

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE
Corso di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte (XXVIII ciclo)

Tesi di Dottorato di Ricerca
TRA CULTO E ICONOGRAFIA: ARREDI LITURGICI DEI SECOLI XI-XIII
(*VENETIAE, LOMBARDIA ET PEDEMONTIUM, AEMILIA*)

RELATORI

Chiar. mo Prof. Valentino PACE

Chiar. ma Prof. ssa Giuseppina PERUSINI

Dottoranda
Dott. ssa Elisa DI NATALE

Anno Accademico 2016/2017

Ringraziamenti

Desidero in primo luogo ringraziare il Professor Valentino Pace, relatore della mia tesi di dottorato, per la fiducia accordatami, gli indispensabili insegnamenti e l'entusiasmo con cui ha seguito e sostenuto il mio lavoro.

Ringrazio sentitamente il Professor Harald Buchinger sia per le importanti occasioni di confronto sia per i numerosi e insostituibili suggerimenti in corso d'opera.

Sono infinitamente grata al Professor Albert Dietl per il suo fondamentale apporto, le preziosissime indicazioni, e la pazienza con cui mi ha introdotta allo studio dell'epigrafia.

Devo molto al Professor Paolo Piva per avermi seguita dagli anni della formazione ad oggi, per i significativi consigli e gli importanti spunti di riflessione.

Un particolare ringraziamento alla Professoressa Giuseppina Perusini per il supporto e la grande disponibilità.

Sono riconoscente al Dottor Gianpaolo Trevisan per l'incoraggiamento ed il tempo che mi ha dedicato.

Ringrazio di cuore M. Comel, F. Duchi, S. Resconi, P. Tomei, che non mi fanno mai mancare il loro parere.

A Leonardo

INDICE

PREMESSA	1
----------------	---

CAPITOLO I

Approccio alle fonti

I.1. I 'tipi' liturgici. (La differenziazione dei tipi liturgici tra Oriente e Occidente; Il 'sostrato' romano; Il rito ambrosiano)	7
I.2. Il rito romano. In breve: dagli <i>ordines</i> al <i>Pontificale</i> di Durando	16
I.3. Testimonianze di riti in ambito locale	25
I.4. Il dramma liturgico	29
I.5. I commentari allegorici	36
I.6. Sui sacramenti	44

CAPITOLO II

Pulpiti, fonti battesimali, acquasantiere e altari (XI-XIII secolo): *Venetiae - Lombardia et Pedemontium - Aemilia*

II.1. Sull'organizzazione degli arredi liturgici nel presente studio	49
II.2. Pulpiti	51
II.3. Fonti battesimali	139
II.4. Acquasantiere	195
II.5. Altari	250

CAPITOLO III

Rito e immagine: un confronto possibile?

III.1 Il 'sostrato' comune	266
III.2 I Libri Ordinarii (<i>Liber Ordinarius Vercellensis; Liber Ordinarius Modoetiensis; Liber Ordinarius ecclesie Paduane; Carpsum sive Ordo Veronensis ecclesiae; Liber Ordinarius Vercellensis; Ordinarium ecclesiae Parmensis</i>)	273
III.3 Una questione di etichetta	288
III.4 Fonti battesimali e acquasantiere: un problema di identificazione tipologica	290
III.5 Tra altare e pulpito. Un caso di 'dialogo' rito–iconografia: i simboli evangelici	294
CONCLUSIONI	298

PREMESSA

Numerosi esempi di arredi liturgici giunti sino a noi presentano, certamente non a caso, una nutrita ornamentazione scultorea; dobbiamo infatti ritenere che «les images font partie intégrante du rituel, au même titre que les textes sacrés, le lieu de la célébration, les vêtements et les objets liturgiques, et bien d'autres choses encore. Ainsi, dans le contexte de la liturgie, l'iconographie ne peut se comprendre si on l'isole du contexte global que forme le rituel».^I

Tali opere erano componenti centrali del contesto originario degli edifici cultuali, parti integranti dello spazio sacro, veri e propri fulcri visivi nell'ambito delle celebrazioni e in alcuni casi addirittura 'supporti' per lo svolgimento della liturgia.^{II}

Preview only. The online version of this research work does not include pp. with photographs and graphs, essential for a full understanding of the concepts expressed. The author has kept a complete paper copy of the PhD thesis and may be contacted for further information.

^IÉ. PALAZZO, *Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd'hui: un éclairage méthodologique*, «Cahiers de civilisation médiévale», 41 (1998), pp. 65-69, p. 67 cit.; P. OPPENHEIM, *Name und Inhalt der Liturgie bei den Alten*, in «Theologische Quartalschrift», 113, 1932, pp. 35-53; E. RAITZ VON FRENTZ, *Der Weg des Wortes «Liturgie» in der Geschichte*, «Ephemerides liturgicae» 55 (1941), pp. 74-80; A. MARTIMORT (et alii), *l'Église en prière. Introduction à la Liturgie, Principes de la Liturgie*, I, Paris 1984, pp. 21-28; C. KOSCH, *Auswahlbibliographie zur Liturgie und bildenden Kunst/ Architektur im Mittelalter*, in F. KOHLSCHIEIN, P. WÜNSCHE (a cura di), *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen* (LQF 82), Münster 1998, pp. 243-377; J. H. EMMINGHAUS, *Der gottesdienstliche Raum und seine Gestaltung*, in H. B. MEYER, H. AUF DER MAUR, B. FISCHER, A. A. HÄUßLING, B. KLEINHEYER (a cura di), *Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen* (Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft 3), Regensburg 1987, 346-416.

^{II} Liturgia è in realtà un'etichetta relativamente recente con la quale siamo soliti indicare diversi tipi di manifestazioni cultuali. Anche il concetto di rito, forse più coerente con la produzione scritta che qui interessa, era in realtà nel Medioevo più in linea con le espressioni richiamate nel linguaggio giuridico.

Ambedue i termini, che oltretutto riflettono inevitabilmente l'ambito culturale e le tendenze dell'epoca che li ha fatti propri secondo le accezioni oggi più comuni, vengono comunque impiegati nel presente studio in via convenzionale: rilevare nei numerosi testi chiamati in causa le diverse occorrenze, certo più vicine alla sensibilità medievale, creerebbe in questa sede eccessiva confusione per via delle numerose varianti da considerare.

In virtù dello stretto legame tra manifestazioni rituali ed elementi costitutivi dei complessi culturali, alcuni studiosi hanno posto l'attenzione sull'importanza di un approccio interdisciplinare all'argomento: i risultati sono stati tanto significativi da aprire la strada a nuovi criteri d'indagine. Alla luce di queste ricerche, sembra ormai necessario domandarsi quali possono essere stati i reciproci scambi tra cerimoniale, architettura,^{III} arredi liturgici e immagini ivi collocate.

Le ragioni che hanno indirizzato la scelta degli arredi liturgici qui esaminati (pulpiti – altari – fonti battesimali e acquasantiere), forti di un patrimonio figurativo ricco e apparentemente variegato, hanno evidentemente portato ad alcune illustri esclusioni (elementi divisorii e/o barriere del coro, cibori etc.). La decisione è motivata non solo dall'ovvia necessità di tracciare dei confini allo studio, ma soprattutto dal desiderio di focalizzare l'attenzione sugli elementi solitamente considerati come centrali, in quanto riferibili a momenti chiave: divulgazione della Parola, consacrazione eucaristica e liturgia battesimale.

Il presente lavoro è suddiviso in tre sezioni. Il primo capitolo intende presentare un quadro degli 'strumenti' utili all'indagine, più e meno noti, evidenziando - ove necessario - alcune problematiche connesse all'impiego di un approccio interdisciplinare.

Per fornire al lettore alcune coordinate essenziali è parso opportuno richiamare brevemente i diversi tipi liturgici noti e i testi di riferimento, dagli *ordines* ai pontificali, fin'anche alle attestazioni di riti legati a contesti più propriamente locali (entro i confini indagati); con particolare riferimento ai Libri Ordinarii.^{IV} In proposito andrà rilevata una "voluta" lacuna nel presente studio: la liturgia ambrosiana ne resta sostanzialmente esclusa.

Sull'impiego dei termini si vedano: M. MORARD, *Quand liturgie épousa prédication. Note sur la place de la prédication dans la liturgie romaine au Moyen Âge (VIII^e-XIV^e siècle)*, in N. BÉRIOU – F. MORENZONI (a cura di) *Prédication et liturgie au Moyen Âge*, Turnhout 2008, pp. 79- 126, in particolare pp. 81-85.

^{III} Il contesto dell'edificio culturale è fondamentale ma in questa sede si è scelto un "taglio" teso a evidenziare possibili nessi tra svolgimento rituale – arredi liturgici (in quanto punti focali ed elementi funzionali) e immagini, un "terreno" ancora poco esplorato. La maggior parte degli edifici ove si conservano le opere gode fortunatamente di importanti studi critici, richiamati nella bibliografia selettiva delle singole schede: l'analisi contestuale (ove vi sono strumenti sufficienti per poter procedere), fondamentale per poter giungere a conclusioni definitive, potrebbe dunque lecitamente essere uno dei possibili ulteriori sviluppi del presente lavoro.

^{IV} L'aggettivo rischia di sembrare eccessivamente riduttivo. In realtà tali testimonianze riguardano spesso Chiese di grande importanza, come vedremo si può inoltre pensare a espressioni culturali con un raggio d'influenza esteso (es. ambito diocesano).

Mentre per i testi considerati sembra possibile ragionare per confronto, facendo leva sul 'sostrato' romano comune, richiamando anche testimonianze di usi locali, le specificità del rito ambrosiano e talune problematicità a esso correlate hanno invitato alla cautela; soprattutto a fronte di uno studio che già abbraccia luoghi e periodi tanto estesi.

Desiderando valutare possibili rapporti tra svolgimento liturgico – arredi – iconografia e iconologia, vengono ricordati anche commentari allegorici e drammi liturgici. Un'indagine a tappeto in tal senso supera di molto gli sforzi possibili a singolo ricercatore, l'obiettivo delle sezioni dedicate a questi scritti è dunque soprattutto quello di inserirli compiutamente entro il quadro di testimonianze. Con ciò, nel riprendere talvolta necessariamente alcune citazioni, s'intende evitare di riproporre incongruenze nell'analisi: facendo ad esempio riferimento ai commentari la Storia dell'arte ha frequentemente considerato la "parte per il tutto" (Durando), rischiando un livellamento di significati, mentre ai drammi liturgici ha fatto spesso riferimento in modo troppo generico senza guardare alle effettive testimonianze documentarie conservate.

Segue infine un *focus* sul problema legato a sacramenti e sacramentali che, oltre ad essere in parte correlati alle opere chiamate in causa (talvolta anche per ragioni iconografiche), devono forse essere meglio intesi secondo la sensibilità propria del Medioevo. Tale aspetto ha suggerito la necessità di accordare un certo rilievo alle acquasantiere: spesso dotate di un patrimonio scolpito molto interessante, talora d'iscrizioni, eppure tenute ai margini degli studi.

Nell'insieme si tratta di un patrimonio testuale molto esteso e non sempre pienamente recepito dalla Storia dell'arte: va infatti ricordato che i grandi manuali di Storia della liturgia, cui si è soliti fare riferimento, tracciano ovviamente solo le linee generali di un complesso ben più articolato. Di conseguenza ci si deve confrontare con numerosi contributi di carattere specialistico. Gli studi di settore, che hanno ricevuto una notevole spinta propulsiva nel corso del secolo scorso grazie agli sforzi di eminenti ricercatori, sono ancor oggi in pieno fermento: la Storia della liturgia è in costante evoluzione, numerose ricerche e dibattiti restano aperti, dunque non tutte le domande affastellate nella mente dello storico dell'arte possono trovare risposta immediata.

Di questa vivacità nell'ambito degli studi bisogna dare conto sia per evitare di ridurre la disciplina a un'infinita serie di sottrazioni, attingendo acriticamente solo ciò che sembra utile, sia per dare il giusto peso specifico alle testimonianze entro una cornice generale; limitando così il rischio d'incorrere nell'errore metodologico.

Chi ha familiarità con la Storia della liturgia noterà comunque inevitabilmente alcune semplificazioni: in molti casi si è preferito rimandare in nota riferimenti a illustri studi, utili per eventuali

approfondimenti, particolarmente laddove manca una stretta attinenza con le opere esaminate, così da ottenere un apparato d'insieme facilmente fruibile ai fini dell'indagine.

Andrà altresì rilevato che questa ricerca 'muove' necessariamente dalla Storia dell'arte verso altre discipline, la ragione è semplice (e lontana da qualsiasi volontà di affermare l'importanza della propria materia sulle altre): chi scrive è uno storico dell'arte, come tale, nella migliore delle ipotesi, può solo pensare di fare in minima parte propri gli 'strumenti' più appropriati a un'analisi interdisciplinare; senza pretendere di sostituirsi agli esperti di altri settori ma piuttosto nella speranza di avviare con loro un proficuo dialogo.

Il secondo capitolo intende fornire al lettore un catalogo degli arredi noti. Considerando frequenti smembramenti e ricomposizioni, l'elevato numero di lacerti, e altre problematiche connesse al rapporto testi conservati – arredi giunti sino a noi, è parso indispensabile un approccio su vasta scala. Per quanto riguarda le acquasantiere, gli studi di carattere specialistico sono molto limitati: non si ha la pretesa di realizzare un catalogo completo, bensì di evidenziare l'importanza di queste opere (troppo spesso "dimenticate"), prestando particolare attenzione alle iconografie più diffuse.

Alcune testimonianze materiali frammentarie, la cui funzione originaria resta incerta (o quantomeno problematica), sono citate nel corso dell'ultimo capitolo per confronto ma escluse dalla raccolta.

Si è preferito ripartire il catalogo seguendo la suddivisione adottata dalle *Rationes*, pur rischiando d'incorrere in alcune imprecisioni: gli elenchi delle decime noti portano ai limiti cronologici di questo studio. Di conseguenza tale suddivisione può risultare in parte imprecisa, soprattutto nei casi in cui i tracciati diocesani tendevano a una certa fluidità (penso ad esempio a Susa) o non sono ad oggi perfettamente chiariti (Milano). Tuttavia, in considerazione del fatto che i Libri Ordinari sembrano essere stati punti di riferimento – o modelli - in ambito diocesano, in prospettiva, è parsa questa la ripartizione più idonea per il presente studio.

La maggior parte delle citazioni 'mirate' ai testi, ^v relative agli arredi esaminati, per le quali ci si è avvalsi delle edizioni critiche disponibili, sono incluse nel capitolo finale *Rito e immagine, un confronto possibile?* Ove si intende anche suggerire possibili rapporti tra funzioni dell'arredo - rito e iconografia: mi limiterò per il momento a ricordare il caso, particolarmente esemplificativo, dei simboli evangelici ubicati sui pulpiti; che chiama in causa anche l'epigrafia.

^v Talvolta si è volto lo sguardo all'indietro, uscendo dai limiti cronologici indagati: alcuni elementi rituali, che sembra possibile connettere all'iconografia, paiono esaurirsi o essere scarsamente rappresentati entro l'arco cronologico considerato. Tuttavia un'immagine può perdurare per numerose ragioni (es. legate alla circolazione di artisti, modelli etc.) e mantenere vive forme consolidate reputate adatte alla sede che li accoglie.

Tale sezione include riferimenti, per confronto, a opere ubicate nell'Italia centrale, generalmente meglio conservate e dotate di iconografie spesso assai prossime a quelle indagate.

CAPITOLO I

Approccio alle fonti

I 'tipi' liturgici

La differenziazione dei tipi liturgici tra Oriente e Occidente

«Parole, forme e usi liturgici si svilupparono nella comunità cristiana di ogni città e regione del mondo antico, sempre in base alla sacra scrittura e alla tradizione apostolica, ma con grande diversità. Roma era uno dei numerosi centri ma la combinazione delle parole "liturgia romana" è divenuta un concetto che ha un significato più ampio di quello strettamente locale e storico. Questo si deve alla posizione particolare che Roma acquistò nel corso dei secoli come centro spirituale e in seguito amministrativo di una Chiesa universale». Così Sible de Blaauw¹ è riuscito ad evidenziare contestualmente sia l'importanza di Roma e della liturgia 'romana', sia la sua posizione entro un contesto vasto ed eterogeneo.

Per fornire al lettore alcuni punti di riferimento in tal senso sarà utile tracciare un breve profilo dei vari tipi di rituali noti, anche evidenziando alcune problematiche insite in un'indagine interdisciplinare.

La storia dell'arte ha progressivamente accolto etichette proprie della scienza liturgica, spesso proprio in testi specialistici su arredi - paramenti e libri liturgici. Con tali concetti abbiamo imparato a relazionarci ma, tenendo conto del fatto che anche la storia della liturgia è una disciplina in costante evoluzione, quale panorama di studi richiamiamo implicitamente? Quali i riferimenti storici, geografici, cronologici?

Tra il I e il IV secolo si avviò una progressiva differenziazione liturgica, che rispondeva a vari 'modi' d'intendere il rito, sotto la spinta di alcune sedi centrali in grado di riunire le diverse manifestazioni del culto in seno alla Chiesa; anche espressione di ambiti 'geopolitici' eterogenei.² Entro il secolo V i principali 'tipi' liturgici erano indicativamente definiti.³

¹ S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Città del Vaticano 1994, I, p. 27. Si veda anche M. METZGER, *L'Église dans L' Empire romain. Le Culte, I, Les institutions*, Roma 2015.

² L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien, étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Paris 1925, in particolare pp. 1-46; A. BAUMSTARK, *Liturgie comparée. Principes et Méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes*, 3 ed. rivista e aggiornata a cura di B. BOTTE, Chevetogne-Paris, 1953.

³ H.B. MEYER, *Eucharistie. Geschichte, Theologie, Pastoral* (Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft 4), Regensburg, 1989; A. HEINZ, H.-J. FEULNER, K.-H. BIERITZ, T. BERGER, *Liturgien*, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3 ed., 6, Freiburg-Basel-Wien 1997, pp. 972-987.

In Oriente⁴ distinguiamo il tipo siriano, centro Antiochia, per il quale sono noti i riti assiro-caldeo (o persiano), siriano-antiocheno, maronita, bizantino e armeno. Il tipo alessandrino, fulcro Alessandria, accoglieva tra le sue braccia i riti copto ed etiope (o abissino).⁵

Anche in Occidente la situazione non era uniforme. Duchesne aveva suggerito l'esistenza di due poli fondamentali: da un lato Roma, per l'Italia centro-meridionale e l'Africa⁶, Milano per Gallia e penisola Iberica;⁷ ma l'ipotesi non ha trovato consensi unanimi.

Diversi studi hanno guardato soprattutto a Roma, come principale centro d'irradiazione dell'Occidente cristiano, differenziando il rito romano in una serie di sottotipi, come risulta evidente sfogliando le pagine della monumentale *Storia liturgica* del Righetti. Tale suddivisione, per quanto convenzionale, tende a veicolare in un certo senso l'idea di un rapporto di dipendenza da Roma anche per espressioni culturali con forti specificità proprie. Per mitigare questa impressione, si potrà allora ricordare le parole di Cattaneo «[...] è avvertibile un'attenzione di Roma ai riti delle altre Chiese. Queste, tuttavia, conservano una misurata libertà di movimento, per la quale ciascuna trae da Roma, da altre fonti e dal proprio seno ciò che appare rispondere maggiormente alle proprie esigenze [...] ciò permise e favorì una utilissima sincerità di espressione e, assieme, acconsentì a produzioni locali, che testimoniano la varietà delle forme nell'unità della sostanza».⁸

Andrà altresì rilevato che non è sempre possibile dar compiutamente conto dei rituali spesso menzionati negli studi, particolarmente nei casi in cui un fisiologico o forzato svuotamento del cerimoniale si è verificato entro l'Alto Medioevo.

Allo stato attuale degli studi l'antico rito celtico, diffuso in Inghilterra, Irlanda, Bretagna (si tratta naturalmente di indicazioni per sommi capi), praticato fino al VII secolo, a causa delle limitatissime

⁴ I riti orientali non sono tenuti in considerazione nel presente studio, per dovere di completezza sembra comunque opportuno menzionarli.

⁵ Si vedano: I.-H. DALMAIS, *Les liturgies d'Orient: rites et symboles*, Paris 1980 (prima ed. Paris, 1959); *Scientia liturgica*, I, ed. A. J. CHUPUNGO, Casale Monferrato 1998.

⁶ Il rito africano si esaurisce entro il VI secolo, centro principale era Cartagine. La documentazione è carente, non sembra ad oggi possibile giungere a conclusioni certe: sono stati evidenziati da un lato possibili legami con Roma, dall'altro alcuni elementi che lasciano ipotizzare maggiori affinità con il tipo spagnolo-gallico. Si vedano K. GAMBER, *Sakramentartypen. Versuch einer Gruppierung der Handschriften und Fragmente bis zur Jahrtausendwende*, Beuron, 1958; cfr. G. RAMIS MIQUEL, *Introducción a las liturgias occidentales no romanas*, Roma 2013.

⁷ L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien* op. cit., pp. 30-42.

⁸ E. CATTANEO, *Il culto cristiano in Occidente. Note storiche*, Roma 1978, p. 137.

testimonianze pervenute, non sembra definibile. Sono particolarmente noti un Antifonario (Bangor) e un Messale (Stowe),⁹ ma si tratta comunque di compilazioni tardive in quanto rispettivamente collocate tra VIII e IX secolo.

Anche per il tipo gallicano, centro principale Arles, spesso citato in relazione agli *ordines* romani, le notizie sono carenti:¹⁰ la documentazione è in massima parte già legata a un momento di contatto con il rituale romano, fanno eccezione alcuni testimoni in ogni caso frammentari. Siamo dunque essenzialmente innanzi a un complesso di testimonianze indirette, restituite grazie al paziente lavoro di studiosi di diverse discipline: filologia, paleografia, codicologia etc. Il rito gallicano doveva essere praticato nelle Gallie, ma sono state talora evidenziate possibili irradiazioni verso Germania – Spagna e Nord Italia. Un processo d'indebolimento del rituale gallicano, iniziato probabilmente già con Pipino, proseguì inesorabilmente con l'imposizione delle consuetudini romane da parte di Carlo Magno: il rito, pur non scomparendo del tutto, si fonde dunque con la componente romana nella 'forma' della liturgia carolingia ("liturgia romano-franca").¹¹

Il rito ispano-mozarabico è stato variabilmente considerato entro la famiglia gallicana o come rito a parte: l'incerto inquadramento sembra dovuto ad alcuni punti di contatto iniziali tra i due rituali. Tale rito era seguito nella penisola iberica già dai secoli VI-VII ma, fatte salve alcune eccezioni relative a singole chiese, si esaurisce entro l'XI secolo (pontificato di Gregorio VII).¹²

⁹Biblioteca Ambrosiana, Milano; Royal Irish Academy, Dublino. G. CATTIN, *La monodia nel Medioevo*, Torino 1991, p. 55; CATTANEO, *Il culto cristiano* op. cit., pp. 165-166.

¹⁰ Talune informazioni sono giunte a noi grazie ai sermoni di Cesario di Arles (+542) e ai testi di Gregorio di Tours (+594). Sono inoltre noti alcuni frammenti, che tuttavia non sembrano poter restituire le particolarità delle celebrazioni. Si veda J. PINELL, *La liturgia gallicana e libri liturgici gallicani*, in Aa. vv., *La liturgia. Panorama storico generale*, pp. 62-67; 185-190; CATTANEO, *Il culto cristiano* op. cit., pp. 163-165.

¹¹ T. KLAUSER, *Die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom achten bis zum elften Jahrhundert*, «Historisches Jahrbuch» 53 (1933), pp. 169-189; C. VOGEL, *Les échanges liturgiques entre Rome et les pays francs jusqu'à l' époque de Charlemagne*, in *Le Chiese nei regni dell' Europa occidentale e i loro rapporti con Roma sino all' 800* (7-13 aprile 1959), I, Spoleto 1960, pp. 185-295; HEN YITZHAQ, *The Romanization of the Frankish liturgy: ideal, reality and the rhetoric of reform*, in C. BOLGIA, R. MCKITTERICK, J. OSBORNE, *Rome across Time and Space. Cultural Transmission and the Exchange of Ideas, c. 500-1400*, Cambridge 2011, pp. 111-124.

¹² CATTIN, *La monodia* op. cit., pp. 55-71.

