anche del Rosario (vedi i Misteri effigiati in tondi nella bordura del suo manto – è circondata dai suoi attributi, desunti dalle litanie lauretane. Cominciando da sinistra in basso, e procedendo in senso orario: "Civitas Dei", "Templum Dei", "Hortus conclusus", "Fons hortorum Dei", "Sol", "Speculum sine macula", "Luna", "Stella matutina", "Porta Coeli", "Rosa mystica", "Scala Coeli", "Puteus Sapientiae", "I urris Davidica".



17. Capilla del Pocito. Volta dell'atrio (foto Fagiolo). Dalla colomba dello Spirito Santo si dipartono raggi ondeggianti, modulati su forme d'acqua e di fuoco, alludenti al Battesimo e alla Pentecoste.

<sup>27</sup> M. Cabrera, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas, observadas con la dirección de las reglas del Arte de la Pintura en la prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, México 1756.

<sup>28</sup> Per una esemplificazione dei quattro poli (Trinità e Madonna) nella iconografia della Vergine incoronata dalla Trinità, ricordiamo i quadri settecenteschi di Gaspar Miguel de Berrio (La Paz, Museo Nac. de Arte; vedi S. Sebastián, *L'arte barocca...* cit., fig. 75), di Francisco Rondon (Cuzco, Museo Histórico Regional; ibidem, fig. 83), nonché *l'Esaltazione dell'Eucaristia* di Leonardo de Flores (Achochalla, Bolivia, Parrocchiale; ibidem, fig. 48). Si ricordi anche il tema della doppia Trinità celeste (Padre, Figlio, Spirito Santo) e terreste (Madonna, Gesù, Giuseppe), quale viene rappresentata secondo un impianto a croce nel quadro settecentesco della scuola di Cuzco *La Sacra Famiglia benedice la mensa* (Lima, Museo Pedro de Osma; ibidem, fig. 74).

<sup>29</sup> A. T. Barbaro, *Litanie della B. Vergine Maria*, Venezia 1759, p. 48.

<sup>30</sup> *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. "Puits".

za di prodigi e misteri. La figura dello Spirito Santo che trionfa al centro della cupola mariana di Puebla ("Spiritus Domini requiescet super eam") può far comprendere ancor meglio il simbolismo della Colomba nella cupola fiammeggiante sopra al pozzo di Guadalupe: in un nodo mariano-sapientiale si sovrappongono qui, accanto al tema del battesimo di Cristo, il momento dell'Annunciazione, la metafora della "Sedis Sapientiae" e l'idea della Pentecoste. "Mentre il giorno di Pentecoste stava per finire" leggiamo negli *Atti degli Apostoli*, "venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento ("pneuma" è insieme "spirito" e "vento"), e riempì tutta la casa dove si trovavano gli

Apostoli. Apparvero loro lingue di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere d'esprimersi". Di contro all'esplicita esaltazione dei Doni dello Spirito Santo di Puebla, a Guadalupe la metafora architettonica del vestibolo collega i 48 raggi dorati della Colomba (segno insieme d'acqua e di fuoco e in numero quasi corrispondente ai 50 giorni fra Pasqua e Pentecoste) con le dodici colonne-apostoli che circondano il pozzo dell'apparizione, ponendosi come pilastri dell'evangelizzazione e del superamento delle barriere fra lingue e culture.