Il 'sostrato' romano

Nel quadro generale, richiamato sopra, Roma ha indubbiamente sempre avuto un ruolo assai significativo: la sua influenza si estendeva in tutta la penisola, particolarmente in Italia centrale e meridionale.

Le prime fondamentali testimonianze relative al rito romano sono racchiuse nei sacramentari¹³ e, in particolare, per quello che qui interessa, negli *ordines* ove sono indicate le prescrizioni legate allo svolgimento rituale. Gli *ordines* rispecchiano dunque quel sostrato di liturgia 'romana', di cui si è parlato, successivamente rappresentato dai pontificali.¹⁴

L'Italia del Nord conobbe tuttavia diverse manifestazioni culturali con specificità proprie, in particolare andranno almeno ricordati i riti aquileiese e ambrosiano.

Nel primo caso l'etichetta viene generalmente usata in riferimento al periodo che precede il tentativo di unificazione voluto da Carlo Magno. Dopo tale momento è stata proposta la definizione di rito patriarchino, che trova tuttavia consensi non uniformi.¹⁵

¹³ Le testimonianze partono dal secolo VI e giungono al IX, sono state suddivise in famiglie: *Sacramentarium Leoniano* o *Veronese*, variabilmente datato tra la metà del VI secolo e il primo quarto del VII, *Gelasiano Vetus* e di *VIII secolo* o *Gelasiano franco* (in cui convergono *Gelasiano antico* e *Gregoriano* di tipo *Paduense*). Bisogna altresì ricordare il *Sacramentario Gregoriano*, attribuito a papa Gregorio (590-604) ma probabilmente realizzato sotto Onorio (*Adrianeo*, di *Tipo II* o *Paduense*, *Pre-adrianeo*).

Il sacramentario è il libro utilizzato dal celebrante per la messa, contenente le formule eucologiche per ogni giorno dell'anno liturgico, non vi si trova la descrizione del rito. Comprende il canone della messa, formulari di temporale e santorale. Restano escluse letture o canti. Il *liber sacramentorum* non era sufficiente al celebrante poiché contiene solo brevi indicazioni sul vero e proprio svolgimento della cerimonia.

In proposito, anche per la bibliografia di riferimento, si vedano: C. VOGEL, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au moyen âge*, «Studi Medievali», serie III, fasc. II (1963), pp. 43-89; 435-569: 435-6; E. PALAZZO *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Age. Des origines au XIII^e siècle*, Paris 1993, pp. 47-79; E. PALAZZO, *Les sacramentaires de Fulda. Étude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne*, Münster 1994, pp. 109-117.

¹⁴ N. K. RASMUSSEN, *Les pontificaux du haut moyen âge. Genèse du livre de l'évêque*, M. HAVERALS (ed. a cura di); Leuven 1998.

¹⁵ CATTIN, *Musica* op. cit., I, p. 38; CATTIN, *La monodia* op. cit., pp. 49-54; CATTANEO, *Il culto cristiano* op. cit., p. 175.

Aquileia, già dal IV secolo, deve aver esercitato influssi a livello culturale su Venezia, Rezia, Norico, Pannonia, Savia.¹⁶

Nell'insieme, le testimonianze, hanno consentito di individuare comunque alcuni elementi che suggeriscono punti di tangenza con l'area transalpina.

¹⁶ Va rilevata in ogni caso una certa difficoltà nel definire specificità liturgiche proprie: alcune antiche attestazioni sono state individuate ad esempio negli scritti di Cromazio e Rufino. G. C. MENIS, *I confini del patriarcato di Aquileia*, Trieste 1964; CATTANEO, *Il culto cristiano* op. cit., pp. 173-75.

Il rito ambrosiano

Quanto al rito ambrosiano, cui accenno solamente, va detto che non abbiamo solidi appigli documentari atti a testimoniare la liturgia praticata a Milano prima di Ambrogio. Inoltre il vescovo, pur rivendicando la possibilità di seguire tradizioni particolari, non sembrava porsi in opposizione diretta al rito romano.¹⁷

I testimoni di prima mano sul rito ambrosiano, fatta eccezione di alcuni frammenti, appartengono anche in questo caso già all'epoca carolingia: un momento nel quale, com'è noto, il rito ambrosiano era già "minacciato" dal tentativo di unità liturgica tanto desiderato da Carlo Magno.¹⁸

¹⁷ Per la storia di Milano, la figura di Ambrogio e il rito ambrosiano rimando ad alcuni studi fondamentali: LANDULFUS, *Historia Mediolanensis*, ed. L. C. BETHMANN, W. WATTENBACH, MGH, *Scriptores*, VIII, Hannover 1848; LANDULFUS, *Mediolanensis historiae libri quatuor*, A. CUTOLO (a cura di), *Rerum Italicarum Scriptores*, IV,2, Bologna 1942; A. PAREDI, *Ambrogio nella storia di Milano*, in *Ambrogio nel XVI centenario della sua elezione popolare al vescovo di Milano (374-1974)*, Milano 1975, pp. 37-45; E. CATTANEO, *La tradizione e il rito ambrosiani nell'ambiente lombardo-medievale*, in *Ambrosius Episcopus*, Atti del congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della elevazione di Sant'Ambrogio alla cattedra episcopale (Milano, 2-7 dicembre 1974), II, Milano 1976, pp. 5-47; E. CATTANEO, *La devozione a Sant'Ambrogio*, in *Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana*, IV, Milano 1974, pp. 85-110; A. AMBROSIONI, *Gli arcivescovi di Milano e la nuova coscienza cittadina*, in R. BORDONE, J. JARNUT (a cura di), *L'evoluzione delle città italiane nell'XI secolo*, Atti della settimana di studio (8-12 settembre 1986), Bologna 1988, pp. 193-222. Sul problema dei rapporti tra la Chiesa di Roma e la Chiesa di Milano in particolare *De situ civitatis Mediolani*, ed. a cura di A. COLOMBO, G. COLOMBO, *Rerum Italicarum Scriptores*, I/2, Bologna 1952; P. ZERBI, *La Chiesa ambrosiana di fronte alla Chiesa romana dal 1120 al 1135*, «Studi Medievali» serie III, I (1963), pp. 136-218; C. ALZATI, *Ambrosiana Ecclesia, Studi sulla chiesa milanese e l'ecumene cristiana fra Tarda Antichità e Medioevo*, Milano 1993.

¹⁸ Prima di questo momento andrà almeno ricordata una particolare congiuntura verificatasi a seguito dell'arrivo dei Longobardi quando il vescovo Onorato e il clero maggiore furono obbligati a partire alla volta di Genova (568), allora sottoposta al potere dei bizantini. Ha ben evidenziato Cattaneo un chiaro «dualismo»: il rito milanese veniva proposto a Genova e, contestualmente, Milano era priva delle più alte cariche. A questo si aggiunga «ciò che a Genova poteva convergere, ossia l'azione bizantina che aveva la sua dimora Ravenna». Le frequenti menzioni relative a influssi della liturgia di Ravenna su Milano e viceversa, così come più generici riferimenti alla liturgia orientale (questi ultimi, come detto, trovano la critica divisa), potrebbero forse dipendere da questo contesto di partenza. CATTANEO, *Il culto cristiano* op. cit., pp. 168-173.

Volendo definire i confini sui quali il metropolita di Milano esercitava la sua influenza, almeno entro il secolo limite che ci si è proposti di analizzare, si riscontrano numerose difficoltà. L'elenco tradizionale delle diocesi suffraganee ricordato dal Boffa, come evidenziato da Enrico Cattaneo, non sembra infatti pienamente attendibile.

Sappiamo però che nel corso del concilio provinciale tenutosi il 12 settembre 1287 in Santa Tecla a Milano presenziarono i suffraganei delle diocesi di Vercelli – Brescia – Novara – Lodi – Torino – Cremona – Alba – Ventimiglia e i capitoli delle vacanti Tortona – Bergamo – Savona; così come l'arcidiacono di Alessandria unita ad Aquì.¹⁹

Tracciati a grandi linee i confini dell'Arcidiocesi, almeno entro il periodo-limite qui considerato, ci si pone naturalmente il problema dell'effettiva diffusione del rito ambrosiano entro tali aree. La precisa estensione non sembra tuttavia totalmente chiarita.

Adottarono il rito 'ambrosiano' Milano, le tre valli svizzere (Riviera Blenio e Leventina) e Cannobbio, così come Bergamo (costituitasi diocesi verso il finire del XVIII secolo sottraendo terreno a Milano);²⁰ tali punti di riferimento sono ormai generalmente accettati. Restano escluse, dunque adottarono il rito romano, Monza – Treviglio e Trezzo.

Influenze reciproche, a carattere circoscritto, sembrano probabili (anche in ragione degli svolgimenti storici) e sono in parte documentate, ma non è semplice definire limiti e punti di contatto.

Osserva ad esempio Cattin che «la zona di diffusione del canto ambrosiano coincide sommariamente con i confini storici dell'archidiocesi di Milano, comprendente alcune valli del Canton Ticino; fanno eccezione Monza e pochi altri centri del Milanese [...] tuttavia assai più ampia fu la fascia che subì l'influsso ambrosiano: le diocesi contigue o quasi (Bergamo, Brescia, Pavia, Piacenza, Vercelli,

¹⁹ Si veda CATTANEO, *La chiesa di Ambrogio* op. cit., pp. 77-113, in particolare p. 96 e sg.; B. CORIO, *Storia di Milano*, I, Milano 1855, p. 619 e sg., in particolare da p. 636; *Rerum italicarum scriptores*, ed. L.A. MURATORI (voll. 25, Mediolani 1723-1751), VIII, Mediolani 1726, 1051 e sg.

²⁰ Si vedano: A. ZAMMARETTI, *Il borgo e la pieve di Cannobbio: pagine di storia e di vita*, Milano 1932; C. CASTIGLIONI, *Monsignor Calabiana Arcivescovo di Milano e i suoi tempi*, Milano 1942 p.169; E. CATTANEO, *Il più antico messale ambrosiano*, «Ambrosianus» (1953), pp. 75-76; E. CATTANEO, *Mirabile testimonianza ambrosiana del Canton Ticino*, «Ambrosianus» (1956), pp. 181-185; E. CATTANEO, *Parrocchie di rito ambrosiano, già di Milano, ora nella diocesi di Bergamo* «Archivio Storico Lombardo» (1958), pp. 410-18; P. BORELLA, *Il rito ambrosiano*, Brescia 1964, pp. 103-119.

eccetera) e perfino città transalpine ne accolsero in passato alcuni elementi». ²¹ Per contro alcune sedi, come Civate, non seguirono mai il rito ambrosiano. ²²

Volgendo infine brevemente lo sguardo a Sud andrà almeno ricordato il rito beneventano, le cui specificità sono state inserite nel più ampio contesto dei rapporti tra Benevento Roma e Bisanzio, fin'anche ipotizzando punti di contatto con il rito ambrosiano; dato che trova però nuovamente la critica divisa. Nel secolo IX siamo già innanzi ad un momento di decadenza, anche se non è possibile parlare di un vero e proprio esaurimento del rito fino alla metà del secolo undecimo; lo «[...] dimostrano le fonti e un divieto del papa Stefano IX nel 1058». ²³

L'ordinamento delle famiglie liturgiche, come risulta dal breve *excursus* presentato, è stato organizzato essenzialmente seguendo un duplice parametro storico e geografico. ²⁴ Questa suddivisione, che non sembra creare particolari problemi a chi si occupa prioritariamente d'indagare le varie manifestazioni culturali, mette invece lo storico dell'arte in una posizione scomoda.

Il ragionamento più ovvio, volendo indagare possibili rapporti rito-manifestazioni artistiche, sembrerebbe quello di inquadrare una data chiesa e le opere ivi conservate entro la diocesi di riferimento nel periodo considerato. Si potrebbe poi "guardare" al comune sostrato liturgico romano, tenendo contestualmente presenti le testimonianze di riti o usanze locali. Tuttavia, pur considerando una fisiologica permeabilità a livello storico e artistico tra diverse aree, mancano chiaramente alcuni punti di riferimento. Bisogna infatti constatare l'assenza di studi critici di ampio respiro che permettano di valutare agevolmente i confini diocesani (e la struttura pastorale interna) tra VII e XII secolo, ed è a questi che si dovrebbe essenzialmente fare riferimento volendo seguire criteri storico-geografici. ²⁵

²¹ CATTIN, *La monodia* op. cit., pp. 44-5.

²² C. MARCORA, *Il Messale di Civate* 1958, V. GATTI, *Missale Clavatense, manoscritto della Biblioteca Trivulziana 2294. Trascrizione e studio codicologico, storico e teologico*, Milano 1988. Il ms. è conservato presso Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 2294 (messale di Civate), secondo quarto del secolo undecimo.

²³ CATTIN, *La monodia* op. cit., pp. 51-54. Sui manoscritti liturgici beneventani si veda almeno J. MALLET, A. THIBAUT, *Les manuscrits en écriture bénéventaine de la Bibliothèque capitulaire de Bénévent*, I, *manuscrits* 1-18; II, *manuscrits* 19-23, 25-31, 33-40, 42-44, 66, 68 *et fragments. Formulaire liturgiques (messes)*; III, *Formulaire liturgiques (offices), Tables et index*, I, Paris 1984; II-III Paris 1997.

²⁴ Lo esplicita, ad esempio, chiaramente Righetti nel suo Manuale. M. RIGHETTI, *Manuale di Storia liturgica, Introduzione generale*, I, Milano 1964, pp. 111-112.

²⁵ Per indagini entro il secolo VII, la questione sembra in parte gestibile (pur con alcuni limiti), avendo a disposizione il testo del Lanzoni. F. LANZONI, *Le origini delle diocesi antiche d'Italia. Studio critico*, Roma 1923.

Pare esistere una sorta di scollamento tra i parametri adottati e gli strumenti effettivamente a disposizione: in primo luogo mancano contributi di carattere generale utili a chiarire i limiti diocesani su base documentaria. In secondo luogo l'esatta topografia liturgica della penisola non sembra perfettamente ricostruibile in tutte le sue sfaccettature, particolarmente laddove le testimonianze sono frammentarie, soprattutto considerando che il rito adottato dalle sedi suffraganee poteva anche non rispondere a quello delle sedi metropolitiche.

Per il secolo XIII gli elenchi delle decime forniscono preziose informazioni sulla composizione delle diocesi e in parte della "struttura" pastorale interna: è dunque a questi che si farà più oltre riferimento pur rischiando, come si è detto nella *Premessa*, d'incorrere in alcune inesattezze.²⁶

²⁶ Oltre al problema legato ai limiti cronologici, cui si è già accennato, bisogna rilevare almeno altri due punti degni di nota. In primo luogo gli elenchi delle chiese soggette alle decime papali non permettono di definire compiutamente la rete interna a ogni diocesi della penisola.

Va inoltre segnalato che, alla luce di numerosissimi studi specialistici (talora recenti e di grande interesse), sarebbe spesso possibile effettuare verifiche e precisazioni anche per i secoli precedenti. L'operazione è tuttavia eccessivamente gravosa per uno studio che chiama in causa zone tanto estese.

Il rito romano.

In breve: dagli *ordines* al *Pontificale* di Durando

Nel corso del Medioevo il cerimoniale rituale raggiunge, in Occidente, diverse forme di codificazione: in alcuni casi possiamo parlare di un vero e proprio ordinamento di testi. Tuttavia le testimonianze legate al rito vanno intese in divenire poiché soggette nel corso del tempo a variazioni, anche sostanziali, certo attuate a fronte della necessità di adattare le pratiche a nuove esigenze.

Questa fluidità è oltretutto associata a varianti locali: le testimonianze in merito non sono unitarie né lineari, ci permettono di cogliere solo una parte di un complesso articolato e verosimilmente adattabile a contesti differenti.

Prima di entrare nel vivo della questione, per il periodo esaminato, sarà utile proiettare lo sguardo all'indietro così da poter evidenziare più oltre forme di continuità e cesure nel corso del tempo; naturalmente per un'approfondita analisi rimando a illustri studiosi.²⁷

Tra le testimonianze fondamentali troviamo indubbiamente gli *ordines*. L'*Ordo*²⁸ «désigne en liturgie une description des rites sacrés, un directoire, ou une sorte de guide à l'usage du prêtre et des ministres où sont exposées dans le détail l'ordonnance des cérémonies et la manière de les accomplir»;²⁹ si tratta generalmente di un insieme di rubriche utili per lo svolgimento di un momento liturgico specifico: gli *ordines* erano dunque punti di riferimento a uso del celebrante e dei ministri.

A tale *libelli* veniva affiancato il sacramentario, contenente una raccolta di formule eucologiche (es. orazioni).³⁰

In proposito andranno citati i cosiddetti *ordines romani*: catalogati dall'Andrieu,³¹ secondo una numerazione progressiva che tuttavia non segue una logica temporale bensì 'guarda' alle figure centrali coinvolte (papa, vescovo etc.) e alle diverse tipologie di cerimonie.³²

²⁷ DE BLAAUW, *Cultus ed decor* op. cit.; PALAZZO, *Histoire* op. cit., pp. 185 e sg.

²⁸ Si vedano VOGEL, *Introduction* op. cit., pp. 135-6; PALAZZO, *Histoire* op. cit., p. 187; A.-G. MARTIMORT, *Les "ordines", les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, 1991.

²⁹ PALAZZO, *Histoire* op. cit., p. 185. Si veda anche VOGEL, *Introduction* op. cit., pp. 435-569, in particolare pp. 435-533.

³⁰ Alla nota 13.

L'*Ordo* I è stato pensato in funzione della messa celebrata dal papa, ma in seguito ripreso e adattato dai compilatori alla messa del vescovo e alle celebrazioni monastiche. Il testo offre diversi spunti significativi: è qui contenuta la prima attestazione del culto eucaristico a Roma, vi sono notizie che riguardano gli aspetti rituali, si affronta altresì l'ordinamento della Chiesa romana (Andrieu – Roma, la recensione breve non antecede il pontificato di Sergio I [687-701], recensione lunga 750 circa; Vogel – Roma poco dopo il Pontificato di Sergio I; Palazzo - Roma 690-700 circa).

Ordo II e *Ordo* III, di poco successivi al precedente, sono dei supplementi a I: nel primo caso la base è ancora romana, nel secondo siamo innanzi ad un testo romano-franco (Andrieu, Vogel – OR II Roma indicativamente datazione analoga a OR I; Palazzo - Roma 690-700 ca.; OR III Vogel – frammenti misti, di origine romana contemporanei a OR I e franca riferibili al 750-780, Palazzo - 690-700 circa e paesi franchi 750 circa).

L'*Ordo* IV, anch'esso debitore di *Ordo* I, sempre riferito alla messa papale, è un vero e proprio adattamento della liturgia romana alle necessità franche (Andrieu – paesi franchi fine del secolo VIII; Vogel - paesi franchi 780-790; Palazzo – paesi franchi 790-800).

Gli *ordines* V e VI sono due recensioni franche di OR I (Andrieu, Vogel, Palazzo - di origine franca, presumibilmente Renania/Metz [?], ambedue 850-900).

Ordo VII tratta il canone della messa, ma non sembra fornire informazioni particolarmente rilevanti (Andrieu - paesi franchi tra la seconda metà del secolo VIII e la fine del IX, più probabilmente da considerare questa seconda data; Vogel – recensione più antica o lunga di epoca carolingia, recensione breve 950 ca [?]; Palazzo - paesi franchi IX secolo).

L'*Ordo* VIII definisce nel dettaglio gli abiti pontificali (Andrieu, Vogel, Palazzo - origine franca, Alemannia?, 850-900).

Ordo IX fa riferimento alla messa episcopale ordinaria, nel caso in cui il vescovo officiante non sia quello di Roma: il compilatore si è basato sugli *ordines* I e V (Andrieu, Vogel, Palazzo– paesi franchi, Alemannia [?], 880-900).

Ordo X è il secondo rituale della messa episcopale, celebrata all'interno di una cattedrale con canonici regolarmente istituiti, anch'esso basato su OR I (Andrieu, Vogel, Palazzo – Renania/Magonza? 900-950).

³¹ Edizioni principali: Hittorp, Mabillon, Duchesne. Segue l'ordinamento dell'Andrieu, generalmente adottato dalla critica. Tavola delle concordanze in VOGEL, *Introduction* op. cit.

³² Per quanto citerò a breve si vedano: M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, II (*Les textes, Ordines I-XIII*) e III (*Les textes, Ordines XIV-XXXIV*), Louvain 1948;1954.

L'Ordo XI è centrale per l'indagine sulla liturgia battesimale, fornisce una descrizione molto particolareggiata dei sette scrutini, mentre restano più a margine cerimoniale battesimale e confermazione (Andrieu, Palazzo – Roma VII secolo, forse 550-600; Vogel - Roma 650-700 circa).³³

L'Ordo XII si occupa dell'ufficio: direttorio sull'uso di antifone e responsi; secondo Vogel presuppone «que le célébrant a en main le livre contenant les formules (Collectaire, *Antiphonarius*, Responsoriale) [...]».³⁴ (Andrieu, Vogel - redattore franco però attento alla situazione romana, *post* 772 ma anteriore alla metà del secolo IX; Palazzo – Roma 775-850).

Gli *ordines* XIII (A-B-C-D) riguardano le letture dell'ufficio: A riporta i libri biblici da cui venivano estrapolate le lezioni dell'ufficio notturno (Andrieu, Vogel, Palazzo - Roma 700-750 dC.), B è basato su A ma intervengono modifiche e interpolazioni gallicane (Andrieu - esemplari conservati risalgono agli inizi del secolo IX, l'originale poteva essere più antico di qualche decade; Vogel – Paesi franchi 770-780; Palazzo - paesi franchi 775-800 dC.); C e D rappresentano una combinazione dei precedenti (Andrieu, Vogel, Palazzo- paesi franchi, rispettivamente 1000 ca. e XI secolo).

Per Ordo XIV Andrieu, basandosi sul confronto con ORXIII A, suggerì la possibilità di una precedenza di XIV. In questo caso XIII A rappresenterebbe una versione più completa di XIV, tuttavia l'ipotesi, poi accolta dal Vogel « est vraisemblable, mais non certaine. L'Ordo XIV en effet pourrait bien représenter la coutume particulière des monastères desservant la basilique de Saint-Pierre, dans la seconde moitié du VII e siècle, et n'avoir aucun rapport littéraire avec l'Ordo XIII A, élaboré par les cérémoniaires du Latran ».³⁵ (Andrieu, Vogel, Palazzo – Roma 650-700[?]).

Ordo XV contiene diversi tipi di prescrizioni per il clero, sia regolare sia secolare (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 775-780 [ca.]).

Riferibile all'incirca allo stesso periodo Ordo XVI direttorio liturgico a uso dei monaci benedettini, un adattamento degli *Ordines* XIV-XV (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 775-780), di poco successivo XVII che descrive invece il rituale della messa gallicanizzato (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 780-800).

Ordo XVIII, sull'ufficio monastico, espone la distribuzione delle differenti parti dell'ufficio in una giornata (Andrieu, Vogel, Palazzo – paesi franchi 775-780). Rimanendo in ambito monastico, Ordo XIX

³³ In proposito si veda anche il rapporto con *Sacramentarium Gelasianum*. ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., II, pp. 363-447; A. CHAVASSE, *Le Sacramentaire Gélisien (Vaticanus Reginensis 316). Sacramentair presbyterial en usage dans les titres romains au VIIe siècle*, Paris 1958, pp. 151-71; ANTE CRNČEVIĆ, *Induere Christum. Rito e linguaggio simbolico-teologico della vestizione battesimale*, Roma 2000, pp. 342 e sg.

³⁴ VOGEL, *Introduction* op. cit., p. 141.

³⁵ ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., III, p. 35.

richiama l'ordinamento dei pasti in una comunità (Andrieu, Vogel, Palazzo – paesi franchi 775-780 ca.).

Ordo XX ricorda la processione che da Sant'Adriano giungeva a Santa Maria Maggiore, per le quattro feste principali legate alla Vergine: Purificazione - 2 febbraio, Annunciazione - 25 marzo, Dormizione - 15 agosto, Natività - 8 settembre (Andrieu - paesi franchi [ma fonte romana] fine VIII secolo, Vogel – paesi franchi [ma fonte romana] 780-790 circa; Palazzo paesi franchi [ma fonte romana] VIII secolo).

Ordo XXI ricorda la processione della litania maggiore del 25 aprile, che a Roma procedeva da San Lorenzo in Lucina fino a San Pietro (Andrieu - paesi franchi seconda metà secolo VIII; Vogel - paesi franchi 770-780 o 790; Palazzo – paesi franchi VIII secolo).

Ordo XXII è incentrato sulla Quaresima (Andrieu, Vogel - paesi franchi, 795-800; Palazzo - paesi franchi, 780-800). In proposito andranno anche segnalati i successivi *ordines* XXIII e XXIV, che rimandano rispettivamente al giovedì – venerdì e sabato santo (XXIII: Andrieu, Vogel– redattore originario di Einsiedeln [?], ma richiama tradizioni romane, prima metà VIII secolo; Palazzo – Roma, 700-750. OR XXIV: Andrieu - Italia o Francia seconda metà secolo VIII; Vogel - Francia 750-800; Palazzo, paesi franchi 750-800).

Ordo XXV ricorda il rituale di benedizione del cero pasquale (Andrieu, Vogel - Alsazia 810-820 circa; Palazzo - paesi franchi, 800-850).

Ordo XXVI è intitolato *De officiis in noctibus a caena domini usque in Pascha* ma, avverte il Vogel, «s'agit d'un directoire allant de la *dominica mediana* [...] jusqu'au samedi-saint» (Andrieu, Vogel, Palazzo - Roma, 750-775 dC.).³⁶ *Ordo XXVII* riferisce il cerimoniale degli ultimi quattro giorni della settimana che precede Pasqua così come i vesperi della settimana (Andrieu, Vogel – paesi franchi, 750-800 circa; Palazzo - paesi franchi 700-750, ma fonte del 650-700).

Ordo XXVIII fornisce indicazioni liturgiche dalla *dominica mediana* alla domenica *in albis* (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 800 ca); in appendice è presente un piccolo *Ordo* sulle letture del sabato santo.

Segue XXVIII A sulla benedizione del fonte battesimale, Sabato Santo, battesimo (Andrieu, Vogel - paesi franchi, inizi IX secolo; Palazzo - Roma, VI-VII secolo).

Ordo XXIX adattamento ad uso monastico delle indicazioni relative alla liturgia degli ultimi giorni della settimana Santa (Andrieu, Vogel, Palazzo – paesi franchi 870-890 circa)

Ordo XXX A e B riguardano gli uffici notturni dal giovedì santo al sabato *in albis* (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, A 750-800 e B 775-800 circa).

³⁶ VOGEL, *Introduction* op. cit., 1966 pp. 147-8.

Ordo XXXI richiama gli uffici dalla *dominica mediana* alla fine dell'ottava di Pasqua (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 850-900), mentre XXXII e XXXIII i cerimoniali degli ultimi tre giorni della settimana Santa (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, rispettivamente 880-900 e X secolo circa).

L'*Ordo XXXIV*³⁷ tratta il cerimoniale delle ordinazioni di accolito, suddiacono, diacono, presbitero e vescovo (Andrieu, Vogel, Palazzo - vergato a Roma da autore che impiega anche terminologie franche, metà secolo VIII ma usando fonti che precedono il VI).

Ordo XXXV riferibile al cerimoniale delle ordinazioni, si tratta sostanzialmente una rielaborazione del precedente con diverse aggiunte (Andrieu, Vogel, Palazzo - Roma, paesi franchi 900-925).

Seguono XXXV A e B sull'ordinazione episcopale. L'ultimo, in particolare, ricorda anche due cerimonie distinte che si tenevano sabato e domenica mattina (Andrieu, Vogel, Palazzo - ambedue Roma, paesi franchi, rispettivamente A 970 ca. e B 975-1000 circa).

Ordo XXXVI riguarda l'ordinazione dei diaconi, preti e vescovi (Andrieu - Vogel - paesi franchi fine IX secolo, Palazzo Roma 880-900).

Gli *ordines XXXVII A - B* e XXXVIII danno indicazioni sui 'quattro tempi' di marzo, giugno, settembre, dicembre (rispettivamente XXVII A: Andrieu-Vogel - paesi franchi inizi IX, Palazzo - paesi franchi 800-900; XXXVII B Andrieu-Vogel-Palazzo- paesi franchi, Renania, 825 circa; XXXVIII B Andrieu-Vogel-Palazzo- paesi franchi, Renania, metà del X secolo circa).

L'*Ordo XXXIX*³⁸ riporta i riti che precedono e seguono le ordinazioni di diacono e preti nella chiesa di Roma (Andrieu-Vogel- paesi franchi, fine VIII secolo; Palazzo -Roma, 790-800).

Ordines XL A e B sull'ordinazione del pontefice a Roma: il primo descrive brevemente il rito tenuto dal vescovo celebrante, affiancato dai vescovi co-consacratori, il secondo è una revisione del precedente (A: Andrieu,Vogel,Palazzo - Roma, VI secolo; B: Andrieu, Vogel - fondo romano ma opera franca, 950 circa Palazzo - Roma, VI secolo).

Ordo XLI riferisce il cerimoniale di dedizione delle chiese: dall'entrata alla consacrazione dell'altare, fin'anche alla deposizione delle reliquie (Andrieu, Vogel, Palazzo - paesi franchi, 750-775 circa.). Segue *Ordo XLII* ancora relativo alla dedizione della chiesa, con indicazioni sulla deposizione di reliquie, volto essenzialmente all'antica tradizione romana (Andrieu - Roma, alcuni decenni *post* 700; Vogel, - Roma 720-750; Palazzo - Roma, 700-750 circa.).

Ordo XLIII fornisce informazioni sulla traslazione delle reliquie e loro deposizione (Andrieu, Vogel, Palazzo- paesi franchi 790-800).

³⁷ ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., II, pp. 594-96.

³⁸ ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., IV, pp. 273-80.

Ordo XLIV ricorda la cerimonia della *diligentia*, con particolare riferimento a San Pietro in Vaticano (Andrieu- Roma, fine IX secolo; Vogel – Roma 800 circa; Palazzo Roma, 790 circa).

Gli *Ordines* XLV, XLVI, XLVII, XLVIII riguardano l'incoronazione dell'imperatore (rispettivamente: XLV Andrieu, Vogel, Palazzo - Roma, paesi franchi [post 888] 900 circa; XLVI Andrieu – paesi franchi fine X – inizi XI; Vogel – Francia post 1000; Palazzo - paesi franchi, Cambrai, 1050 ca; XLVII: Andrieu, Vogel - paesi franchi prima del 950, Palazzo- paesi franchi 1050 circa; XLVIII: Andrieu, Vogel - paesi franchi 950 ca. Palazzo -paesi franchi 1050 circa).

Ordo XLIX sui riti per defunti e funerali (Andrieu, Vogel – Roma 700-750 circa; Palazzo - Roma, secolo VIII).

Andrà infine segnalato l'*Ordo* L, che riporta i cerimoniali dell'intero anno liturgico (Andrieu, Vogel, Palazzo - Germania 950 circa).³⁹

Anche solo da una rapida panoramica sui testi risulta evidente la permeabilità del rituale romano all'apporto franco-germanico già in tempi molto precoci, sarebbe quindi un errore ritenere che tale osmosi si verifici solo a dalla metà del secolo X.

Possiamo dunque affermare che la liturgia romana, nel secolo X, già segnata dalla tradizione gallicana prima e franca poi, torna a Roma in forma rielaborata e ordinata con il *Pontificale romano-germanico* (PRG).⁴⁰

L'etichetta venne proposta dall'Andrieu per marcare la natura composita del testo e la sua origine. PRG contiene sia le prescrizioni relative alle cerimonie sia le formule eucologiche, assolvendo quindi contestualmente le funzioni degli *ordines* e dei sacramentari;⁴¹ è il libro per eccellenza del vescovo.

³⁹ Gli *ordines* sono stati ulteriormente suddivisi, a seconda della loro origine, in tre collezioni: Romana o A che permette di celebrare secondo il 'rito romano', Gallicanizzata o B ove alla base 'romana' si aggiungono gli adattamenti della liturgia gallicana; infine collezioni gallicane. Cfr. ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., I, pp. 467-493; C VOGEL, *Sources de l'Histoire du culte*, «Studi Medievali», III serie, 1963, pp. 450-517; E. PALAZZO, *Le Moyen Age* cit., pp. 193-6.

⁴⁰ Si vedano in particolare: C. VOGEL, R. ELZE, *Le Pontifical romano-germanique du dixieme siecle*, Città del Vaticano 1963; VOGEL, *Introduction* op. cit., pp.182-202; C. VOGEL, *Précisions sur la date et l'ordonnance primitive du pontifical romano-germanique*, in «Ephemerides Liturgicae» 74 (1960), pp. 145-62.

⁴¹ Quanto alle soluzioni intermedie tra *ordines romani* e PRG (pontificali 'primitivi') rimando a VOGEL, *Introduction* op. cit., pp. 184-187; N. KROGH RASMUSSEN, *Les pontificaux du haut Moyen Age. Genèse du livre de l'évêque*, Paris 1977; PALAZZO, *Histoire* op. cit., pp. 204-208.

PRG conobbe grande diffusione nell'Occidente cristiano tant'è che, come notava il Vogel,⁴² *L'ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis* citando PRG ritiene che la sua fonte sia un *Ordo romanus*.

La storiografia, dall'Andrieu in poi, nonostante alcuni dubbi sollevati nel corso del tempo, ha indicato lo *scriptorium* dell'abbazia benedettina di Sant'Albano a Magonza quale probabile sede per la compilazione di PRG, suggerendo una data prossima al 950 (Vogel-Elze 950-963).⁴³ Successivamente diverse copie di PRG sarebbero giunte in Italia nel corso di uno dei viaggi di Ottone I,⁴⁴ senza escludere invece la possibilità un'adesione graduale come paiono testimoniare *Ordo 35 A*⁴⁵ e *Ordo 35 B*⁴⁶ (quest'ultimo estrapola ad esempio parti del PRG ad utilità del vescovo).

Il capostipite non è giunto a noi ma PRG resta ben rappresentato da numerose copie diffuse in tutto l'Occidente. Tra questi testimoni quello solitamente considerato più vicino all'originale di Mainz è quello conservato all'Archivio Storico Diocesano di Lucca.⁴⁷ L'ipotesi che individuava in questo manoscritto un antografo, e più precisamente una copia vergata a Lucca basata su un testimone giunto da Magonza, sembra oggi superata: la Pomaro ha ricondotto il manoscritto all'ambito transalpino, evidenziando che il suo arrivo a Lucca non antecede il secolo undecimo.

Recentemente Henry Parkes⁴⁸ ha messo in discussione molti aspetti dati ormai per scontati, particolarmente: provenienza e possibili canali di divulgazione di PRG. A fronte di una certa eterogeneità interna ai testimoni lo studioso sostiene altresì una sostanziale estraneità di PRG alla tipologia dei pontificali.

Le osservazioni di Parkes non sono prive di fondamento: di fatto sostengono, in modo sistematico, una serie di dubbi in parte già manifestati dalla critica; che non possono essere certo ignorati.

⁴² VOGEL, *Introduction* op. cit., p. 202; VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., III, pp. 50-51.

⁴³ Andrieu lo datava al 950 ca., cfr. ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., I, pp. 494-506, Vogel all'incirca nel terzo quarto del secolo X.

⁴⁴ ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., I, pp. 507-525.

⁴⁵ ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., IV, pp. 73-5/61-9.

⁴⁶ *IVI*, pp. 99-110.

⁴⁷ ASDL BCF, ms. 607. VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., III, pp. 6-14; VOGEL *Introduction* op. cit., pp. 230-39. Per il testimone di Lucca: *IVI* pp. 234-244; G. POMARO (a cura di), *I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana di Lucca*, Firenze 2015, pp. 292-294.

⁴⁸ H. PARKES, *The Making of Liturgy in the Ottonian Church. Books, Music and Ritual in Mainz, 950-1050*, Cambridge, 2015 e recente intervento dello stesso autore *What was the Pontifical Romano-Germanique? Interdisziplinäres Symposium "Zur Typologie liturgischer Bücher des westlichen Mittelalters"*, Regensburg 7.-9. Juli 2016.

Tuttavia la solidità delle considerazioni di Vogel – Elze, che hanno permesso di ipotizzare l'esistenza di un archetipo comune disperso (anche in relazione alla tradizione precedente) la sua provenienza, così come un *terminus ante quem* e *post quem*, giungendo infine a inquadrare PRG nella categoria dei pontificali, è basata proprio sull'indagine accurata e il confronto tra i vari manoscritti dal punto di vista codicologico - paleografico e filologico.

Per poter riconsiderare radicalmente le questioni accennate *supra* sembrerebbe dunque necessario un puntuale approccio anche a tali fondamentali aspetti nel loro insieme, in rapporto ai testimoni conservati, ribattendo le tesi di Vogel – Elze soprattutto considerando i criteri d'indagine principali utilizzati dagli studiosi.⁴⁹

In ogni caso *alea iacta est*, attendiamo riscontri ed eventuali rilievi degli specialisti alle tesi di Parkes. Tornando ai testi l'obiettivo sembra, in seguito, essere quello di abbracciare nuovamente una liturgia ritenuta più strettamente romana; così «les XII^e et XIII^e siècles sont à mi-chemin entre les deux unifications liturgiques de l'Occident, celle de Charlemagne adoptant pour sa chapelle et son empire les livres liturgiques romains, et celle d'après Trente [...]».⁵⁰

Fu Gregorio VII (1073-1085) il primo a manifestare l'esigenza di tornare a una perduta romanità del rito, tale anelito troverà riscontro nel Pontificale romano di XII secolo⁵¹ (PRXII): il punto di partenza restava PRG, ma con aggiunte e numerosi adattamenti tesi a sottrarre terreno all'apporto franco-germanico.

⁴⁹ Quanto alla provenienza e ai canali di divulgazione, dal punto di vista storico, è bene comunque ricordare che Magonza era al centro di alcuni importanti sviluppi, tanto più se si considera che era stata promossa «al grado di primazia di Germania e Gallia». Ottone I era inoltre a Roma in momenti assai vicini alla supposta data di produzione di PRG: sia nel 962, per l'incoronazione, sia nel 963 quando presenziò al sinodo tenuto in San Pietro a Roma.

L. GENICOT, *Les lignes de faite du Moyen âge*, Tournai 1962. Ed. Italiana L. GENICOT, *Profilo della civiltà medioevale*, Milano 1968, p. 216; ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., I, pp. 513-18.

⁵⁰ P.-M. GY, *La papauté et le droit liturgique aux XIIe et XIIIe siècles, The religious Roles of the papacy Ideals and Realities* (Papers in Medieval Studies, 8), Toronto 1989, pp. 229-45: 229.

⁵¹ M. ANDRIEU, *Le Pontifical romain au moyen-age*, I, *Le Pontifical roman du XII^e siècle*, Città del Vaticano, 1938. Bernoldo di Costanza, autore del *Micrologus*, sarà il primo a riportare l'imposizione del rito romano di Gregorio VII. Cfr. S. LÖWENFELD, *Ein Aktenstück aus der Ostersynode von 1078*, in «Neues Arkiv» 19 (1889), p. 620. Andrà altresì ricordato l'*Ordo officiorum ecclesiae Lateranensis* di Bernardo Priore (1145), che sembra però essere rimasto ad uso riservato della cattedrale. *Bernhardi Cardinalis et Lateranensis Ecclesiae Prioris Ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis*, ed. L. FISCHER, München - Freising, 1916.

Andrà segnalato che l'etichetta PRXII va intesa in senso generale: facciamo infatti riferimento a diversi testimoni «apparentati da intenti e risultati comuni costituenti una famiglia omogenea che ha conosciuto una sufficiente ampia diffusione, soprattutto dopo il concilio Lateranese I (1123) quando Roma intese riprendere il suo ruolo direttivo».⁵²

Alla figura di Innocenzo III (1198-1216) viene associato il successivo *Pontificale secundum consuetudinem et usum Curiae romanae* (PCR),⁵³ un adeguamento dei testi alle necessità della curia papale.⁵⁴ Ne sono note tre versioni, per le quali è stata ipotizzata l'esistenza di un archetipo comune, racchiuse in più di trenta manoscritti, riferibili ad un periodo essenzialmente compreso tra il pontificato di Innocenzo III e quello di Innocenzo IV (1243-54). Esistono anche una serie di testimoni misti d'incerta datazione.

Entro il 1223 venne altresì compilato il *Missale Curiae*, un adattamento della liturgia per le aree al di fuori di Roma, del quale sopravvivono solo due manoscritti.⁵⁵

Giungiamo ai limiti cronologici di questo studio ricordando brevemente il *Pontificale di Guglielmo Durando* (PGD)⁵⁶ e accennando, per dovere di completezza, agli *Ordinari della Curia romana* (OREC), redatti nel XIII secolo.

⁵² A. LAMERI, *La Traditio Instrumentorum e delle insegne nei riti di ordinazione*, Roma, p. 89.

⁵³ M. ANDRIEU, *Le Pontifical romain au moyen-âge*, II, *Le pontifical de la Curie romaine au XIII^e siècle*, Città del Vaticano, 1949. Si veda in particolare *Introduction* pp. 229-233.

⁵⁴ P.-M. GY, *L'unification liturgique de l'Occident et la liturgie de la curie romaine*, «Revue des Sciences philosophiques et théologiques» 59, 1975, pp. 601-12; ID., *La papauté et le droit liturgique aux XII^e et XIII^e siècles*, in *The religious Roles of the papacy Ideals and Realities*, Toronto 1989, pp. 229-45. Innocenzo III è altresì autore del *De Sacro Altaris Mysterio*, opera teologico-liturgica e allegorico-mistica. H. WOLTER, *Storia della Chiesa*, V/1, n. 7, Milano 1987, p. 195.

⁵⁵ M. ANDRIEU, *Le Missel de la Chapelle papale à la fin du XIII^e siècle*, in *Miscellanea F. Ehrle*, Roma 1924, pp. 348-386.

⁵⁶ Durando, vescovo di Mende (1230-95), realizzò il suo pontificale verosimilmente tra 1292/3 -1295. Il testo è debitore di PRG – PRXII - PCR tuttavia esso non può essere considerato come una somma del tutto. *Le Pontifical romain au moyen-âge*, III, *Le pontifical de Guillaume Durand*, Città del Vaticano, 1940.

Testimonianze di riti in ambito locale

I testi citati nella precedente sezione si configurano come delle raccolte, più o meno complete, riferibili a una liturgia romana; sebbene - come già puntualizzato - tale liturgia non fu esclusivamente romana. Gli *ordines* e i pontificali sono espressione di un comune sostrato liturgico vivo nella penisola, ma a livello locale esistevano numerose varianti: l'elemento rituale, lungi dall'essere mero strumento a servizio di un'azione immutabile, era in grado di giungere a una mediazione con tradizioni e usanze particolari (del resto gli stessi *ordines* alle volte sono adattamenti per sedi differenti rispetto a quella per cui sono stati concepiti).

Tali consuetudini trovano riscontro nel Libro Ordinario che «contiene una descrizione particolareggiata di tutte le celebrazioni disposte secondo la successione dei singoli giorni/festività lungo l'anno liturgico [...] può abbracciare sia la liturgia delle ore che la Messa oppure una sola di queste sezioni»;⁵⁷ si tratta di documenti essenzialmente collocabili tra XI e XV secolo.

Inevitabilmente, trovandoci innanzi a tali preziosissime testimonianze, sorge spontanea una domanda: su che scala sono rappresentative? Si riferiscono insomma alla sola chiesa nella quale il manoscritto era in uso, o possiamo ipotizzare un'estensione più ampia?

I Libri Ordinari possono descrivere le consuetudini «d'une cathédrale, d'un monastère, d'une collégiale, ou du moins d'un groupe de lieux de culte bien délimité: église d'un diocèse, famille monastique, ordre canonial, monastique ou mendiant».⁵⁸ Tali testi erano intesi come utili sintesi ma, avverte il Foley,⁵⁹ venivano impiegati per la preparazione del rito e dunque pongono qualche limite. Ne ricaviamo in ogni caso numerose informazioni, spesso non uniformi, comunque certamente preziose: le rubriche forniscono notizie non solo su svolgimento liturgico, processioni, canti, funzioni delle figure coinvolte, ma anche sull'architettura e l'arredo liturgico.⁶⁰

Martimort⁶¹ ha notato che per le cattedrali, ove era presente un gruppo di canonici regolari, è possibile che l'ordinario desse conto delle usanze della congregazione dalla quale dipendeva.

⁵⁷ G. BAROFFIO, *I "manoscritti liturgici"*, in V. JEMOLO, M. MORELLI (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Roma 1990, p. 154.

⁵⁸ MARTIMORT, *Les "ordines"* op. cit., p. 63.

⁵⁹ E. FOLEY, *"The 'Libri Ordinarii': an Introduction"*, «Ephemerides Liturgicae» 102 (1988), pp. 132-33.

⁶⁰ PALAZZO, *Histoire* op. cit., pp. 22-25.

⁶¹ MARTIMORT, *Les "ordines"* op. cit., pp. 68-73. Sull'argomento, per completezza, si vedano almeno anche J. BÄRSCH, *Liber ordinaries - Zur Bedeutung eines liturgischen Buchtyps für die Erforschung des Mittelalters*, «Archa

Altrettanto plausibile che l'ordinario di una cattedrale, strumento al servizio del vescovo, si ponesse come modello in ambito diocesano.⁶² La proposta dello studioso sembra essere convincente. Una recente indagine sull'Ordinario di Vercelli, pur tardo rispetto all'epoca che qui interessa ma che ben fotografa un momento di transizione, osserva alcuni cambiamenti nell'ufficiatura della cattedrale riflessi nella creazione di nuovi breviari - in linea con l'ordinario - formulati per altre chiese.⁶³ Nei manoscritti si fa inoltre spesso riferimento a processioni stazionali dirette verso chiese della zona, si può dunque almeno ipotizzare che tali edifici culturali avessero diversi punti di contatto con la chiesa 'principale'. Purtroppo, per i secoli che qui interessano e per l'ambito geografico esaminato, documentazione e studi in merito sono piuttosto limitati. Tuttavia attraverso la comparazione qualche considerazione sembra possibile.

Devo in primo luogo ricordare che non verrà presa qui in esame la tradizione ambrosiana in ragione sia delle numerose particolarità che la contraddistinguono, sia delle problematiche legate alla definizione delle aree interessate. Restano dunque esclusi l'*Ordo* redatto da Beroldo del 1130 e il *Manuale* di Boffa del 1269, riferito alla Cattedrale.⁶⁴

Per Vercelli⁶⁵ disponiamo del *Libro Ordinario della Cattedrale di sant'Eusebio*,⁶⁶ la cui compilazione terminò nel 1372 per opera di Eusebio de Dionisiis. La fonte principale sembra essere romana, ma questo riferimento è mitigato «dalla presenza di diversi testi estranei alla tradizione franca e in

Verbi» 2 (2005) pp. 9-58; T. LOHSE, *Stand und Perspektiven der Liber ordinarius-Forschung*, in K. GEREON BEUCKERS (a cura di), *Liturgie in mittelalterlichen Frauenstiften. Forschungen zum Liber ordinarius*, Essen 2012, pp. 215-255.

⁶² Tralascio le annotazioni su ordinarii di abbazie e monasteri, congregazioni monastiche e canonicali poiché non trovano riscontri significativi per l'area indagata.

⁶³ G. BRUSA, F. DELL'ORO (a cura di), *Usus psallendi ecclesiae Vercellensis (Vercelli, Biblioteca Capitolare, cod. LIII)*, Roma 2009, p. 69.

⁶⁴ *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines saec. XII. E codice Ambrosiano edidit et adnotavit Doctor MARCUS MAGISTRETTI*, Mediolani 1894.

⁶⁵ A fronte della possibilità di considerare per Vercelli un rito a sé stante, propriamente eusebiano, recenti studi osservano che la «fonte principale» dell'Ordinario resta la liturgia romana; ciò anche considerando i rapporti tra Vercelli - Milano - Pavia - Novara - Bobbio e San Gallo in Svizzera. BRUSA, DELL'ORO, *Usus psallendi* op. cit., pp. 67-68.

⁶⁶ Archivio Capitolare di Vercelli, cod. LIII. In proposito BRUSA, DELL'ORO, *Usus psallendi* op. cit. Si vedano anche C.R. PASTÈ, *Rito Eusebiano*, «Archivio della Società Vercellese di storia dell'arte» (1909), I, pp. 15-28; n. 2, pp. 62-74; n. 3-4, pp. 85-95; (1910), n. 2, pp. 189-200; n. 3 pp. 229-250; G. FERRARIS, *Le chiese stazionali delle rogazioni minori a Vercelli dal sec X al sec. XI*, G. TIBALDESCHI (a cura di), Vercelli 1995.

particolare dalla libertà che caratterizza la scelta dei testi liturgici»⁶⁷ Vi sono ricordate diverse processioni sia interne alla chiesa, sia verso le chiese stazionali.

Ai fini di questa indagine sarà bene osservare che l'ordinario è già espressione di consuetudini più moderne rispetto all'epoca di nostro interesse, sebbene vengano ivi ricordate tradizioni più antiche: sporadicamente è l'ordinario stesso a effettuare distinzioni in tal senso.

Il cosiddetto Obituario monzese,⁶⁸ composto da calendario-Obituario (XII-XIII dC) e Libro Ordinario (XIII secolo) è decisamente significativo. La seconda parte, particolarmente interessante, descrive le celebrazioni che si svolgevano nel corso dell'anno (dall'Avvento alla Santissima Trinità) e durante delle festività dei santi. Il manoscritto fornisce anche alcune informazioni sulla Basilica di san Giovanni Battista e chiese dipendenti. Sembra indubbio il legame tra documento e liturgia romana, nonostante la vicinanza alla Chiesa di Milano e i supposti (ma, a buon titolo, fortemente contestati) punti di contatto con il rito patriarchino.

Per Padova disponiamo del *Liber Ordinarius*,⁶⁹ testo ricco di dettagli interessanti, fondamentale per la comprensione di liturgia - musica - uffici drammatici a Padova.

La recente, accurata, edizione critica tiene conto sia del ms. E57 della Capitolare di Padova (termine *post quem* 1234, *ante quem* 1304), sia per confronto dei successivi mss. C55 e C56 conservati nella medesima biblioteca (inizi XV secolo). Verosimilmente E57 era affiancato nell'uso a un libro sulla liturgia delle ore.

Recentemente la questione della possibile ascendenza patriarchina dell'ufficio liturgico è stata ridimensionata, in favore di una maggiore vicinanza all'ambito veneto (pur su base romana).

Per quanto riguarda Verona, considerando i limiti cronologici proposti, disponiamo essenzialmente *Carpsum* del cantore Stefano⁷⁰ che «contiene le norme per l'ufficio corale vigenti nel duomo verso la

⁶⁷ BRUSA-DELL'ORO, *Usus psallendi* op. cit., p. 67.

⁶⁸ Biblioteca Capitolare di Monza, ms. h-14. F. DELL'ORO, R. MAMBRETTI, *Liber Ordinarius Modoetiensis cum calendario-obituario*, Roma 2001.

⁶⁹ Biblioteca Capitolare di Padova, ms. E57. A. VILDERA, *L'antifonario Padovano secondo le fonti (secoli XII-XIV). Il Proprio del tempo*, in G. CATTIN, A. LOVATO, *Contributi per la storia della musica sacra a Padova*, Padova 1993, pp. 13-42, in particolare p. 40; G. CATTIN, A. VILDERA (a cura di), *Il «Liber Ordinarius» della chiesa padovana*, Padova, 2002; A. VILDERA, *Gli Ordinari: il caso padovano*, in A. BENVENUTI, M. GARZANITI (a cura di) *Il tempo dei santi tra Oriente e Occidente. Liturgia e agiografia dal tardi antico al concilio di Trento*. Atti del IV Convegno di studio dell'associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Firenze, 26-28 ottobre 2000), Roma 2005, pp. 139-160.

metà del sec. XI». ⁷¹ Qui interessano i quaternioni II-XI, vergati da una sola mano: Stefano, cantore della cattedrale di Verona. ⁷²

Segue l'*Ordinarium ecclesiae parmensis*, ⁷³ riferito alla cattedrale ed edito da Barbieri nel 1866. Lo studioso si basa su tre codici, nessuno dei quali è purtroppo riferibile all'epoca medievale: il più antico dei manoscritti superstiti, pur testimonianza di opere precedenti, risale infatti alla fine del XV secolo.

I testi succitati, per i quali richiamerò le citazioni più interessanti ai fini dello studio nell'ultimo capitolo, non ci permettono di seguire i puntuali sviluppi relativi ad una singola chiesa tra XI e XIII secolo. Sono piuttosto espressioni dello svolgimento rituale di una data chiesa o, per estensione, di altre chiese entro il medesimo ambito diocesano.

Gli scritti prodotti a partire dal XIII secolo si collocano nel quadro di grandi cambiamenti (guardando al comune sostrato romano: superamento di PRG, affermazione dei pontificali successivi). Fortunatamente stiamo comunque parlando di testi che richiamano anche tradizioni precedenti e comunque antecedenti alla riforma tridentina (si eccettui almeno uno dei tre manoscritti utilizzati da Barbieri, ovvero un apografo cartaceo in foglio della fine del XVII secolo).

In mancanza di una stretta coincidenza tra datazione delle opere – collocazione e produzione manoscritta bisogna guardare ai documenti con un certo grado di cautela e alcune riserve. Tuttavia, poiché queste sono le testimonianze che il tempo ha concesso al nostro sguardo, vanno certo tenute in considerazione.

⁷⁰ G. G. MEERSSEMAN, E. ADDA, J. DESHUSSES, *L'Orazionale dell'arcidiacono Pacifico e il Carpsum del cantore Stefano. Studi e testi sulla liturgia del duomo di Verona dal IX all'XI secolo*, Friburgo 1974. Sarà interessante ricordare brevemente anche il Cod. CVI, ove torna nuovamente il rito degli scrutini ai ff. 54v-56v. Il testo contiene nel suo insieme: alcuni versi tratti da salmi, un *martyrologium*, il simbolo Atanasiano, un orazionale, *ordo scrutinii*, benedizionale, litania, *ordo batismi*. In proposito V. LAZZARINI, *Scuola calligrafica Veronese del secolo IX*, in ID, *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova 1969 (2 ed.), pp. 14-19; T. VENTURINI, *Ricerche paleografiche intorno all'Arcidiacono Pacifico di Verona*, Verona 1929.

⁷¹ MEERSSEMAN, ADDA, DESHUSSES, *L'Orazionale* op. cit., p. 67.

⁷² Biblioteca Capitolare di Verona, Cod. XCIV. Si veda lVI, pp. 79 e sg.

⁷³ L. BARBIERI, *Ordinarium ecclesiae parmensis*, Parma 1866.

Il dramma liturgico

In passato, pur con alcune illustri eccezioni, la storia dell'arte ha dedicato scarso spazio ai drammi liturgici. Alla luce di recenti studi, carichi di nuovi spunti significativi, credo sia oggi lecito accordare un più ampio capitolo a questo affascinante tema; pur non avendo certo la pretesa di affrontare l'argomento in tutte le sue possibili sfumature.

L'obiettivo è valutare eventuali tangenze con le opere considerate, guardando agli arredi sia in qualità di punti focali nell'ambito delle manifestazioni, sia ai rapporti tra iconografia e rappresentazioni portate 'in scena'. Manca naturalmente, in questa sede, la possibilità di indagare in senso più esteso eventuali nessi con il contesto dell'edificio culturale.

Il fenomeno degli uffici drammatici fiorì nell'ambito delle celebrazioni: i prodromi dei drammi liturgici si scorgevano già nel IX secolo, in alcuni aspetti cerimoniali e processionali,⁷⁴ ma è tra X e XI secolo che la liturgia drammatizzata, accompagnata dall'elemento musicale, assunse sempre maggiore rilievo.

Il fenomeno raggiunse, anche in Italia, una diffusione capillare divenendo ben presto vera e propria *performance* al servizio del culto.⁷⁵

⁷⁴ De Bartholomaeis fa riferimento, per l'Alto Medioevo, a responsoriale e antifonario della chiesa romana suggerendo la presenza di «piccole scene in cui il carattere teatrale appare più deciso e mostra che non mancava negli officianti la coscienza di rappresentare una parte [...]». Ricorda il dialogo tra Maria e l'Angelo dell'ultimo venerdì dell'Avvento (Annunciazione), il dialogo tra maestro del coro e coro che si svolgeva nella Basilica Vaticana nel corso del II Notturmo dell'uffizio la notte di Natale e, nella medesima basilica il giorno dell'Epifania, il dialogo tra Maestro del coro e parte del coro (primo notturno) che rappresentavano rispettivamente Erode e i Magi così come altri casi (cfr. *Responsorialia et antiphonaria romanae ecclesiae*, ed. G. M. TOMMASI, A F. VEZZOSI, IV, Roma 1749), precisando che «non è questo ancora il dramma: però ne è il seme» V. DE BARTHOLOMAEIS, *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, I, Firenze 1943, pp. VIII-X.

⁷⁵ Sul dramma liturgico e la sua evoluzione andranno almeno menzionati i seguenti studi: K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll, Oxford 1951; C. J. STRATMAN, *Bibliography of Medieval Drama*, New York 1972; E. FRANCESCHINI, *Teatro latino medievale*, Milano 1960; J.-C. AUBAILLY, *Le théâtre médiéval profane et comique, la naissance d'un art*, Paris 1975; W. LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspielel*, 9 voll, Berlin-New York 1975-81; D. HILEY, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino 1952.

Tali uffici miravano indubbiamente a ottenere un forte coinvolgimento dei fedeli ed erano un vero e proprio strumento attivo al servizio del culto.

Inizialmente mancavano apparentemente elementi dialogici, scenici, abbigliamenti precisi per gli 'attori' (in realtà ancora i celebranti); si può dunque pensare a un graduale arricchimento di dettagli. Le rappresentazioni ben presto moltiplicarono, così come protagonisti – particolari scenici etc., creando una sorta di liturgia nella liturgia, attirando diverse critiche da parte di illustri rappresentanti; spesso dovute agli eccessi cui giungevano taluni "attori"⁷⁶.

L'introduzione del dialogo sembra prendere avvio con l'inclusione del tropo *Quem quaeritis in sepulcro [...]?* prima dell'introito nella messa pasquale. Questo momento rappresenta un punto di snodo fondamentale.⁷⁷

Per l'area che qui interessa troviamo testimonianze a Nonantola⁷⁸, Novalesa,⁷⁹ Ivrea,⁸⁰ Piacenza,⁸¹ Parma (tardo),⁸² Bobbio⁸³, Ravenna,⁸⁴ Vercelli,⁸⁵ Monza,⁸⁶ Bologna.⁸⁷, Mantova⁸⁸ Modena.⁸⁹

⁷⁶ Sono gli stessi 'attori' coinvolti nella liturgia a entrare nelle rappresentazioni (diaconi, presbiteri, suddiaconi), talora in modi sconvenienti.

Si vedano ad es. Decretal. Gregor. IX. Lib. III. Tit. I. *De vita et honestate* cap. XII «Ludi theatrales etiam praetextu consuetudinis in ecclesiis vel per clericos fieri non debent», A.L. RICHTER, A. FRIEDBERG, *Corpus iuris canonici*, Decretalium collectiones, II, Graz 1955, p. 452; INNOCENZO III, *Epistulae* (J.P. MIGNE Patrologia Latina, vol. 215, c. 1070-1071). Sempre Innocenzo III torna sull'argomento nel corso del Sinodo di Avignone del 1209 «Statuimus ut in sanctorum vigiliis in ecclesiis historicae saltationes, obsceni motus seu choreae non fiant, nec dicantur amatoria carmina, vel cantilenaе IBIDEM; ex quibus, praeter id quod aliquoties auditorum animi ad immunditiam provocantur, obtutus et auditus quorumlibet spectantium polluntur» G.D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 22 (Venezia, 1778), coll. 791-792. Ancora nel Sinodo di Chichester è disposto che i rettori delle chiese «[...] Ab illicitis spectaculis se abstineant, et praecipue a duellis et torneamentis, luctis et aliis, ubi sanguinis effusio poterit formidari: tabernas et inhonesta convivia non frequentent [...]» e nuovamente nel sinodo di Utrecht del 1293 si precisa «Item ludos theatrales, spectacula, & larvarum ostensiones in ecclesiis & coemeteriis fieri prohibemus» Rispettivamente in G.D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 24, Venezia 1780, c. 1056; MANSI, *Sacrorum op. cit.*, c. 1101.

⁷⁷ S. RANKIN, *Liturgical Drama, in The Early Middle Ages to 1300*, R. CROCKER, D. HILEY (a cura di), Oxford 1990, pp. 310-356; CATTIN, *La monodia op. cit.*, pp. 141-56.

⁷⁸ Roma, Biblioteca Nazionale, ms. 1342, Tropario di Nonantola, XI secolo, W. LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, I, Berlin-New York, 1975, pp. 28-29.

⁷⁹ Oxford, Bibl. Bodl, ms. Douce 222, Tropario da Novalesa, XI secolo. YOUNG, *The Drama op. cit.*, p. 215-16; LIPPARDT, *Lateinische Osterfeiern op. cit.*, pp. 31-32.

Sarà interessante notare che, nei casi in cui i testi forniscono indicazioni sul luogo dell'ufficio, l'altare sembra essere un punto privilegiato per simboleggiare il sepolcro di Cristo.⁹⁰

Riferimenti in proposito si trovano ad esempio sia nel manoscritto di Novalesa sia nel più generico di Piacenza e paiono confermati da alcuni confronti con scritti affini afferibili ad altre aree.⁹¹

Sono queste le premesse per la creazione del dramma liturgico pasquale altrimenti noto come *Visitatio sepulchri*: nel corso della manifestazione le tre Marie trovavano vuoto il sepolcro di Cristo,

⁸⁰ Ivrea, Bibl. Capit. ms. 60, XI secolo; Vercelli, Bibl. Capit., ms. 56, Graduale da Ivrea, XI secolo. Cfr. YOUNG, *The Drama* cit, I, p. 223; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 16-18.

⁸¹ Piacenza, Bibl. Capit. ms. 65, Salterio, Graduale, sacerdotale, Innario, Tropario, Sequenziario e Antifonario della Cattedrale di Piacenza, XII secolo. YOUNG, *The Drama* op. cit., pp. 214-15; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 35-36.

⁸² Parma, Biblioteca Capitolare, ms. AC 12, Sequenziario della Cattedrale, post 1450, LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 32-33.

⁸³ Torino, Bibl. Nazionale, ms. G.V. 20, Graduale, Bobbiense, inizi XI secolo, Torino, Bibl. Nazionale, ms. 897 (F. IV. 18), Graduale, XII secolo. Cfr. YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 207; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 8-10.

⁸⁴ Modena, Bibl. Capit. ms. O.1.7., Trop. Ravennatense saec. XI-XII, 102r-102v YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 206.

⁸⁵ Vercelli, Bib. Capit. ms. 56, Miss. Vercellense (?) saec. XI-XII, 87v. YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 208.

⁸⁶ Monza, Bibl. Capit. ms. C. 13/76, Graduale della Cattedrale di Monza, secolo XI; Monza, Bibl. Capit. ms. C. 14/77, Graduale, secolo XII; Monza, Bibl. Capit. ms. K.11, Graduale, secolo XIII; YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 208-9; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 24-26.

⁸⁷ Roma, Biblioteca Angelica, ms. 123, Graduale da Santo Stefano a Bologna, 1039; YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 571; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., pp. 10-11

⁸⁸ Verona, Bibl. Capit. ms. 107, XI secolo. YOUNG, *The Drama* op. cit., pp. 210-11; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., p. 18.

⁸⁹ Modena, Bibl. Capit., ms. O.I.7, Tropario della cattedrale di Modena (?), XI-XII secolo, 104°-104b. LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., p. 18.

⁹⁰ Il *Quem queritis in sepulcro?* è enunciato da due diaconi dietro l'altare, cui rispondono i cantori.

⁹¹ Per es. guardando a Montecassino e Benevento. Montecassino, ms. 127, Miss. Monasticum saec. XI, 105v; Benevento, Bibl. Capit. ms. 27 Trop Beneventanum saec. XII, 47v. YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 215-16. I due testi risalgono al secolo undecimo.

seguiva l'incontro con l'angelo annunciante. La visita al sepolcro gode di ampia diffusione, entro un vasto raggio temporale, ed è in effetti ancora attestata a Cividale nel secolo decimoquarto.⁹²

La *Visitatio* rappresenta tuttavia solo uno dei numerosi esempi che si fecero strada entro e fuori le mura delle chiese, talvolta includendo aspetti processionali.⁹³

Oltre alla *Visitatio* possiamo ricordare diversi casi di dramma liturgico legati al ciclo pasquale: *Planctus Mariae*, incentrato sulle sofferenze della Vergine innanzi alla morte del figlio, attestato a Cividale⁹⁴ e Padova.⁹⁵ Si possono altresì menzionare l'Uffizio dell'Ascensione, Pentecoste, Uffizio della Passione e *Peregrinus*, ispirato dell'incontro di Emmaus.

Il ciclo natalizio occupava a sua volta un ruolo importante e godeva di buona diffusione. Le prime forme recitative presero avvio con l'introduzione del *Quem quaeritis in praesepe, pastores?* Presumibilmente ricalcato sul *Quem quaeritis in sepulcro?*

Anche in questo caso sono conservati diversi manoscritti nell'Italia del Nord: Novalesa,⁹⁶ Ivrea,⁹⁷ Mantova,⁹⁸ Bobbio,⁹⁹ Padova.¹⁰⁰

Sempre l'altare si confà a rappresentare il presepe, come accade ad esempio sempre nel ms. di Novalesa. Il *praesepe* può tuttavia essere una struttura a parte, come nel caso di Padova (*ancona*), ma sembra sempre relazionata simbolicamente all'altare (a Padova è posta innanzi alla mensa, non troppo distante).

⁹² Cividale, Reale Museo Archeologico, ms. CI, *Process Civaldense saec XIV*, 77r-79v. Cfr. YOUNG, *The Drama* op. cit., I, pp. 378-9. Escludo il testo conservato a Parigi ms. lat. 1234, indicato dallo Young come «*Ordin. Utinense saec XIV, fol 10v*» poiché l'attribuzione sembra vada rivista in *Uticense*. Cfr. YOUNG, *The Drama*, I, p. 298-9; LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern* op. cit., p. 215.

⁹³ Per completezza e profondità dell'analisi ricordo ad esempio lo studio di H. BUCHINGER, *Osterprozessionen und ihre Gesänge im Früh- und Hochmittelalter. Annäherung an ein interdisziplinäres Forschungsfeld*, in W. HORN-F. WEBER, *Colloquium Collegarum. Festschrift für David Hiley zum 65. Geburtstag*, Tutzing, 2013.

⁹⁴ Cividale, Reale Museo Archeologico, ms. CI, *Process Civaldense saec. XIV*, 74r-76r. Cfr. COUSSEMAKER op. cit., pp. 285-97; DE BARTHOLOMAEIS, *Laude* op. cit., pp. 532-5.

⁹⁵ D'ANCONA, *Le origini*; YOUNG, *The Drama* op. cit.; CATTIN, *Tra Padova e Cividale* op. cit.; G. CATTIN, ANTONIO LOVATO (a cura di), *Contributi per la storia della musica sacra a Padova*, Padova 1993.

⁹⁶ Oxford, Bibl. Bodl, ms. Douce 222, Trop. Novalicense saec. XI, 6r-6v. YOUNG, *The Drama* op. cit., II, pp. 7-8. Codice di XI secolo.

⁹⁷ Ivrea Bibl. Capit ms. 60 Trop. Eporediense saec XI, 10v. YOUNG, *The Drama* op. cit., II, p. 6.

⁹⁸ Verona, Bibl. Capit, ms. 107, Trop. Mantuanum, sec XI, 11r. YOUNG, *The Drama* op. cit., II, p.7.

⁹⁹ Torino, Bibl. Reg., ms. F. IV, 18, Trop. Bobbiense saec XI, 97r. YOUNG, *The Drama* op. cit., p. 207.

¹⁰⁰ Padova, Bibl. Capit, ms S, *Ordin. Patavinense saec XIII*, 40v-41v. YOUNG, *The Drama* op. cit., II, pp. 9-10.

Andranno ancora ricordati l'*Ordo prophetarum*, gli Uffici dei pastori, il dramma incentrato sull'Epifania, meglio noto come *Officium stellae* o *Officium Regum trium*, l'*Ordo ad repraesentandum Herodem*, *Officium Rachelis*.

Non mancavano altresì manifestazioni di alcuni momenti cruciali della vita di Maria (*Presentazione al tempio*, *Annunciazione*, *Visitazione*), vite dei santi (miracoli di san Nicola), drammatizzazioni di eventi legati ad Antico e Nuovo Testamento (Isacco e Rebecca, Esaù e Giacobbe, Giuseppe e fratelli, Daniele, Risurrezione di Lazzaro Conversione di san Paolo).

Andranno altresì ricordati i drammi a sfondo escatologico quali ad esempio il dramma dell'Anticristo e lo *Sponsus*,¹⁰¹ ispirato alla parabola di Matteo (Mt. XXV, 1-13), che affronta il tema della seconda venuta; una sorta di avvertimento e monito al fedele.

Tra le prime testimonianze in volgare troviamo il *Jeu d'Adam*¹⁰² e la *Representación de los Reyes Magos*.¹⁰³

Numerosi sono in conclusione i casi di drammi liturgici e paraliturgici noti in Europa che attestano la portata del fenomeno, anche se i riscontri non sono sempre omogenei.

Un caso che, in ragione della sua "completezza", ben testimonia l'importanza di alcuni degli arredi indagati nel contesto degli uffici drammatici è il già citato ms. E57; in uso nella Cattedrale di Padova nel secolo decimoterzo. Sono qui ricordati vari uffici drammatici, quali ad esempio la *Visitatio sepulchri* e il *Lamentum Virginis* e «questo testo è ancora usato in Pd C55 e Pd C56 come *Planctus Mariae* il Venerdì santo, ma proprio da Padova esso si trasferirà nel Friuli del Nord per formare il grande dialogo del noto *Planctus Mariae* di Cividale».¹⁰⁴ E57 menziona anche la *Vigilia Nativitatis Domini*, l'*episcopellus*, l'*Adorazione dei Magi* e la *Rappresentatio Herodis*.

Quest'ultima, ad esempio, che avveniva durante la notte dell'Epifania prevedeva che «exit Herodes de sacrestia superiori [...] Et cum hasta lignea in manu, et cum maximo furore prohit eam uersus

¹⁰¹ In proposito si vedano RAINOLDI, *Traditio canendi* op. cit., 2000, pp. 228-232; FRANCESCHINI, *Teatro latino medievale*, op. cit.

¹⁰² Tours, Bibliothèque Municipale, n. 927, 20r-40r, metà XII secolo (codice conservato ascritto al XIII). Si veda in particolare: S. MAURA BARILLARI, *Adamo ed Eva, Le Jeu d'Adam alle origini del teatro sacro*, Roma 2010.

¹⁰³ V. BERTOLUCCI, C. ALVAR, S. ASPERTI, *Le letterature medievali romanze d'area iberica*, Roma-Bari 1999, pp. 150-152.

¹⁰⁴ CATTIN, VILDERA, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit., p. XXII. Si veda anche G. CATTIN, *Il pianto della Madonna e la visita delle Marie al sepolcro. Introduzione, testi e melodie del secolo XIV secondo una sconosciuta fonte di Venezia*, Venezia 1994.

chorum, et cum tanto furore ascendit pergamum [...] et cum tanto furore incipit nonam lectionem. Et interim ministri eius cum magno furore circuunt chorum percutiendo episcopum, canonicos et scolares [...].¹⁰⁵ Una scena indubbiamente forte che doveva lasciare un segno nell'immaginario: luoghi sacri, riservati alle celebrazioni, e ministri venivano desacralizzati per veicolare un messaggio e scuotere gli animi dei fedeli. La maggior parte di questi drammi si svolgevano nei pressi del *pergum* o degli altari, mentre la festa *in die Purificationis* coinvolgeva anche il battistero.

Sembra possibile rilevare, nell'insieme, la centralità assunta da alcuni arredi liturgici, particolarmente pulpito e altare, nel contesto degli uffici drammatici; ai quali talora veniva anche affidato un significato simbolico particolare. Sembra allora lecito ipotizzare che, in alcuni casi, le immagini poste sugli arredi avessero a che fare con il significato, e il ruolo, che poteva essere loro attribuito in queste occasioni. Va tuttavia rilevato che la questione è problematica e di non semplice soluzione.

La critica ha talvolta già evidenziato possibili tangenze tra alcuni drammi liturgici e iconografia¹⁰⁶ (in riferimento ad opere di natura differente rispetto a quelle qui indagate) ma tali ipotesi non hanno trovato consensi unanimi; soprattutto in considerazione di riferimenti apparentemente troppo generici¹⁰⁷ e del limitato numero di testimoni conservati per i casi esaminati. Possiamo menzionare alcuni esempi ben noti alla storia dell'arte: il dramma musicale delle Vergini savie e folli (*Sponsus*),¹⁰⁸ ricollegato dal Mâle ad alcune raffigurazioni francesi in Saint-Denis – Notre Dame di Parigi - Amiens fin'anche a Reims e Rouen¹⁰⁹ o l'*Ordo prophetarum* in rapporto alle sculture di Notre-Dame-la-Grande a Poitiers.¹¹⁰

¹⁰⁵ N. MORANDI, *L'Officium Stellae. Studio sulle fonti liturgico-musicali* (Tesi di dottorato in Storia e Critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Beni musicali, XXIII ciclo, Sup. A. LOVATO, Università degli Studi di Padova, Dip. di Storia delle arti visive e della musica), 2011; N. MORANDI, *L'Officium Stellae. Studio comparativo e trascrizione dei testimoni liturgico-musicali*, Firenze 2014.

¹⁰⁶ Andrà tuttavia richiamato anche il recente studio di E. C. PARKER, *Antelami's Deposition at Parma: a liturgical reading*, in J. MULLINS, J. NÍ GHRÁDAIGH, R. HAWTREE, *Envisioning Christ on the Cross. Ireland and the early medieval West*, Dublin 2013, pp. 336-351.

¹⁰⁷ Negli anni '90 del secolo scorso Jan van Laarhoven ricordava alcuni dei drammi più celebri e diversi possibili casi di ingerenze del teatro religioso sull'iconografia, pur senza entrare nel dettaglio (come naturalmente richiede un testo di ampio respiro). J. VAN LAARHOVEN, *Storia dell'arte cristiana*, Milano 1999, pp. 145-148; 165-166; 181-184 (testo originale ID, *De beeldtaal van de christelijke kunst*, Nijmegen 1992)

¹⁰⁸ Codice limosino, ms., Paris, BNF, lat. 1139 (XII secolo).

¹⁰⁹ E. MÂLE, *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1922 pp. 148-9; 180-82; 439-41. Sul dramma liturgico in oggetto: F. LIUZZI, *Drammi musicali dei secoli XI-XIV*, in «Studi Medievali», n.s., III (1930), pp. 82-109, G. DE

Più in linea con l'ambito geografico che qui interessa gli esempi delle lastre wiligelmiche di Modena e del capitello antelamico della Cattedrale di Parma (oggi Museo di Parma), rapportati dalla Frugoni al *Jeu d'Adam*.¹¹¹ Alcuni elementi di tangenza sono particolarmente stringenti, ma anche i dubbi che è possibile sollevare su tali ipotesi non mancano di basi: di fatto si può di fatto solo ipotizzare la presenza di un artista aggiornato alle novità provenzali, in assenza di testimonianze sulla divulgazione di tale dramma e in considerazione della scarsa rappresentatività delle testimonianze conservate.¹¹²

Questi ultimi due aspetti (effettive possibilità di divulgazione e ricezione – rappresentatività), uniti alla necessità di considerare l'epoca di produzione degli scritti, sono dunque perni attorno ai quali deve ruotare un'indagine volta a valutare punti di contatto (e limiti) tra testi e opere.

POERCK, *Le Ms. Paris, BNF, lat. 1139 Étude codicologique d'un recueil factice de pièces paraliturgiques (XI^e-XIII^e siècle)*, in «Scriptorium», XXIII/2, 1969, pp. 298-312.

¹¹⁰ MÂLE, *L'art religieux du XII^e* op. cit., pp. 143-44.

¹¹¹ Tours, Bibliothèque municipale, n. 927, cc 20r-40r (datato metà XII secolo, codice conservato ascritto al XIII). Si veda in particolare BARILLARI, *Adamo ed Eva, Le Jeu* op. cit.

¹¹² Il testo è verosimilmente di origini anglo-normanne, trascritto in Provenza, include *Tentazione di Adamo ed Eva, Peccato originale, Uccisione di Abele*, seguono i *Profeti che annunciano l'arrivo di Cristo*. Tali episodi, come rilevato dalla Barillari, sono perfettamente in linea «con l'ufficio della domenica di Settuagesima da cui sono tratti la *lectio* e i sette responsori che introducono e scandiscono le prime due sezioni: una solennità che [...] inaugura il tempo liturgico precedente la Quaresima in cui i fedeli sono invitati a riflettere sui propri peccati [...] per prepararsi alla penitenza». S. M. BARILLARI, *Allestimento scenico ed 'effetti speciali' nel Jeu d'Adam*, in *Teatro medievale e drammaturgie contemporanee*, 2009, pp. 63-99.

I commentari allegorici

La centralità della liturgia e del commento,¹¹³ per una corretta interpretazione iconografica e iconologica delle immagini in epoca medievale, è stata pionieristicamente messa in luce da Émile Mâle agli inizi del secolo scorso.¹¹⁴

Le fonti medievali, che consentono di affrontare direttamente i possibili rapporti intercorsi tra testi e figurazioni, sono piuttosto limitate ma particolarmente interessanti poiché possono indicare la corretta via da percorrere per interpretare i soggetti e decodificare la loro funzione nel contesto. Anche laddove non si accenna espressamente alle immagini, è naturalmente possibile ricavare

¹¹³ Per l'Oriente punto di riferimento è il testo R. BORNERT, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Paris 1966. Per l'Occidente non abbiamo un testo "equivalente", tuttavia si veda almeno R. Meßner, *Zur Hermeneutik allegorischer Liturgieerklärung in Ost und West*, «Zeitschrift für Katholische Theologie» 115 (1993) 284-319; 415-434.

¹¹⁴ In proposito la Mambelli afferma che lo studioso si è «limitato a considerare questo filone della letteratura come un corpus unico facilmente riassumibile utilizzando semplicemente il prodotto e conclusivo di questa tradizione, cioè il *Rationale Divinorum Officiorum* di Guglielmo Durando». Pur trovando il contributo della studiosa estremamente interessante devo ammettere di non trovarmi pienamente in linea con tale osservazione. Il Mâle dedicava effettivamente un certo spazio a Durando, aspetto che in realtà non stupisce nel quadro di un testo dedicato all'arte francese, reputando il suo lavoro una sorta di compendio di «tous les travaux de ses prédécesseurs»; peccando così certamente di "leggerezza". Laddove necessario lo studioso citava tuttavia anche autori precedenti, seppur brevemente, lasciando alla critica un importante punto di riferimento. Quello che a mio avviso può invece creare un certo grado di confusione nella trattazione del Mâle è la tendenza a sovrapporre semanticamente il concetto di simbolo e allegoria.

Bisognerà allora precisare che 'l'allegorismo medievale' chiama in causa un'interpretazione, o una spiegazione di testi legati allo svolgimento liturgico tendendo ad attribuire a cose ed eventi un particolare significato; non di rado proponendo confronti - accostamenti volti a giustificare tale interpretazione alla luce dei testi sacri.

L'interpretazione allegorica non è da sottovalutare: fornisce informazioni sul significato attribuito a oggetti - immagini e azioni così come esse venivano intese in un dato periodo, e rappresenta inoltre, per così dire, il filtro creato in vista dell'istruzione dei fedeli.

É. MÂLE, *L'art religieux*, op. cit. pp. 30-35 e relative note, p. 217; F. MAMBELLI, *Il problema dell'immagine nei commentari allegorici sulla liturgia. Dalla Gemma Animae di Onorio d'Autun (1120 ca.) al Rationale divinorum officiorum di Durando di Mende (1286-1292)*, «Studi Medievali», XLV, I, 2004, pp. 121-158, in particolare p. 23 e nota 12.

informazioni importanti in grado di indirizzare verso una corretta interpretazione. Tuttavia ogni dato va valutato caso per caso.

Commento e interpretazione allegorica del testo sembrano relati alla necessità di dare indicazioni al clero sulle forme di espressione del culto, rappresentate da parole e azioni compiute nel corso delle diverse celebrazioni, entro un determinato spazio 'segnato' da punti nodali.

L'elemento simbolico nella liturgia è del resto irrinunciabile: un elemento o un'azione precisa tendono a 'richiamare' una realtà sovrasensibile, costantemente sottolineata nell'esercizio del rito e dei testi sacri citati. In senso più esteso, opere che godevano di buona divulgazione, dovevano anche essere ad appannaggio di un più vasto (sebbene naturalmente colto) pubblico di laici.

Tali testimonianze vanno tuttavia lette, a mio avviso, partendo da alcune premesse fondamentali.

Gli autori erano per lo più uomini di Chiesa e, non di rado, figure di spicco. Di conseguenza il messaggio veicolato va elaborato alla luce di svolgimenti storici – politici: sarebbe ingenuo escludere a priori eventuali intenti strumentali.

Ad esempio non possiamo ignorare che due dei più noti commentatori scrissero anche due pontificali: Innocenzo III e Durando di Mende.

Tutti i commentatori dovevano inoltre essere consapevoli dell'eterogeneità delle pratiche liturgiche, pur entro un sostrato comune romano. Le chiese erano però spesso già dotate di un patrimonio di arredi (e più in generale immagini) che certo non poteva essere smantellato edificio per edificio entro brevi lassi di tempo. Pertanto le frequenti interpretazioni sibilline che troviamo nei commenti allegorici, potrebbero anche avere un ruolo di mediazione tra dato materiale (opera) e pratiche già affermate (usanze generali e locali).

Alcuni elementi, come ci si deve aspettare da un commentario, sfiorano la retorica e/o si rivelano eccessivamente artificiose:¹¹⁵ la ricerca del simbolismo a tutti i costi porta a numerose e poco attendibili forzature.

I commenti non si prestano *in toto* a una lettura oggettiva, devono essere in qualche modo "filtrati", solo in alcuni casi le notizie che forniscono possono trovare riscontri nella pratica. In quest'ottica un'ipotesi interpretativa è tanto più forte quanto maggiori sono i punti di contatto con lo svolgimento rituale e le opere conservate.

¹¹⁵ Prendiamo ad esempio Innocenzo «Si altare lapideum feceris mihi, non aedificabis illud de sectis lapidibus (Exod. XX). Quod sectionem lapidum prohibet in altari, divisionem fidelium reprobatur, ne Ecclesia dividatur per errores schismata». INNOCENZO III, *De sacro Altaris Mysterio, Il sacrosanto misero dell'altare*, S. FIORAMONTI (a cura di), Città del Vaticano 2002, p. 112.

Andrà altresì evidenziata l'importanza di ricondurre un testo alla sua epoca, tenendo conto delle effettive possibilità di divulgazione: per poter lecitamente proporre alcuni confronti testi-immagini è opportuno che opere e documenti appartengano all'incirca al medesimo ambito culturale; ricorrendo a testi che valicano tale ambito più che altro per confronto e possibilmente solo laddove i testimoni non lasciano altra alternativa.

Se per le fonti propriamente liturgiche, a fronte delle poco numerose testimonianze sui riti locali, possiamo comunque suggerire ipotesi plausibili facendo leva e sul comune sostrato romano e sui punti di contatto rilevabili negli Ordinari; con i commenti si rischia di cadere nell'errore metodologico guardando prioritariamente ai testi che si pongono alla conclusione di un percorso evolutivo.

Una parte della critica si è ad esempio spesso concentrata, anche per il periodo che qui interessa (XI-XIII secolo), sul *Rationale Divinorum Officiorum* di Guglielmo Durando. Tuttavia tale opera si colloca ai limiti cronologici considerati: per quanto Durando effettivamente riprenda in parte autori precedenti, ogni possibile affinità deve essere verificata.

In proposito la Mambelli ha giustamente evidenziato che «il trattato del vescovo di Mende è stato l'unica opera che ha continuato a essere oggetto dell'attenzione costante degli studiosi di iconografia fino a tempi recenti, anche se si è trattato spesso di un'utilizzazione frammentaria di alcune parti del testo [...] tutti gli altri esemplari del filone allegorico sono stati invece scarsamente studiati».¹¹⁶ La studiosa è altresì riuscita a mettere brillantemente in luce l'originalità del vescovo di Mende, nonostante i frequenti richiami ad altri scrittori.

Pur nell'ovvia impossibilità di entrare nel dettaglio, sembra opportuno ricordare le autorità principali in materia di commento,¹¹⁷ almeno per il periodo indagato, anche se solo alcune verranno citate in seguito.

¹¹⁶ MAMBELLI, *Il problema dell'immagine* op. cit., p. 123

¹¹⁷ Amalario di Metz nel *De Ecclesiasticis Officiis* suggerisce un'interpretazione dell'altare - sepolcro, come più tardi farà Durando (con una definizione peraltro estremamente prossima alle forme del dramma liturgico). BERNONIS AUGIENSIS, *Libellus de quibusdam rebus ad missae officium pertinentibus*, MIGNE PL. 142, 1055-1080. BONIZONIS PLACENTINI EPISCOPI, *Liber de sacramentis*, MIGNE PL. 150, 857-866. *Micrologus de ecclesiasticis observationibus*, MIGNE PL. 151, 973-1022. S. BRUNONIS EPISCOPI SIGNIENSIS, *De sacramentis ecclesiae, mysteriis atque ecclesiasticis ritibus*, MIGNE PL. 165, 1089-1110. RUPERTI TUITIENSIS, *Liber de divinis officiis* (ed. H. HAACKE, Turnhout, 1967) affronta segnatamente gli ornamenti (altare, edificio, abiti ecc) in rapporto sistemico con la realtà che rappresentano, anche prestando particolare attenzione ai materiali impiegati. HONORII AUGUSTODUNENSIS, *Gemma Animae*, MIGNE PL. 172, 541-738, tratta delle varie parti del servizio liturgico,

Proiettando brevemente lo sguardo all'indietro pare lecito, anche considerando l'importanza per la tradizione successiva, menzionare il *De Ecclesiasticis Officiis* di Amalario (†850). Andranno poi ricordati:

- Berno Augiensis (†1048), *Libellus de quibusdam rebus ad missae officium pertinentibus*;
- Bonizone di Sutri (†1090 ca), *Libellus de sacramentis*;
- Bernoldo di Costanza (†1100), *Micrologus de ecclesiasticis observationibus*,
- Bruno di Segni (†1123), *De sacramentis ecclesiae, mysteriis atque ecclesiasticis ritibus*;
- Ruperto di Deutz (†1135 ca), *Liber de divinis officiis*;
- Onorio d'Autun (†1145) *Gemma animae*;
- John Beletth (†1182), *Summa de ecclesiasticis officiis*
- Sicardo da Cremona (†1215), *Mitrale*
- Innocenzo III (†1216), *De sacro altaris mysterio*

Nel XIII secolo anche molti esponenti della Scolastica si occuparono di liturgia, commentando le parti della messa, particolarmente:

fornisce annotazioni sul ciclo dell'anno liturgico e lo svolgimento della messa, nell'ottica di una rappresentazione delle tre epoche storiche: *ante legem* (Adamo-Noè, Noè-Abramo, Abramo-Mosè), *sub lege* (Mosè-Davide, Davide-Cristo), *sub gratia* (da Cristo alla seconda venuta); come è stato osservato la suddivisione in *aetates* è di matrice agostiniana. Onorio sembra essenzialmente interessato a fornire un'interpretazione simbolica sulle parti della chiesa e alcune suppellettili; in parte l'opera è poi ripresa da Sicardo e Durando. JOHANNES BELETH, *Summa de ecclesiasticis officiis* (ed. H. DOUTEIL, CCCM, XLI-XLIa, Turnhout, 1976), affronta il rapporto tra opera e ubicazione, fa altresì riferimento alla predicazione come atto di figure bibliche. Cfr. anche MORARD, *Quand liturgie épousa prédication. Note sur la place de la prédication dans la liturgie romaine au Moyen Âge (VIII^e-XIV^e siècle)*, in N. BÉRIOU, F. MORENZONI (a cura di), *Prédication et liturgie au Moyen Âge*, Turnhout 2008, p. 79-126:107-8; P. MASINI, *Il maestro Giovanni Beletth: ipotesi di una traccia biografica*, «Studi Medievali» 1993 III ser., I, pp. 303-314. SICARDUS CREMONENSIS EPISCOPI, *Mitralis de officiis* (ed. G. SARBAK, L. WEINRICH, *Corpus Christianorum*, Turnhout 2011), commento delle varie parti della liturgia. Nell'ambito delle descrizioni iconografiche ricorda alcune figure centrali: Cristo, profeti, apostoli etc., che trovano riscontro simbolico rapporto con le varie parti della chiesa, talvolta con indicazioni di dettagli. INNOCENZO III, *De sacro altaris mysterio* (ed. S. FIORAMONTI, Città del Vaticano 2002). Testo elaborato dal cardinale Lotario dei conti di Segni, terminato nel corso del pontificato: opera a sfondo teologico-liturgico incentrata sul problema dell'Eucarestia. GUILLELMI DURANTI, *Rationale Divinorum Officiorum* (ed. A. DAVRIL-T.M. THIBODEAU, CCCM, CXL-CXLa, Turnhout, 1995-1998). In proposito anche MAMBELLI, *Il problema dell'immagine* op. cit., pp. 121-158.

- Alessandro di Hales (+1245), *De officio Missae*;
- Tommaso d'Aquino (+1274), *Summa theologica*;
- Ugone di S. Carlo (+1263), *Speculum ecclesiae*;
- Bonaventura, *Tractatus praeparatione ad Missam*;
- Alberto Magno, *Opus de Mysterio Missae*.

Gungiamo infine ai limiti cronologici di questo studio con Durando e il suo *Rationale divinatorum officiorum* (1286-1291). Egli riprendeva in parte autori precedenti (alcuni dichiaratamente), ampliando le descrizioni e moltiplicando i riferimenti.

Considerare ogni autore in relazione al momento in cui scrive è certo una buona premessa per un qualsiasi tipo d'indagine che coinvolge testi, ma come possiamo filtrare i contenuti?

A prima vista non sembrano emergere, almeno per il momento, esplicite menzioni di immagini ubicate sugli arredi liturgici, mentre è possibile rinvenire richiami simbolici – e perfino alcune citazioni

Vediamo ad esempio, senza pretese di completezza, alcuni dei principali riferimenti a pulpiti; prestando attenzione al periodo che qui interessa.

Secondo Onorio di Autun il Vangelo era letto da un luogo elevato perché Cristo predicava sul monte «Ideo et in sublimi legitur, quia sublimia sunt evangelica praecepta, per quae altitudo coelorum scanditur».¹¹⁸

Sicardo richiamava in parte la lezione di Onorio, apparentemente suggerendo anche alcune coordinate essenziali circa l'ubicazione di ambone e barriere del coro: tali elementi sembrano essere in relazione tra loro, non solo per la descrizione che ne viene data, bensì anche per il modo di procedere nell'esposizione. Si osservi infatti che, laddove descrive le parti della chiesa, le sezioni procedono tramite 'associazione' per parti; dunque: «[...] continens infra se cancellos et pulpita, columnas cum basibus et capitellis, trabes, tigna et tegulas [...]».¹¹⁹ Inoltre il riferimento biblico al pulpito rimanda, secondo Sicardo, alla tribuna bronzea eretta da Salomone (2 Cr. 6,13), egli cita altresì la tribuna lignea di Esra (Ne 8, 4-5) ed afferma «Esdras autem fecit gradum ligneum ad loquendum, in quo stans super universum populum eminebat, a quibus nostra pulpita traxere originem, et dicuntur pulpita quasi publica, ut quidam aiunt; licet autem lapideis saepius utamur [...]».¹²⁰

¹¹⁸ HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae* op. cit., 551.

¹¹⁹ SICARDI CREMONENSIS EPISCOPI, *Mitræ sive de officiis ecclesiasticis summa*, MIGNE PL. 213, 19. Cfr. anche SICARDUS CREMONENSIS EPISCOPI, *Mitralis de officiis*, ed. SARBAK, WEINRICH op. cit., p. 79.

¹²⁰ SICARDI CREMONENSIS EPISCOPI, *Mitræ* op. cit., 21-22.

Anche Innocenzo fornisce alcune informazioni interessanti in relazione al pulpito «Subdiaconus autem per unam viam, et diaconus per aliam ascendit in pulpitum [...] Sed per eadem viam revertuntur ad preaesulem [...] Vel ideo diaconus, qui lecturus est Evangelium, ab una parte progreditur, et ab altera parte egreditur [...]»¹²¹ soluzione che per esempio ben si presta ad amboni con doppia rampa assiale. Grazie ai riscontri con le opere conservate possiamo dunque, in alcuni casi, ricavare informazioni significative. Tuttavia fatichiamo per esempio a relazionare l'indicazione succitata a pulpiti con singola scala; magari addossati a recinzioni. Dobbiamo dunque pensare che l'autore stesse guardando a una tipologia ben precisa di pulpito o, al limite, a un'ipotesi 'ideale' non ovunque applicabile.

Altri elementi significativi possono essere invece evidenziati dal rapporto con testi più propriamente liturgici. Scrive sempre Innocenzo «Diaconus ergo in ambonem ascendit, ut annuntiet Evangelium, secundum illud propheticum [...] Nam secundum prophetam, ab aquilone pandetur omne malum super habitatores terrae (Jer I). Adversus ergo aquilonem legitur Evangelium [...]».¹²² Accennando al pulpito, va ricordato, in un testo incentrato sull'altare,¹²³ l'autore non sembra preoccuparsi troppo del

Sempre nel *Mitrato* di Sicardo troviamo anche sezioni con elementi pratici, pur spiegati secondo il filtro dell'allegorismo medievale, ma apparentemente in linea con lo svolgimento rituale entro l'edificio cultuale. La sezione dedicata alla terza parte della messa, Vangelo e Credo, descrive ad esempio la salita del diacono all'ambone (*analogium*) ovvero il luogo "elevato" destinato all'annuncio.

¹²¹ INNOCENZO III, *De sacro Altaris* op. cit., p. 166.

¹²² INNOCENZO III, *De sacro Altaris* op. cit., pp. 166-7. Sostanzialmente (cfr. anche il testo che risponde alla nota 120) possiamo dedurre che il diacono saliva al pulpito da un lato mentre il suddiacono dall'altro. Tuttavia i due, per riavvicinarsi al Vescovo, seguivano il medesimo percorso. Per la lettura del vangelo il diacono procedeva da una parte e tornava dall'altra. Una volta sull'ambone (si noti l'impiego di pulpito e ambone secondo la medesima accezione), poneva il volto in direzione di aquilone.

La posizione "elevata" del pulpito viene spiegata in relazione a Is. 40,9; Mt. 10,27; Mt. 3.

¹²³ Su tale arredo Innocenzo III ci fornisce un documento interessante. Tuttavia non si rilevano particolari spunti utili in questa sezione della ricerca: l'autore intendeva soprattutto inserirsi nel dibattito sul significato dell'eucarestia, in un momento in cui si cercava di dar conto della presenza di Cristo durante il rito. Un dibattito che prendeva le fila da Pascasio Radberto e Ratrammo, senza dimenticare Amalario, giungendo a Berengario (metà XI secolo) ed alla sua opposizione al concetto di transustanziazione: un assunto che ha scosso le fondamenta sulle quali si basava il concetto stesso di eucarestia e che ha provocato una reazione a catena nel dibattito fino al XIII secolo compreso. Nell'ambito di queste controversie, che vedevano opporsi tra XI e XIII secolo alcune figure di grande peso intellettuale, va inquadrata l'opera di Innocenzo III (da leggersi probabilmente anche come "risposta" al diffondersi delle idee di Valdesi e Catari).

rapporto lettura del vangelo – posizione del diacono rispetto all'altare,¹²⁴ affermando piuttosto la necessità di porre il volto in direzione di *aquilone*: il vangelo, per Innocenzo, si legge rivolti contro settentrione. Questa considerazione, che potrebbe interessare anche in relazione al problema dell'orientamento dei leggi, deve però essere inserita entro un complesso di testimonianze concrete per il Medioevo. Sappiamo che altre fonti liturgiche e commentari riportano annotazioni differenti,

Per il dibattito ricordo, tra gli altri: Pier Damiani, Berengario di Tours, Bernoldo di Costanza (*Micrologus*), Anselmo di Aosta, Ugo di San Vittore (*De sacramentis Christianae Fidei*), Onorio di Autun (*Eucharisticon de Corpore Domini*), Bernardo di Chiaravalle, Pietro il Venerabile (*Contra Petrobrusianos*), Gioacchino da Fiore, Innocenzo III (*De sacro Altaris Mysterio*), Domenico di Guzman, Francesco d'Assisi, Antonio di Padova (*Sermones*), Urbano IV (Bolla *Transiturus*), Tommaso d'Aquino (*Summa Theologiae*, Ufficio del *Corpus Domini*). La scelta di 'campo' operata da Innocenzo non deve dunque stupire. Il suo pontificato (1198-1216) è oltretutto segnato da alcuni accadimenti che ne hanno certo condizionato le scelte: l'approvazione della *Regula* francescana nel 1209, l'emergere dei frati predicatori e l'approvazione dell'ordine nel 1215, il Lateranense IV del 1215 con il quale si giunge - tra l'altro - a una definizione della presenza di corpo e sangue di Cristo nel pane e nel vino (si veda G. ALBERIGO e ALT., *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna 1991, pp. 226-71). Si comprenderà dunque, senza troppa difficoltà, in quale contesto storico e culturale s'inserisce il *De sacro Altaris Mysterio*. Per una sintesi sui *Protagonisti del dibattito eucaristico* e per un inquadramento dell'opera di Innocenzo III entro il contesto socio - culturale si veda l'*Introduzione* di Fioramonti (FIORAMONTI *De sacro Altaris Mysterio* op. cit. pp. XI-XLII).

L'altare viene trattato diffusamente da Durando, che ne spiega origini - forma e coperture, ma sempre nell'ottica allegorica. Qualche notizia utile si ricava al Cap. VII *De Altaris Dedicazione* ove si precisa che, oltre alla chiesa, deve essere consacrato l'altare. Ciò avviene in primo luogo perché sull'altare si celebra un sacramento a Dio «hoc autem sacramentum est corpus et sanguis Christi quod in memoriam passionis dominice immolamus iuxta illud: Hoc facite in meam commemorationem». Egli descrive anche la consacrazione: il celebrante benedice l'acqua, traccia quattro croci ai lati dell'altare e vi gira sette volte intorno aspergendolo con l'acqua benedetta. Contestualmente la chiesa viene di nuovo aspersa, l'acqua versata anche alla base dell'altare. Si procede tracciando in seguito quattro croci con l'olio santo, agli angoli del sigillo dove vanno riposte le reliquie (dentro un'urna con tre grani di incenso e ubicate nella cavità), segue la collocazione della mensa; unta con l'olio e il sacro crisma. Dopo aver tracciato una croce col carisma sul fronte dell'altare si brucia l'incenso. In ultimo si copre l'altare con teli per celebrare il sacrificio.

¹²⁴ In proposito è stata talora ipotizzata la presenza di vere e proprie prescrizioni, tale ipotesi trova però consensi non uniformi. Sull'argomento si vedano ad es. J.A. JUNGMANN, *Missarum Sollemnia*, I, 2004 pp. 333-334; L. AVENTIN, *Des images au service de la parole. Le programme iconographique des ambons de Rosciolo, Moscufo et Cungoli (Abruzzes, 1157-1166)*, «Cahiers de civilisation médiévale» 2003, pp. 301-326.

siamo inoltre ormai consapevoli della necessità di inquadrare le prescrizioni entro un determinato edificio cultuale per evitare d'incorrere nell'*impasse* di confondere orientamento architettonico e orientamento liturgico.¹²⁵

Per quanto attiene al pulpito Durando, pur riprendendo la citazione, già di Sicardo, di Salomone e Esra omette il richiamo a Mt. 10,27. Egli sembra porsi più esplicitamente, rispetto ai predecessori, il problema terminologico: citando il pulpito ne ribadisce il legame a 'pubblico' «sive in loco publico constitutum». Tuttavia «analogium etiam dicitur quia in eo verbum Dei legitur et enuntiatur [...] quod dicitur ambo ab ambiendo, quia intrantem ambit et cingit». Ricaviamo dunque: l'esposizione visiva evidente (il pulpito è collocato in luogo "pubblico"), l'impiego di tre termini all'epoca semanticamente sovrapponibili (pulpito, analogio, ambone), la funzione (luogo in cui viene letta e annunciata la parola di Dio) fin'anche una forma indicativa poiché "cinge-circonda" chi vi accede.

La predicazione sembra assumere inoltre un ruolo molto importante: pratiche che, in precedenza, non sembravano prefissate nel dettaglio divengono più stabili; come la predicazione dopo il vangelo e «debet autem praedicator in loco eminentiori esse, sicut et evangelium legens [...]». Nel corso della messa ordinaria il predicatore sale su un luogo alto - *analogium* o ambone, che non è però il solo luogo della predicazione (in talune occasioni può avvenire anche presso l'altare).¹²⁶

Gli arredi liturgici sono dunque talvolta citati nei commentari, se non in rapporto alle immagini ivi collocate, quantomeno in relazione al loro valore paradigmatico; anche con riferimenti allo svolgimento rituale. Ogni riferimento deve però essere "filtrato" e/o confrontato con altri testi e dati materiali per essere correttamente interpretato.

¹²⁵ L'argomento è stato trattato ad es. da S. DE BLAAUW, *In vista della luce. Un principio dimenticato nell'orientamento dell'edificio di culto paleocristiano*, in P. PIVA (a cura di), *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, Milano 2010, pp. 15-45 (Milano 2012, nuova ed. rivista e aggiornata).

¹²⁶ GUILLELMI DURANTI, *Rationale* op. cit., *De ecclesia ed eius partibus*, I, XXXIII-XXXVI; IV, XXVI; I, I-XXXIII; MORARD, *Quand liturgie épouse prédication* op. cit., pp. 110-12.

Sui sacramenti

Nel Medioevo, il significato e il numero dei sacramenti variò in modo considerevole. Il termine *sacramentum*,¹²⁷ già impiegato da Tertulliano e in seguito variamente adottato (Cipriano, sant'Ambrogio etc.), assumeva un valore essenzialmente polisemico.¹²⁸

Anche se con sant'Agostino (+ 354-430) *sacramentum* inizia a definire più precisamente un elemento o un segno, che rimanda a una realtà sovrasensibile e si pone in rapporto con essa, si era ancora molto lontani da una codificazione condivisa.

Alcune figure di spicco tra le quali Isidoro di Siviglia (+636) e in seguito - nel più ampio contesto delle controversie eucaristiche - Pascasio Radberto (+851-860), Ratrammo (+868), Amalario di Metz (+850), Imcaro di Reims (+882) tentarono di proporre un inquadramento più preciso, ciononostante nell'Alto Medioevo ci troviamo ancora in un contesto sfumato nel quale non sembrano emergere soluzioni 'definitive'.¹²⁹

Il dibattito resterà acceso anche al tempo di Berengario (+1088) ma troverà un crocevia significativo con Ugo di San Vittore (+1141): siamo innanzi ad una trattazione che non si occupa esclusivamente di specifiche problematiche bensì più in generale dei sacramenti.

Il sacramento viene posto in relazione alla storia della salvezza, comprese altresì una distinzione tra segno e sacramento, nella cornice di una maggiore consapevolezza: non tutti i segni rappresentano dei sacramenti e, questi ultimi, sono distinti sulla base di macrocategorie (sacramenti per la salvezza, sacramenti somministrati per la preparazione, sacramenti che santificano).

Parallelamente Abelardo (+1142) sviluppava un'idea di sacramento strettamente relata al concetto di salvezza: il sacramento concede sostanzialmente una grazia invisibile attraverso un segno visibile.

¹²⁷In realtà il termine *sacramentum* era già stato impiegato anche prima di Tertulliano ma lo scrittore rappresenta, per il largo impiego del termine, un punto di riferimento imprescindibile. Sul termine *sacramentum*, *mysterium* etc., per un'indagine in Tertulliano si vedano C. MOHRMANN, *Études sur le latin des chrétiens*, Rome 1961, I, pp. 233-244; A. KOLPING, *Sacramentum Tertullianum*, Münster 1948; B. TESTA, *I sacramenti della chiesa*, Milano 2001 (nuova ed. ampliata e aggiornata), pp. 35-38.

¹²⁸ E. RUFFINI, E. LODI, *"Mysterion" e "Sacramentum". La sacramentalità negli scritti dei padri e nei testi liturgici primitivi*, Bologna, 1987. La bibliografia sull'argomento è molto vasta, si veda almeno J. FINKENZELLER, *Die Lehre von den Sakramenten im allgemeinen. Von der Schrift bis zur Scholastik*, Freiburg, 1980.

¹²⁹ C. SCORDATO, *Il settenario sacramentale: excursus storico-teologico e dogmatico*, 1/II, Trapani 2007.

L'autore della *Summa Sententiarum*, verosimilmente Ottone da Lucca, fece poi slittare il rapporto sacramento-storia della salvezza, già di Ugo, sostituendolo con una relazione tra sacramento-storia dell'uomo: a causa delle colpe, si rendono necessari dei rimedi in grado di conferire grazia, ovvero i sacramenti.

Una centralità dell'uomo ribadita da Pietro Lombardo, a sua volta figura chiave delle successive elaborazioni di Tommaso D'Aquino e Bonaventura di Bagnoreggio (peraltro espressioni della scuola domenicana e francescana); a costoro dobbiamo contributi fondamentali. Per Tommaso i sacramenti erano segni di una realtà divina, si relazionano con essa e le cose materiali che rappresentano, dunque forniscono un *remedium* al peccato dando modo all'uomo di perfezionarsi.

Bonaventura qualificava i sacramenti come segni materiali che, per divina istituzione, fungono da medicinali e conferiscono grazia. Questi medicinali sono resi necessari a causa di una colpa originale (battesimo), mortale (penitenza), veniale (estrema unzione), ignoranza (ordine), malizia (eucaristia), infermità (confermazione), concupiscenza (matrimonio).

Contestualmente, con Tommaso e Bonaventura, verrà definitivamente individuato il settenario sacramentale; anche risolvendo alcune problematiche che evidentemente dovevano essere fonte di preoccupazione.

La definizione di sacramento, cui si è brevemente accennato, in questa sede interessa trasversalmente ma la sua elaborazione scorre in parallelo alla definizione del numero di sacramenti; questione degna di nota.

In 'divenire' nel corso del Medioevo e al centro di un lungo dibattito, qui solo sommariamente ricordato, l'importanza attribuita ai sacramenti dal punto di vista teologico e liturgico non può essere sottovalutata.

Battesimo, confermazione, eucarestia, penitenza, ordine, estrema unzione e matrimonio: sappiamo bene quali e quanti sono oggi i sacramenti. Tuttavia proiettando lo sguardo all'indietro, ci rendiamo subito conto che bisogna guardare anche oltre ai sette centrali.¹³⁰

Ancora Ugo di San Vittore, pur distinguendo alcuni grandi categorie di sacramenti, nel suo *De sacramentis christianae Fidei* intende, tra gli altri, come sacramenti anche svariati atti.

La questione legata al numero dei sacramenti si andava affinando, a partire dalla metà del secolo duodecimo, grazie a Roberto Pullen (+ 1147) così come ai già citati Ottone di Lucca (+1148) e Pietro Lombardo di Novara (+1164 circa). Con i suoi *Libri Sententiarum*. Lombardo ordinava i sacramenti

¹³⁰ Cfr. ad es. D. VAN DEN EYNDE, *Les définitions des sacrements pendant la première période de la théologie scolastique (1050-1235)*, Roma 1950.

secondo la funzione: rimedio contro il peccato, conferimento di grazia etc., operando altresì una prima distinzione tra sacramenti e sacramentali.

Il particolare rilievo accordato dalla critica a Pietro Lombardo, nell'ambito degli studi su sacramenti e sacramentali, trova giustificazione indubbia anche per riguardo alla tradizione successiva. Sono i commenti alle *Sentenze* di Tommaso d'Aquino (+1274) e di Bonaventura di Bagnoregio (+1274), rispettivamente autori anche della *Summa theologica* e del *Breviloquium*. a sancire definitivamente il settenario sacramentale. Tuttavia ci troviamo ai limiti cronologici del periodo che qui interessa.

Nonostante la progressiva definizione del settenario, sopra ricordata, vi sono solidi indizi che suggeriscono cautela nel dare per scontato il numero di sacramenti fino al secolo XIII inoltrato.

La prima espressione 'ufficiale' del settenario, per quanto è dato sapere, si trova infatti nell'epistola *Eius Exemplo*¹³¹ di Innocenzo III (18 dicembre 1208), contenente la formula della professione di fede prescritta ai Valdesi.¹³²

Dovendoci limitare a quanto qui interessa andrà rilevato che per Ugo l'acqua benedetta è considerata un sacramento «Ex hiis igitur sacramentis alia constant in rebus qualia sunt aqua aspersionis. susceptio cineris. benedictio ramorum et cereorum et cetera talia. Alia autem constant in factis qualia sunt signaculum crucis. exsufflatio exorcizationis. expansio manuum. incurvatio genuum, et alia eiusmodi»¹³³

Ancora nel suo *Commento alle Sentenze di Pietro Lombardo* Tommaso d'Aquino dovrà ribadire il numero dei sacramenti, ponendo l'accento su alcune questioni centrali, che dovevano evidentemente ancora sfuggire al controllo. Uno dei dodici 'problemi' elencati all'articolo due, *Commento* al libro quarto, «Utrum sacramenta debeant esse septem», accorda un certo spazio proprio all'acqua benedetta «7. [...]Omne enim illud quod in remedium peccati datur, videtur esse sacramento. Sed aqua benedicta est huiusmodi, quia per eam venialia tolluntur. Ergo est sacramentum». La questione viene risolta poco oltre: «Ad septimum dicendum, quod aqua benedicta non ordinatur directe ad remedium praestandum, sed ad removendum prohibens; unde datur contra daemonum nequitas et venialia, et omne quod effectum sacramentorum impedire posset: propter hoc non est sacramentum, quia

¹³¹ ASV, Reg. Vat. 7A, f. 81v-82r, nr. 196; O. HAGENEDER-A. SOMMERLECHNER (a cura di), *Die Register Innocenz' III., vol. XI: Pontifikatsjahr 1208/1209*, Wien 2010, pp. 311-316.

¹³² H. DENZINGER, *Enchiridion symbolorum: definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Freiburg 1955, pp. 195-199.

¹³³ HUGONIS DE SANCTO VICTORE, *De Sacramentis Christianae fidei* (ed. RAINER BERNDT, Aschendorff 2008) p. 413.

removens prohibens est agens per accidens; sed sacrametale, quasi dispositio quaedam ad sacramenta».¹³⁴

Almeno fino alla metà del secolo duodecimo l'acqua benedetta viene in conclusione ricordata tra i sacramenti e, anche in seguito, sembra ancora poco recepito il settenario (o quantomeno è dubbio). Di conseguenza, come storici dell'arte, dovremmo accordare un più ampio capitolo nell'ambito degli studi alle acquasantiere (e alle situle, pur non incluse nel presente studio), in considerazione dello stretto rapporto tra contenitore – immagini ivi collocate e contenuto.

L'alto livello qualitativo di molte acquasantiere dimostra del resto che si intendeva dare un certo risalto a tali opere nell'ambito dell'edificio culturale, inoltre la 'funzione' dell'acqua benedetta sembra perfettamente in linea con il valore apotropaico (e/o il richiamo ideale alla "salvezza") delle raffigurazioni proposte.

¹³⁴ S. TOMMASO D'AQUINO, *Commento alle sentenze di Pietro Lombardo e testo integrale di Pietro Lombardo. Libro quarto. Distinzioni 1-13* (ed. R. COGGI, Bologna 1999, pp. 146, 152).

CAPITOLO II

Pulpiti, fonti battesimali, acquasantiere e altari (XI-XIII secolo):

Venetiae - Lombardia et Pedemontium - Aemilia

II.1. Sull'organizzazione degli arredi liturgici nel presente studio

Gli arredi liturgici esaminati, come accennato in precedenza, seguono la suddivisione adottata dalle «*Rationes*»; trovano naturalmente citazione solo le sedi ove sono conservate le opere.¹³⁵

Gli arredi dalla collocazione originaria incerta, o fortemente dibattuta dalla critica, sono riportate alla fine delle rispettive sezioni. I frammenti non vengono considerati, saranno tuttavia citati nell'ultimo capitolo.

Alla sezione *Venetiae* rispondono parte dei territori delle province ecclesiastiche (o meglio dei patriarcati) di Aquileia e Grado¹³⁶ tra XIII e XIV secolo: prendendo le *Rationes* come punto di riferimento adotto il medesimo criterio di suddivisione geografica. Tuttavia si noti che andrebbero in realtà qui incluse anche Mantova e Como, all'epoca suffraganee del patriarca di Aquileia. Solo con la bolla di Niccolò V, 5 aprile 1455, Mantova risponderà direttamente alla Santa Sede; Como, che giungeva al Canton Ticino (pievi di Locarno, Lugano, Bellinzona, Riva san Vitale, Pusclavio), rimase suffraganea di Aquileia fino alla soppressione della sede diocesana nel 1751.¹³⁷

Lombardia et Pedemontium accorpano le aree dell'antica Liguria verosimilmente soggette alla giurisdizione dell'arcivescovo di Milano (*provincia Mediolanensis*):¹³⁸ anche in questo caso, per quello che qui interessa, si osservi che andrebbe ivi inserita Piacenza.¹³⁹

¹³⁵ *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV*, per quello che qui interessa: A. MERCATI, E. NASALLI ROCCA, P. SELLA (a cura di), *Aemilia. Le decime dei secoli XIII-XIV*, Città del Vaticano 1933; P. SELLA, G. VALE (a cura di), *Venetiae-Histria Dalmatia*, Città del Vaticano 1941 (cons. rist. anast. 1972); M. ROSADA (a cura di), *Lombardia et Pedemontium*, Città del Vaticano 1990.

¹³⁶ Al patriarca di Grado, diocesi sostanzialmente entro i confini dell'Isola fino al 1180 circa, rispondevano tra XIII-XIV Castello (*quae est civitas Venetiarum!*), Torcello, Iesolo, Caorle, Chioggia, Cittanova dell'Estuario. La sede patriarcale di Grado e la vescovile di Castello furono soppresse, con bolla *Regis aeterni*, da Nicolò V in data 8 ottobre 1451. Venne dunque istituita la sede patriarcale di Venezia, costituita con le chiese riferibili alle due diocesi soppresse. SELLA, VALE, *Venetiae* op. cit., p. XXIV. Restano escluse dal presente studio, per l'ovvia necessità di porre dei limiti alla ricerca, le aree al di fuori degli attuali confini di Stato.

¹³⁷ G. CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai giorni nostri*, XII, Venezia 1857, p. 74 e sg; p. 538 e sg; ROSADA, *Lombardia* op. cit., p. IX. Como risponderà a Milano dal 1789.

¹³⁸ Solo nel 1515, con la bolla del 21 maggio di Leone X, fu creata la provincia *Taurinensis*, sottraendola a Milano e includendovi gli episcopati di Mondovì e Ivrea. CAPPELLETTI, *Le chiese* op. cit., pp. 47-8; ROSADA, *Lombardia* op. cit., p. VII.

¹³⁹ ROSADA, *Lombardia* op. cit., p. VII.

Aemilia include la diocesi di Sarsina, che pure non figura nelle *Rationes* in quanto le «decime non si poterono ritrovare anche negli archivi locali».¹⁴⁰

¹⁴⁰ MERCATI, NASALLI ROCCA, SELLA, *Aemilia* op. cit., p. VII.

II.2. PULPITI

VENETIAE

Gradum

Grado, Sant'Eufemia Pulpito con simboli evangelici e croce

Descrizione dell'opera e supporto

Il pulpito (fig. 1) poggia su un basamento esagonale, al disopra del quale s'impostano sei colonnine: quattro a fusto liscio, due con decorazione lineare aggettante ad andamento sinusoidale, chiuse da capitelli decorati con un solo ordine di foglie nervate di gusto antichizzante e caulicoli terminanti a ricciolo.

La base a sostegno del parapetto ha sezione polilobata. Cinque lastre convesse scolpite, quattro con simboli evangelici e una con croce, decorano il perimetro.

Le lastre sono circondate da un'incorniciatura modanata quadripartita seguita da elementi angolari. Questi formano un corpo unico con le sei colonnine superiori, chiuse da capitelli con semplici foglie acquatiche in un solo ordine.

Superiormente poggia una cupolina caratterizzata dalla presenza di archi inflessi, intonacata e dipinta in ocra rossa.

Iconografia

I simboli evangelici occupano quattro delle cinque lastre scolpite a bassorilievo sul parapetto, la quinta presenta una croce di grandi dimensioni, tutte le figure si stagliano su fondo liscio (figg. 2-6).

L'Aquila, ad ali patenti, con testa di profilo e corpo posto frontalmente, presenta un piumaggio con terminazione arrotondata; il calzare reca invece incisioni a punta freccia volte verso l'alto. Angelo, Leone e Toro sono posti di tre quarti: il primo presenta ali assai simili all'Aquila ed è abbigliato con una lunga veste, il secondo ha una criniera compatta suddivisa in ciocche variamente ripartite e coda ritorta in direzione dei genitali. Le ali di Leone e del Toro, arrotondate al termine, sono poste su due distinti piani; vanno altresì evidenziati profondi solchi all'altezza del busto volti a sottolineare sinteticamente la gabbia toracica. I simboli evangelici sono dotati di aureola e sostengono libri aperti, in direzione dell'osservatore, sui quali sono presenti iscrizioni; fa eccezione il volume retto dal Leone. Al di sotto della lastra con il simbolo di Luca sta una protome umana aggettante inserita nella cornice.

Documenti d'archivio¹⁴¹

Foto Alinari su lastra di vetro, 1920-30 ca., Archivio Alinari, Firenze, num. inv. ACA-F-020918-0000.

Bibliografia di riferimento dell'opera¹⁴²

C. ROHAULT DE FLEURY, *La Messe. Études archéologique sur ses monuments*, III, Paris 1883, p. 31; P. L. ZOVATTO, *Grado, La Ravenna del nord, VI corso di cultura sull'arte ravennate bizantina*, Ravenna 1959, I, pp. 89-105:97-98; P. L. ZOVATTO, *Grado antichi Monumenti*, Bologna 1971, p. 20; M. BONFIOLI, *Sant'Eufemia e il suo arredo sul finire del Settecento*, in AA. VV, *Grado nella storia e nell'arte*, II, Atti della 10 settimana di studi aquileiesi (Aquileia 1979), Udine 1980, pp. 453-483:470-71; E. DOBERER, *Frammenti scolpiti dei pulpiti patriarcali di grado*, in AA. VV, *Grado nella storia e nell'arte* op. cit., pp. 399-406:402-405; C. GABERSCEK, *Il romanico*, in M. BUORA (a cura di) *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia. Dall'epoca romana al gotico*, I, Pordenone 1988, pp. 291-296; S. TAVANO, *Dall'epoca romana al Duecento*, in G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli-Venezia Giulia*, Reana del Roiale 1991, pp. 11-211:186; A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Proposte per il pulpito di Nicola Pisano nel battistero di Pisa*, in D. LAMBERINI (a cura di) *Pulpiti medievali toscani. Storia di restauri di micro-architetture*, Atti della giornata di studio (Firenze, 21 giugno 1996), Firenze 1999 pp. 95-112:109; A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Die Mittelalterlichen Ambonen aus Marmor in den koptischen Kirchen Alt-Kairos*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft» XXVII (2000), pp. 29-81:64-65; L. NAZZI, *Amboni nell'area altoadriatica tra VI e XIII secolo*, Pasian di Prato (UD) 2009, pp. 339-344. Foto in GABERSCEK, *Il romanico* op. cit. I, pp. 262-311:292-5, figg. 22-22c.

Bibliografia sull'edificio

A. VENTURI, *Storia dell'arte Italiana. Dall'arte barbarica alla romanica*, II, Milano 1902, pp. 148-9; R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino 1965 (ed. cons. 1986, p. 302); ZOVATTO, *Grado, La Ravenna* op. cit., pp. 97-98; ZOVATTO, *Grado antichi* op. cit., pp. 15-22; G. CUSCITO, *Una pianta*

¹⁴¹ Questa sezione viene inclusa, da qui in poi, prima della *Bibliografia di riferimento dell'opera*, solo se opportuno.

¹⁴² La bibliografia di riferimento, di opera e edificio culturale, è essenziale: dati completi si possono ricavare ricorrendo ai testi citati.

settecentesca del Duomo di Grado e le iscrizioni musive del sec. VI, «Aquileia nostra» 43 (1972), pp. 105-124; DOBERER, *Frammenti* op. cit., pp. 402-405; F. SFORZA VATTOVANI, *Il Romanico*, in *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, III, *La storia e la cultura*, Udine, 1980, p. 1557; GABERSCEK, *Il romanico* op. cit., pp. 291-296; TAVANO, *Dall'epoca romana* op. cit., p. 186; MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Proposte per il pulpito* op. cit., p. 109; MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Die Mittelalterlichen Ambonen* op. cit., pp. 64-65; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 339-34, 443-449.

Torcellum

Torcello, Santa Maria Assunta

Pulpito con *Kairòs*, croce, lastre con elementi ornamentali

Descrizione dell'opera e supporto

Al pulpito (figg. 1-2) si accede tramite una scalinata ubicata nella navata minore a nord: la prima rampa, addossata alla colonna che divide navata centrale e presbiterio, è costituita da un rialzo a sezione rettangolare, seguono quattro gradini. Inferiormente osserviamo tre lastre scolpite a bassorilievo ivi reimpiegate.

Segue una seconda rampa di scale, costituita da tre gradini, preceduta da un piccolo piano rettangolare, che forma un angolo retto in direzione nord-sud appoggiandosi in altezza alla colonna già citata sopra. I rilievi posti inferiormente a quest'area sono pertinenti a due differenti lastre scolpite a bassorilievo.

Sul lato volto a Sud del pianerottolo è presente un primo parapetto semicircolare. Quest'ultimo è raccordato mediante arpe metalliche alle lastre poste a chiusura laterale della successiva gradinata (est-ovest) con leggìo a sezione semicircolare profilato in marmo rosso di Verona. Esternamente la cassa non è decorata, inferiormente osserviamo una colonnina con plinto alla base, superiormente sta un capitello scolpito; la cassa reca sul fronte una colonnina reggileggìo.

La scalinata successiva è costituita, inferiormente, sui lati, da due lastre in forma di trapezio rettangolo: le decorazioni a perline e fusarole, cornici alternate ed elementi vegetali lasciano chiaramente a intuire l'originaria appartenenza dei rilievi a una decorazione unitaria.

Al termine dell'ultima scalinata citata troviamo un secondo podio a sezione circolare. Questo è retto inferiormente da tre colonnine libere, chiuse da capitelli stilizzati privi di decorazioni, poggianti su alti basamenti e plinti. Il basamento è in rosso di Verona, la cassa profilata in marmo bianco e suddivisa da cornici lineari in quattro sezioni quadrangolari prive di decorazioni. Ritroviamo qui la soluzione del leggìo sostenuto da colonnina già visto poc'anzi. Il leggìo presenta un andamento leggermente incurvato (a libro aperto) e vi si ritrovano cornici dentellate.

Iconografia

Le tre lastre scolpite a bassorilievo, collocate sulla prima rampa di scale, recano (da est) una decorazione a cornici lineari – le quali vanno a formare un rombo centrale; all'interno è inscritta una croce con estremità patenti. Lateralmente si trovano altre cornici lineari, in forma di triangolo, che restituiscono piccole foglie a tre punte al centro (fig. 3).

La seconda lastra presenta, superiormente, cornice a perline-fusarole seguita da una lineare e alcune decorazioni: intreccio, con evidenti fori di trapano, incorniciatura cordata.

La terza lastra mostra a sinistra un uomo con tunica fino al ginocchio e alti calzari, la mano destra è aperta all'altezza del petto mentre la sinistra afferra per i capelli Kairòs: la figura tiene un bastone e una bilancia nelle mani, i piedi sono nudi e dotati inferiormente di ruote alate. Un uomo barbato, con lunghe e orecchie faunesche, abbigliato con calzari e cinto da un drappo in vita, volge lo sguardo in direzione di Kairòs, sfiorandolo col braccio sinistro. All'estremità destra troviamo infine una figura femminile con lunga tunica e capelli che ricadono sulle spalle in una sorta di treccia. Il braccio destro è alzato, la mano accostata al volto nel gesto dei "dolenti", l'altro arto è disteso davanti al corpo. La scena è circondata da una serie di cornici: lineare, a corda, lineare in tre fasce (di diverso spessore) a intreccio.

I rilievi al disotto della seconda rampa di scale sono pertinenti a due differenti lastre scolpite a bassorilievo. La prima presenta una cornice lineare bipartita, corda seguita da intreccio, di nuovo liscia, perline e fusarole, cornice a foglie con tre terminazioni a punta, perline e fusarole, cornice lineare (figg. 4, 6).

Il medesimo decoro è proposto sul secondo frammento, con andamento rettangolare. Al centro, entro una cornice lineare bipartita, da una base a gradini, fuoriescono piccoli girali terminanti in foglie.

Segue una lastra a forma di trapezio rettangolo, con punta rivolta verso l'alto. Internamente vediamo qui un primo podio, con piccolo parapetto cilindrico. Una breve scalinata conduce al secondo podio su sezione circolare. Una lastra simile è posta sul fianco opposto: al centro è presente il decoro con base a gradini, da cui fuoriescono piccoli girali terminanti in foglie (figg. 5-8).

Vanno altresì ricordati, nell'ambito della decorazione scolpita, il capitello a sostegno del primo leggio e le cornici dentellate che circondano i leggii.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Bibliografia di riferimento dell'opera

A. COSTADONI, *Osservazioni intorno alla chiesa cattedrale di Torcello e ad alcune sacre sue antichità*, Venezia 1748; R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo VI al Mille circa. Ricerche storico-critiche*, Venezia 1888, pp. 286-288; O. DEMUS, *Zwei Dogengräber in San Marco, Venedig*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft» V (1957), pp. 41-59; H. BUCHWALD, *The carved stone ornament of the high Middle Ages in San Marco, Venice*, «Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft» XI-XII (1962-3), pp. 169-210; F. ZULIANI, *I marmi di San Marco*, Venezia 1971, p. 160; R. POLACCO, *I plutei della cattedrale di Torcello e l'iconostasi contariniana della Basilica di San Marco*, «Arte Veneta» XXIX (1975), pp. 38-42; R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello*, Treviso 1976, pp. 113-42; Id, *Considerazioni sulle sculture di Torcello nel contesto della problematica delle origini di Venezia. I plutei di Kairòs e di Issione*, Le origini di Venezia: problemi, esperienze, proposte. Symposium italo-polacco (Venezia, 28-29 febbraio, 1-2 marzo 1980), Venezia 1981, pp. 132-42; Id, *La cattedrale di Torcello*, Venezia-Treviso 1984, pp. 30-35; M. VECCHI, *Santa Maria Assunta a Torcello: un importante rifacimento posteriore al 1008*, «Aquileia Nostra» XLVIII, 1977; F. ZULIANI, *Nicolaus*, Venezia e Bisanzio, in A. M. ROMANINI, *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, Cittadella 1985, pp. 493-513:496-500; G. TIGLER, *Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana*, in G. CAPUTO, G. GENTILI, *Torcello: alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Catalogo della mostra (Venezia 29 agosto 2009 – 10 gennaio 2010), Venezia 2009, pp. 132-147; G. WOLF, M. DE GIORGI, *I tempi e lo spazio delle immagini*, in CAPUTO, GENTILI, *Torcello: alle origini* op. cit., 148-161:155-157; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 80-81; 351-65; S. MATTIACCI, *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in L. CRISTANTE, S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria. Riutilizzo di testi e mestiere letterario nella tarda antichità, IV*, Trieste 2011, pp. 127-154:146-147. Foto in NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 80-81; 351-65

Bibliografia sull'edificio

COSTADONI, *Osservazioni* op. cit.; CATTANEO, *L'architettura* op. cit., pp. 263-264; VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., II, pp. 156-158; M. VECCHI, *Torcello: Una piccola chiesa sconosciuta all'ombra della Cattedrale*, «Arte Veneta» XXXI (1977), pp. 168-169; Id, *Torcello, ricerche e contributi*, Roma 1979; R. FARIOLI CAMPANATI, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in V. VON FALKENHAUSEN, R. FARIOLI CAMPANATI, V. PACE, G. CAVALLO, M. GIGANTE, F. PANVINI ROSATI, *I Bizantini in*

Italia, Milano 1982, pp. 137-426:295-324 sui rapporti tra le Opere di San Marco e Torcello; M. VECCHI, *Torcello nuove ricerche*, Roma 1982; POLACCO, *La Cattedrale* op. cit.; G. SUITNER, *Le Venezie*, 1991, pp. 54-59; G. TREVISAN, *Santa Maria Assunta e Santa Fosca a Torcello*, in F. ZULIANI (a cura di), *Veneto romanico*, Milano 2008, pp. 67-89:72-73; M. AGAZZI, *L'architettura della basilica alla svolta del 1008*, in CAPUTO, GENTILI, *Torcello: alle origini* op. cit., pp. 50-85; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 366-68; G. TREVISAN, *Il rinnovamento architettonico degli edifici religiosi a Torcello, Aquileia e Venezia nella prima metà del secolo XI*, in G. CANTARELLA, A. CALZONA (a cura di), *La reliquia del Sangue di Cristo: Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 23-26 novembre 2011), Verona 2012, pp. 479-504.

LOMBARDIA ET PEDEMONTIVM

Lemen

Almenno San Salvatore, Santa Maria e San Salvatore. Pulpito con simboli evangelici, elementi vegetali e tralcio abitato.

Descrizione dell'opera e supporto

Il pulpito (fig. 1) poggia su un basamento costituito frontalmente da due colonne, chiuse da capitelli scolpiti con fatture differenti: uno in stile corinzieggiante, l'altro con doppio ordine di foglie acquatiche - un ordine di girali e una protome maschile al centro. Al di sopra sta un basamento rettangolare, formato da cornici lineari. Superiormente il fronte della cassa è ripartito verticalmente in tre sezioni, a fondo liscio, con i simboli evangelici: Bue a sinistra, Angelo e Aquila al centro (sopra all'Aquila sta il leggio), Leone a destra (fig. 2). Il margine sinistro reca una cornice con elementi vegetali, due con decorazioni lineari aggettanti ad andamento sinusoidale, chiuse da capitelli decorati con un solo ordine di foglie nervate di gusto antichizzante e caulicoli terminanti a ricciolo.

Al pulpito si accede attraverso una rampa di sette gradini, ubicata nella navatella sinistra, che colma il dislivello pavimentale tra questa zona e l'area riservata ai fedeli.

Al disotto del lato corto del pulpito, con tralcio abitato, è presente l'accesso alla cripta (figg. 3-4)

Iconografia

Il fronte del pulpito reca tre lastre, scolpite a bassorilievo, con l'immagine dei simboli evangelici; tutte le figure si stagliano su fondo liscio.

Partendo da sinistra osserviamo una cornice costituita da elementi vegetali intrecciati, segue l'immagine del Bue, raffigurato di profilo con il muso volto verso l'alto, la coda ritorta sul fianco, al disotto della zampa anteriore reca un libro chiuso privo d'iscrizioni, una delle zampe posteriori poggia su un elemento vegetale arricciato chiuso da una foglia a cinque punte.

Al centro, al disotto del leggio, è presente un'aquila ad ali patenti e posta frontalmente, con un particolare piumaggio a nido d'ape sul busto e nella zona superiore delle ali. Queste sono chiuse inferiormente da lunghe piume a terminazione arrotondata; tra gli artigli tiene un libro aperto privo d'iscrizioni. L'Angelo presenta ali assai simili a quelle del rapace, è posto frontalmente, sostiene tra le mani un libro aperto. La figura è seduta su un seggio privo di schienale e dotato di *suppedaneum*;

veste una lunga tunica, che lascia scoperti i piedi, i capelli sono divisi in ciocche terminanti in riccioli e il volto è in direzione dell'osservatore.

Il Leone, collocato sulla terza lastra, riprende la posa del Bue e anch'esso poggia su un elemento scolpito; in questo caso un semplice appoggio.

Il capitello con foglie acquatiche reca, tra le volute superiori, una protome umana maschile con copricapo, una protome leonina e una bovina.

La lastra al disotto del leggio, volta verso l'area presbiteriale, non presenta esternamente figurazioni; una semplice cornice lineare la circonda.

La lastra ubicata sul lato opposto, al disotto della quale si apre l'accesso alla cripta, è costituita da una parte centrale priva di figurazioni profilata da una cornice; con tralcio vegetale abitato sul lato lungo superiore e sui due corti. Partendo da basso, a sinistra, troviamo una leonessa dalla cui bocca parte l'elemento vegetale costituito da girali acantiformi e fiori. Tra i girali sono "intrappolati" un rapace, una figura maschile con ascia, un cane, un cervo, un'aquila che tiene in bocca un frutto ovale, una lepre. Chiude il tralcio una protome maschile dalle labbra incurvate con lunga lingua all'infuori.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

L'opera è ubicata a sinistra,¹⁴³ tra navata e presbiterio. Al disotto del pulpito è presente la scalinata d'accesso alla cripta, non sono note precedenti collocazioni.

Dimensioni

Pulpito (cm): 320 (h) x 200 (l)

Materiali

Pietra arenaria, laterizi e stucco.

¹⁴³ Il pulpito si trova a sinistra, guardando verso il presbiterio.

Bibliografia di riferimento dell'opera

F. DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Paris 1865-82 (cons. rist. anast., Como 1963), Tav., 25; A.K. PORTER, *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven-London 1915-1917, II, p. 43-45; C. L. RAGGHIANI, *L'arte in Italia. Dal secolo XII al secolo XV*, Roma 1968, II, 755; A. ROTA, *La Madonna del Castello in Almenno San Salvatore*, 1970 (ed. cons. Almenno S. Bartolomeo 1989), pp. 24-8; F. SCIREA, *Santi Maria e Salvatore ad Almenno San Salvatore*, in R. CASSANELLI, P. PIVA, *Lombardia Romanica. Paesaggi monumentali*, Milano 2011, pp. 195-8:196. Foto in ROTA, *La Madonna del Castello* op. cit., p. 25.

Bibliografia sull'edificio

DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture* op. cit.; pp. 60-4; E. FORNONI, *L'antica corte di Lemine. La Madonna del Castello*, Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, V (1881-1883), pp. I-XVII; PORTER, *Lombard* op cit., II, pp. 43-45; ROTA, *La Madonna* op. cit., pp. 17-52; P. MANZONI, *Lemine dalle origini al XVII secolo, Almenno San Salvatore - Almenno San Bartolomeo*, 1988; ID in P. CAPELLINI, G. M. LABAA (a cura di), *Itinerari dell'anno mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*, Bergamo, 2000, pp. 97-100; J. GRITTI, *Le origini della chiesa plebana di Almenno San Salvatore*, «Arte Lombarda», 140, 2004/1, pp. 32-46; EAD. in G. M. LABAA, *Un'architettura da riscoprire e valorizzare: l'antica chiesa plebana di Lemine*, 2006, pp. 11-83; P. MANZONI, *Madonna del Castello. Almenno. La Pieve*, Bergamo, 2006; LABAA, *Un'architettura* op. cit., 163-87; SCIREA, *Santi Maria e Salvatore* op. cit., pp. 195-8; J. GRITTI, *Almenno: Dartein e l'architettura medievale bergamasca*, in «Quaderni di Ananke», 4, 2012, pp. 158-167; F. SCIREA, *Pittura ornamentale del medioevo lombardo: atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano 2012, pp. 16-17; P. BASSANI, *Le sequenze di evoluzione architettonica di S. Salvatore in La Canonica di S. Salvatore a Barzanò*, Missaglia 2013; F. SCIREA, *Fra pre- e protoromanico lombardo: i Santi Fermo e Rustico a Credaro, Santa Maria e San Salvatore ad Almenno San Salvatore, San Salvatore a Barzanò*, in A. SEGAGNI MALACART, L. C. SCHIAVI (a cura di), *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche* (Pavia 8-9-10 aprile 2010, Convegno Internazionale) Pisa 2013, pp.117-125, 390-397.

Bellasio (dioc. Cum.)

Bellagio, San Giacomo

Pulpito con simboli evangelici

Descrizione dell'opera e supporto

Pulpito con parapetto a sezione rettangolare (fig. 1). Frontalmente poggia su quattro colonnine dotate di capitelli corinzieggianti, talora con inclusione di protomi umane e animali agli angoli superiori, il retro insiste invece su un muretto costituito da blocchi marmorei.

Sul fronte stanno tre simboli evangelici, il quarto è ubicato a destra.

Iconografia

Frontalmente sono presenti, da sinistra: Angelo, Aquila e Bue (fig. 2). Il primo di tre quarti con ali spiegate, superiormente caratterizzate da piumaggio corto – fitto - e leggermente arrotondato. Dalla metà in poi le ali si presentano allungate e segnate da solchi rettilinei lievemente ondulati. La figura veste una lunga tunica, che lascia esclusivamente caviglie e piedi nudi in vista: viso ovale, con dettagli anatomici appena accennati, la chioma è un blocco compatto circondato dall'aureola. Gli arti superiori sostengono un libro volto in direzione dell'osservatore; la figura sembra comunque tesa – in ragione della sua postura – verso il rilievo centrale.

L'Aquila, al centro, in posizione frontale, ad ali patenti ha il piumaggio simile a quello dell'Angelo. Il rapace ha becco ricurvo, corpo e calzari con dettagli a punta di freccia leggermente arrotondata, tiene tra gli artigli un libro aperto.

A destra trova sede il Toro, rialzato rispetto alle altre due figure, posto di tre quarti: il volto è in direzione dell'osservatore ma l'animale tende il corpo verso l'Aquila. Il piumaggio delle ali riprende sostanzialmente quelli già presentati, con le zampe anteriori regge un libro chiuso.

Il Leone, ubicato lungo la scala che conduce all'area presbiteriale, volge invece lo sguardo in direzione opposta ed è posto di tre quarti: con le zampe anteriori sostiene un libro, la coda presenta in forma di s, al disotto sta un'incisione di fiore a sei petali entro clipeo.

Bibliografia di riferimento dell'opera

F. F. NINGUARDA, *Atti della visita pastorale diocesana ordinati ed annotati da Santo Monti*, Como 1892-94, p. 116; C. GRANDI, *Bellagio e la medioevale sua chiesa di S. Giacomo. Come era – Come è – E come deve essere*, Como 1902, pp. 52, 95, 115, 149, 151; L. PERRONE, *La basilica di S. Giacomo in Bellagio ed il suo ripristino*, «Rivista archeologica della provincia e antica diocesi di Como» 56-58, 1908, pp. 159 sg.; PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 45, 101; JULIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., pp. 143-15; G. DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Firenze 1952, I, p. 14, n. 13, p. 116; RAGGHIANI, *L'arte in Italia* op. cit., pp. 24-25; E. RURALI, *San Giacomo a Bellagio*, in CASSANELLI, PIVA, *Lombardia romanica* op. cit., pp. 113-114. Foto in PORTER, *Lombard* op. cit., Tav. 22, figg. 1-2.

Bibliografia sull'edificio

GRANDI, *Bellagio e la medioevale* op. cit.; PERRONE, *La basilica di S. Giacomo in Bellagio* op. cit.; PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 98-101; M.C. MAGNI, *Architettura romanica comasca*, Milano 1960, p. 121; S. CHIERICI, *La Lombardia*, Milano 1978, p. 324; RURALI, *San Giacomo* op. cit., pp. 113-114.

Orta

Orta San Giulio, San Giulio

Pulpito con simboli evangelici, figura maschile con pastorale a tau, animali in lotta e decorazioni vegetali

Descrizione del pulpito e supporto

Pulpito (fig. 1) retto da quattro colonne, su base di tipo attico con elementi triangolari laterali, due sostegni a fusto liscio e due con decorazioni a intrecci (rispettivamente volute e motivi nastriformi annodati tra loro). Un capitello reca inferiormente una fascia con foglie d'acanto, seguita da protomi animali. Il secondo, dopo una fascia con perline e fusarole, è caratterizzato da grandi ovuli. Un terzo capitello è corinzieggiante, il quarto imita lo stile composito con soluzioni formali libere (es. cornice superiore ondulata).

La base a sostegno del parapetto è polilobata, più precisamente si tratta di una sezione quadrata sulla quale s'innestano tre lunette, la cornice inferiore reca una decorazione a foglie d'acanto aggettanti seguita da una cornice lineare.

La cassa è scolpita su tutti i lati a basso e altorilievo, le figure si stagliano talora su fondo liscio, talora su decorazioni vegetali. Sono qui presenti i simboli evangelici, immagini di fiere in lotta, una figura maschile ammantata con pastorale a tau.

Superiormente l'opera è conclusa da una cornice modanata bipartita. Al pulpito si accede oggi attraverso una scalinata, chiaramente un'integrazione di restauro, posta nell'area presbiteriale.

Materiali

Serpentino di Oira

Dimensioni

Pulpito (cm): 350 (h) x 350 max (l)

Parapetto (cm): 140 (h) x 350 max (l)

Sostegni (cm): 215 (h)

Iconografia

Il lato prospiciente la nave mediana centrale reca al centro un'aquila reggilettorino scolpita ad altorilievo, posta frontalmente, ad ali patenti (fig. 2). Corpo e calzari presentano piumaggio a freccia, le ali mostrano un modellato a punta di spada; il rapace stringe tra gli artigli un libro chiuso. Lo sfondo è costituito da decorazioni vegetali acantiformi a bassorilievo, che dipartono da una protome umana maschile.

A sinistra dell'Aquila trovano sede un grifone e un drago: il primo tiene nel becco la coda del secondo mentre le zampe artigliate bloccano la testa del drago. Gli sfondi di queste ultime figurazioni sono privi di decorazione. Segue, a destra, una figura maschile con mantello, pastorale a tau e calzari appuntiti. L'uomo, raffigurato frontalmente, ha viso allungato e una fitta chioma di capelli arricciati; superiormente è forse tonsurato: questa parte del capo è appena abbozzata, è dunque difficile dare per certo tale dettaglio.

A lato della figura ammantata sta il Leone, posto di tre quarti, con fauci spalancate: tra le zampe anteriori sostiene un libro, le ali sono spiegate verso l'alto, la coda ritorta (fig. 3)

Segue l'Angelo in posizione frontale, ad ali aperte, sostiene un libro volto in direzione dell'osservatore e veste una tunica che supera di poco l'altezza delle ginocchia.

Alla destra di Matteo, di tre quarti, sta il Toro con ali tese verso l'alto: tra le zampe anteriori sostiene un libro chiuso. La coda, a forma di s, ricade sullo zoccolo sinistro (fig. 4).

Marco, Matteo e Luca si stagliano su fondo liscio: tutti i simboli evangelici, Aquila inclusa, sostengono libri privi di iscrizioni.

L'ultimo lato suggerisce l'idea di una lotta in atto, da sinistra: un centauro sta per scoccare la freccia in direzione di due fiere che, poste specularmente, tengono a bada un cervo. Sul fondo compaiono nuovamente elementi vegetali (fig 5).

Bibliografia di riferimento dell'opera

A. RUSCONI, *Guida al lago d'Orta e alla sua Riviera*, Novara sd; A. VENTURI, *Storia dell'arte Italiana. L'arte romanica*, Milano 1907, III, p. 201 e figg. 175-6 pp. 199-200; N. BAZZETTA DI VEMENIA, *Storia del lago d'Orta*, Gozzano 1911; PORTER, *Lombard op. cit.*, II, p. 472; C. NIGRA, *La basilica di S. Giulio d'Orta alla fine del secolo XI*, in *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, 1918, 1, pp. 80-100; R. KAUTZSCH, *Oberitalien und der Mittelrhein im 12. Jahrhundert, in l'Italia e l'arte straniera*, Atti del X congresso internazionale di Storia dell'Arte in Roma (1912), Roma 1922, pp. 123-130; N. BAZZETTA DI VEMENIA, *Guida al Lago Maggiore e al Lago d'Orta*, Milano 1930; A. BOECKLER, *Die Bronzetür von Verona*, Marburg 1931, p. 37; G. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, I. Gli inizi; II, La diffusione, «*Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*» V,(1936), pp. 267-302; VI (1937), pp. 47-129 (in particolare le pp. 281-299 e 47, 31 e 84, sui rapporti Como-Orta-Milano-Pavia); NIGRA, *La basilica op. cit.*, pp. 11-20; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture op.cit.*, pp. 143-156; R. VERDINA, *San Giulio. La Basilica insigne del lago d'Orta*, Novara 1951 p. 115; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami op. cit.* p. 7, 9, 14 n. 13; M. BONFANTINI, *Ritratto del Novarese*, in *Novara e il suo territorio*, Novara 1952; B. CANESTRO CHIOVENDA, *L'ambone dell'isola di San Giulio*, Roma 1955, pp. 20 e sg, in particolare 20-50, 54-75; E. KLUCKHOHN, *Die Bedeutung Italiens für die romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland*, «*Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*» 17 (1955), pp. 8, 16; L. MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte, dalla preistoria al Cinquecento*, Torino-1973, I, pp. 48 e fig. 127; G. A. DELL'ACQUA (a cura di), *Isola di San Giulio e sacro Monte d'Orta*, Torino 1977, pp. 47-67; S. CHERICI, D. CITI (a cura di), *Il Piemonte. La Val d'Aosta. La Liguria*, Italia Romanica, Milano 1978, pp. 273-276:275-6; L. COCHETTI PRATESI, *L'ambone dell'isola di San Giulio e l'arte lombarda*, in *Medioevo in cammino: l'Europa dei pellegrini*, Atti del convegno internazionale di studi, Orta San Giulio (2-5 settembre 1987), Orta San Giulio 1989, pp. 319-332; G. ROMANO (a cura di), *Piemonte Romanico*, Torino 1994, pp. 158-163; G. ANDENNA, *Per una apologia del lago di San Giulio, o di Orta*, in *Guglielmo da Volpiano*, Oca Blu, Omegna 1997, pp. 11-12, fig. 123; C. FRANZONI E. PAGELLA (a cura di), *Arte in Piemonte. Antichità e Medioevo*, Ivrea 2002 p. 162, figg. 203-204, p. 166; E. PAGELLA, C. MARITANO, Y. MAVRIDIS, *La scultura monumentale*, in C. BERTOLOTTO (a cura di), *Valle di Susa. Tesori d'arte*, Torino 2005, pp. 139-152:142; J.-R. GABORIT, *La scultura romanica*, Milano 2010, pp. 262, 264, S. CALDANO, *La basilica di San Giulio d'Orta*, Savigliano 2012, pp. 63-67. Foto in ROMANO, *Piemonte op. cit.*, pp. 159, 162.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 464-472; NIGRA, *La basilica* op. cit., pp. 80-100; P. VERZONE, *L'architettura romanica nel Novarese*, II, Novara 1936, pp. 97-109; A. PERONI, *Osservazioni sul S. Evasio di Casale nei suoi rapporti con l'arte romanica lombarda ed europea*, in *Quarto congresso di Antichità e d'Arte organizzato dalla Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti*, (Casale Monferrato, 20-24 aprile 1969), Casale Monferrato 1974, pp. 225, nota 2; G. A. DELL'ACQUA, *Isola di San Giulio* op. cit.; CHERICI, CITI, *La Val d'Aosta* op. cit., pp. 273-276; M. L. GAVAZZOLI TOMEA (a cura di), *Novara e la sua terra nei secoli XI e XII: stria, documenti, architettura*, Milano 1981, pp. 206-212; E. VERGNOLLE, *Passages muraux et escaliers: premières expériences dans l'architecture du XI. siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale» (1989), pp. 43-60; B. CANESTRO CHIOVENDA, *L'Isola di San Giulio sul lago d'Orta*, Anzola d'Ossola 1991; ROMANO, *Piemonte* op. cit., pp. 158-163; R. MERLONE, *La "plebs de Publicis" e le chiese di San Giovanni e di santa Maria*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino» 96 (1998), I, pp. 5-64; CALDANO, *La basilica* op. cit., pp. 39-59.

AEMILIA

Bononia

Bologna, complesso di Santo Stefano, Santo Sepolcro Pulpito con simboli evangelici

Descrizione dell'opera e supporto

Parapetto riferibile a un pulpito, oggi ricomposto, accorpato a sinistra della cosiddetta edicola del Santo Sepolcro (altrimenti nota come mausoleo di san Petronio), costituito da due lastre figurate sollevate dal piano di calpestio mediante colonnine (fig. 1).

Le lastre, adiacenti e disposte ad angolo retto, recano l'immagine dei simboli evangelici; da sinistra verso destra: Angelo, Leone, Aquila, Toro. Le figure si stagliano su fondo liscio, superiormente e inferiormente osserviamo una cornice a palmette.

Il Sepolcro ha forma irregolare ed è dotato di scala, chiaramente frutto di restauro, superiormente è chiuso da una balaustra. Le colonnine di sostegno hanno capitelli decorati con motivi vegetali. Sul fronte una scalinata piuttosto ampia a tre gradini consente di approssimarsi a un'apertura rettangolare. Al disopra, entro arco trilobato, trovano sede tre rilievi separati da semicolonne, sono qui raffigurate le tre Marie, l'Angelo sul sepolcro, guardie addormentate.

Iconografia

L'Angelo, a figura intera, in posizione frontale, è abbigliato con lunga veste; i piedi scoperti poggiano su un piccolo basamento che precede la cornice. Le ali hanno piumaggio irregolare segnato da profondi solchi, i capelli formano un blocco compatto internamente ripartito in ciocche di grandi dimensioni (fig. 2).

Il Leone, raffigurato di tre quarti con ali spalancate, volge il volto in direzione dell'osservatore e tiene le fauci leggermente aperte; la lunga coda è ritorta in forma di S rovesciata. Tra le zampe anteriori sostiene un libro chiuso.

Il rapace, ad ali patentì, in posizione frontale, presenta sul busto un piumaggio a terminazione arrotondata. Inferiormente l'animale afferra con gli artigli un rotolo aperto dotato d'iscrizione (fig. 3).

Il Toro sostiene invece con le zampe anteriori un libro chiuso, ha ali con piumaggio arrotondato e segnate da profondi solchi.

Epigrafia

Iscrizione sul cartiglio retto dall'aquila (Gv. 1,1)

IN/PRI/[N]CI/PIO

Collocazione attuale e precedente

L'opera è attualmente ubicata nella Chiesa del Santo Sepolcro, talvolta ricordata anche come 'Rotonda' – ex Battistero – Chiesa del Calvario, entro il complesso di Santo Stefano a Bologna.

Le lastre con simboli evangelici sono addossate a sinistra del Santo Sepolcro, decentrato in direzione ovest rispetto all'edificio.

Dimensioni

Lastre con simboli evangelici

Angelo-Leone 145 ca (h) x 155 (l)

Aquila-Bue 145 ca (h) x 170 (l)

Materiali

Stucco

Stato di conservazione

Lo stato di conservazione non è ottimale, vanno evidenziate estese abrasioni sulle figure (volto del leone) e sbeccature (becco dell'aquila, piede destro dell'Angelo)

Si scorgono tracce di ocre gialla e rossa sulle figure, verosimilmente non pertinenti alla fase medievale.

Le vicende legate ai restauri sono state ben documentate dalla Nazzi: l'attuale disposizione è frutto di interventi avvenuti nel corso del XIX secolo, quando è stata realizzata la scaletta che cinge il Sepolcro con conseguente spostamento delle lastre qui esaminate, la precedente collocazione nota le pone sul fianco opposto del sepolcro.

Bibliografia di riferimento dell'opera

H. G. KNIGHT, *The ecclesiastical architecture of Italy: from the time of Constantine to the fifteenth century with an introduction and text by Henry Gally Knight*, London 1842-1844, XX e Tav. (G. B. MOORE), *San Stefano, Bologna*; G. GOZZADINI, *Del restauro di due chiese monumentali nella Basilica Stefaniana di Bologna*, *Atti e memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le Province dell'Emilia*, III/2 (1878), p. 49; DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture* op. cit.; p. 443; F. LANZONI, *S. Petronio, Vescovo di Bologna nella storia e nella leggenda*, Roma 1907, p. 243; PORTER, *Lombard* op cit., II, pp. 156-7; TOESCA, *Il Medioevo*, II, 1965 ed. cons. (prima ed. 1927), p. 806, n. 28; DE FRANCOVICH, *La corrente comasca* op. cit., V (1936), pp. 267-302; VI, 1937, pp. 47-129 (in particolare le pp. 281-299 e 47, 31 e 84, sui rapporti Como-Orta-Milano-Pavia, p. 296; W. MONTORSI, *Santo Stefano in Bologna: Bizantini – Longobardi – Benedettini*, Modena 1980, I, pp. 198-203; R. G. OUSTERHOUT, *Church of Santo Stefano: A "Jerusalem" in Bologna*, «Gesta» XX/2 (1981), pp. 311-321; S. STOCCHI, *L'Emilia-Romagna*, Milano 1984, pp. 333-4; R. G. OUSTERHOUT, *Santo Stefano e Gerusalemme*, «Stefaniana» (1985), pp. 131-158; L. SERCHIA (a cura di), *Nel segno del S. Sepolcro. S. Stefano di Bologna. Restauri-ripristini-manutenzioni*, Vigevano 1987; P. PIVA, *L'ubicazione del sepulchrum nelle chiese romaniche dell'Italia del Nord: alcune ipotesi*, «Hortus artium medievalium» 5 (1999), pp. 183-199:191-193 (su Aquileia pp. 186-187); A. C. QUINTAVALLE, *Arredo e simboli fra IX e XII secolo*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 9 aprile-16 luglio 2006) Milano 2006, pp. 47-78:72-3; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 395-99. Foto in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali* op. cit., pp. 76-77.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard* op cit., II, pp. 124-60; MONTORSI, *S. Stefano in Bologna* op. cit., pp. 185-205; OUSTERHOUT, *Church of Santo Stefano* op. cit., pp. 311-321; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, pp. 301-337; SERCHIA, *Nel segno del S. Sepolcro* op. cit.; PIVA, *L'ubicazione del sepulchrum* op. cit.; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 400-401.

Mutina

Modena, Cattedrale di san Geminiano

Pulpito con Padri della Chiesa, simboli evangelici, Cristo benedicente,

Rimprovero di Cristo ai discepoli addormentati.

Struttura integrata a pontile con *Lavanda dei piedi, Ultima cena, Bacio di Giuda, Cristo davanti a Pilato e flagellazione, Salita al calvario.*

Descrizione dell'opera e supporto

La struttura attuale (fig. 1) è frutto di ricostruzione novecentesca: le lastre che costituiscono il parapetto del pulpito sono sei, separate da colonnine, scolpite a bassorilievo e dotate di iscrizioni. A queste va probabilmente aggiunto il reggilettorino oggi al Museo Lapidario del Duomo. Frontalmente il parapetto è retto da due colonnine poggianti su telamoni, il retro si raccorda al pontile.

Anche il pontile è retto da colonnine, sormontate da capitelli scolpiti, poggianti su plinti ed elementi stilofori. L'impianto separa la nave centrale della chiesa dal presbiterio sopraelevato. Al disotto sta l'accesso alla cripta.

Iconografia

Le lastre del pulpito sono incorniciate da un'alternanza di elementi acantiformi, motivi privi di decorazioni, perline e fusarole; gli elementi decorativi vanno digradando verso il basso. In quest'area sono state collocate le iscrizioni, più precisamente nella campitura liscia al disotto della cornice fogliata.

Le lastre, così come ricomposte, raffigurano: *San Gerolamo, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, San Gregorio* (figg. 2-3). I quattro Padri della Chiesa sono seduti due a due, su fondo liscio, con libro aperto in mano; tutti recano un nimbo circolare sul capo.

Seguono la lastra con *Angelo e Leone* (fig. 4), colti nell'atto di sostenere libri chiusi, volti verso sinistra.

Revisione critica e note aggiuntive

La I dell'Iscrizione posta nella cornice con la figura di Isaia è stata incisa nel secolo scorso (cfr. DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., II, tav. 27, fig. 50), il cartiglio retto dall'angelo è stato parzialmente integrato: la sezione rispondente all'iscrizione + LIB/ER GE/N e la successiva T sono frutto di integrazioni.

Bibliografia di riferimento dell'opera

C. BORCHI, *Il duomo ossia cenni storici e descrittivi della cattedrale di Modena*, Modena 1845, p. 79; P. BORTOLOTTI, *Di un antico ambone modenese, Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti*, s. II, I, (1881?), pp. 52, 62-4; A. DONDI, *Notizie storiche ed artistiche del duomo di Modena*, Modena 1896, pp. 15-19, 188-93; G. MESSORI RONCAGLIA, *Cattedrale di Modena. Sui restauri proposti recentemente. Note ed appunti*, Modena 1878, pp. 15-17; ROHAULT DE FLEURY, *La Messe* op. cit., pp. 56-7; DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture* op. cit.; pp. 428-9; A. VENTURI, *Museo civico di Modena. Un capitello romanico*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, III, 1897, pp. 271-9:273; W. VÖGE, *Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» XXV (1902), pp. 409-429:413; VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III pp. 260-75, 871-2; G. BERTONI, *Atlante storico-paleografico del Duomo di Modena*, Modena 1909, pp. XIII-XIV; PORTER, *Lombard* op. cit., I, p. 266 e II, pp. 261-8; G. BERTONI, *Atlante storico artistico della cattedrale di Modena*, Modena 1921, pp. XVIII-XX; T. SANDONNINI, *Relazione sulla ricostruzione del pontile del duomo di Modena*, Modena 1915; T. SANDONNINI, *Appendice alla Relazione sulla ricostruzione del pontile del duomo di Modena*, Modena 1916; PORTER, *Lombard* op. cit., III pp. 45-48; M. E. ZIMMERMANN, *Oberitalische Plastik im frühen un hohen Mittelalter*, Leipzig 1897, pp. 163 e sg.; G. NASCIMBENI, *Il Duomo di Modena*, Firenze 1925, pp. 9-11; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., pp. 181-2; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., pp. 47-54, 58-9, 61-9; A. C. QUINTAVALLE, *Il Duomo di Modena*, Modena 1964-1965; R. SALVINI, *il duomo di Modena e il romanico nel modenese*, Modena 1966, pp. 125, 155-64; A. C. QUINTAVALLE, *Castell'Arquato e Moissac: un pontile e un ambone post-wiligelmicci*, in ID, *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze 1969, pp. 85-98; GANDOLFO, *Problemi* op. cit., pp. 124-155; ACIDINI LUCHINAT, L. SERCHIA, S. PICONI, *I restauri del Duomo di Modena 1875-1984*, Modena 1984; T. SANDONNINI, *Cronaca dei restauri del Duomo di Modena (1897-1925)*, Modena 1983; A. CAMPANA, *La testimonianza delle iscrizioni*, in M. ARMANDI e al. (a cura di), *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, (catalogo delle mostre tenute a Modena e Nonantola nel 1984 e 1985) Modena 1985, pp. 363-404; C. FRUGONI, *Le lastre veterotestamentarie e il programma*

della facciata IN ARMANDI e al., *Lanfranco e Wiligelmo* op. cit., O. BARACCHI, C. GIOVANNINI, *Il Duomo e la torre di Modena. Nuovi documenti e ricerche*, Modena 1988, pp. 121-132; S. LOMARTIRE, *I campionesi al duomo di Modena*, IN R. BOSSAGLIA, G. A. DELL'ACQUA, *I maestri campionesi*, Bergamo 1992, pp. 37-81; C. FRUGONI, *Le sculture del duomo di Modena*, Modena 1999; G. LORENZONI, G. VALENZANO, *Il Duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000, pp. 91-2; A.C. QUINTAVALLE, *Le origini di Nicholas e l'immagine della Riforma fra XI e XII secolo nella "Lombardia"*, in ID (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*, Milano 2003, pp. 213-36; D. CUNNINGHAM, *One pontile, two pontile: the choir screens of Modena cathedral* «Renaissance studies» 19 (2005), V, pp. 673-685; QUINTAVALLE, *Arredo e simboli* op. cit., pp. 47-78:70; A. C. QUINTAVALLE, *"Paradise lost" committenti e programmi narrativi in Occidente nell'età della riforma*, in ID (a cura di), *Medioevo: i committenti*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano 2011, pp. 13-43:30. Foto in ARMANDI e al., *Lanfranco e Wiligelmo* op. cit., pp. 858-886.

Bibliografia sull'edificio

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 118-20, 150-70; BERTONI, *Atlante storico-paleografico* op. cit.; BERTONI, *Atlante storico artistico* op. cit.; NASCIBENI, *Il Duomo* op. cit.; QUINTAVALLE, *Il Duomo di Modena* op. cit.; SALVINI, *il duomo di Modena* op. cit., pp. 61-172; GANDOLFO, *Problemi* op. cit.; C. VERZÁR BORNSTEIN, *Matilda of Canossa, papal Rome ant the earliest Italian porch portals*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Romanico padano, romanico europeo*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Modena-Parma, 26 ottobre - 1 novembre 1977), Parma 1982, pp. 143-158; ACIDINI LUCHINAT, SERCHIA, PICONI, *I restauri del Duomo* op. cit.; A. PERONI, *Architettura e Scultura: aggiornamenti*, in ARMANDI e al., *Lanfranco e Wiligelmo* op. cit., pp. 71-90; F. GANDOLFO, *Il cantiere dell'architetto Lanfranco e la Cattedrale del vescovo Eriberto*, «Arte Medievale» s. 2., 1989, pp. 29-47; G. TROVABENE (a cura di), *Il Museo lapidario del Duomo*, Modena 1984; LOMARTIRE, *I campionesi* op. cit., pp. 74-77; A. DIETL, *Defensor civitatis: Der Stadtpatron in romanischen Reliefzyklen Oberitaliens*, München 1998; C. FRUGONI (a cura di), *Il duomo di Modena*, Modena 1999; G. LORENZONI, G. VALENZANO, *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 419-421; A. PERONI, *La cripta del Duomo di Modena e l'avvio della costruzione dell'architetto Lanfranco*, «Westfalen» 87, 2009 (2011), pp. 13-42.

Carpi, Santa Maria in Castello

Pulpito con simboli evangelici e figura di “dormiente” o “pensante”

Descrizione dell'opera e supporto

Pulpito ricomposto (fig.1), costituito da cinque lastre scolpite e sollevate dal piano di calpestio grazie a due mensole. Oggi la struttura è priva di basamento e, lateralmente, in parte raccordata al muro della controfacciata mediante placche marmoree.

Le lastre recano l'immagine dei simboli evangelici, frontalmente, da sinistra verso destra: Leone - Aquila e Toro si stagliano su fondo liscio e sono circondati da cornice modanata lineare (fig. 2-5).

Sui lati corti trovano collocazione l'Angelo e una figura maschile di “dormiente” o “pensante”, il primo entro cornice fogliata, il secondo su sfondo con motivo a “doppia ascia” (figg. 6-8).

Iconografia

Il Leone, sostanzialmente raffigurato di profilo e volto in direzione dell'Aquila, ha una criniera suddivisa in ciocche variamente ripartite e caratterizzate da solchi ondulati, muso aperto che lascia intravedere le zanne, lunga coda ritorta in direzione dei genitali e ali volte verso l'alto. Tra le zampe anteriori sostiene un libro aperto con iscrizione. La lastra centrale, posta sul fronte dell'attuale parapetto, reca l'immagine dell'Aquila e include anche parte del Toro. Il rapace, ad ali patenti, con testa di tre quarti e corpo frontale, presenta un piumaggio a terminazione arrotondata; caratterizzato da incisioni verticali ed oblique. Inferiormente l'animale afferra con gli artigli un rotolo con iscrizione. Il Toro tiene un libro chiuso tra le zampe anteriori, ha ali con piumaggio arrotondato, la coda forma una sorta di semicerchio che giunge sino al dorso; superiormente sta un clipeo con tre foglie disposte in cerchio mentre a lato un fiore a otto petali. I simboli di Marco e Luca sono caratterizzati da una marcata accentuazione della gabbia toracica, che lascia intravedere la linea delle costole. La parte terminale delle figure invade la cornice inferiore, così come accade anche per le ali dell'aquila. L'Angelo, a figura intera, ubicato a sinistra del Leone, è in posizione frontale con braccia e viso di tre quarti: le ali hanno piume arrotondate segnate da “graffiature” interne oblique. I capelli formano un blocco compatto, internamente ripartito in ciocche di piccole dimensioni, lo sguardo è volto a sinistra.

Bibliografia di riferimento dell'opera

A. SAMMARINI, *il duomo di Carpi, Memorie storico-artistiche*, Modena 1894, pp. 62-3; 125-6; A. VENTURI, *Sculture romaniche della "Sagra" di Carpi*, «l'Arte, Rivista di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna e di Arte decorativa» VII, Roma 1904, pp. 286-7; PORTER, *Lombard op cit.*, I, p. 145; PORTER, *Lombard op cit.*, II, pp. 236-43:242; TOESCA, *Il Medioevo*, op. cit., II, pp. 763, 887-8, n. 15; T. KRAUTHEIMER-HESS, *Die figurale Plastik der Ostlombarden von 1100 bis 1178*, in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, IV (1928), pp. 231-307; T. KRAUTHEIMER-HESS, *The Original Porta dei Mesi at Ferrara and the Art of Niccolò*, «The Art Bulletin» XXXI (1944), p. 55; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture op. cit.*, p. 132; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami op. cit.*, I, p. 24, n. 22-3, II, tav. 16; R. SALVINI, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956, p. 204; SALVINI, *Il Duomo di Modena op. cit.*, pp. 194-8:197-8; QUINTAVALLE, *Romanico op. cit.*, pp. 99-104; A. C. QUINTAVALLE, *L'immagine e l'eresia*, in *Romanico padano op. cit.* pp. XIV-XXI e pp. 798, 804; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna op. cit.*, pp. 450-1; A. C. QUINTAVALLE, *Niccolò architetto*, in A. M. ROMANINI (a cura di), *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, I, Atti del seminario organizzato dalla Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria (Ferrara 21-24 settembre 1981), Cittadella 1985, pp. 169-256:207; A. GARUTI, *La pieve di S. Maria in Castello detta "La Sagra"*, in C. FERRARI, A. GARUTI, A. ONTANI, *Carpi, La chiesa della Sagra*, Modena 1984, pp. 22-51:27-8; A. GARUTI, *La chiesa della Sagra di Carpi. Elementi per una storia dell'edificio*, in A. GARUTI, D. COLLI, R. PELLONI, *Le Pietre della Memoria. La "Sagra" ed altri edifici medioevali a Carpi, Correggio, Novi, Soliera*, Modena 1985, pp. 7-23:11-12; F. GANDOLFO, *Il romanico a Ferrara e nel territorio: momenti e aspetti per un essenziale itinerario architettonico e scultoreo*, in A. VASINA (a cura di), *Storia di Ferrara, V, il basso Medioevo (sec. XII-XIV)*, Ferrara 1987, pp. 323-73:345-6; A. GARUTI, *Notizie artistiche della Carpi del '600 nella "Cronaca di Carpi" del canonico Gasparo Pozzuoli*, in *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche Province modenesi*, XI, XXI, 1999, pp. 183-201; F. GANDOLFO, *Scultura medievale in Abruzzo: l'età normanno-sveva*, Pescara, 2004, p. 96; QUINTAVALLE, *Arredo e simboli op. cit.*, pp. 47-78:70; NAZZI, *Amboni op. cit.*, pp. 382-390. Foto in GARUTI, COLLI, PELLONI, *Le Pietre della Memoria op. cit.*, pp. 64-7.

Bibliografia sull'edificio

A. SAMMARINI, *L'antica pieve di Carpi, Memorie storico-artistiche*, Carpi 1886; PORTER, *Lombard op cit.*, II, pp. 236-43; VENTURI, *Sculture romaniche op. cit.*, pp. 286-7; SALVINI, *Wiligelmo op. cit.*; SALVINI, *Il Duomo di Modena op. cit.*, pp. 194-8; QUINTAVALLE, *Romanico padano op. cit.*, pp. 99-104:99-100;

FERRARI, GARUTI, ONTANI, *Carpi, La chiesa* op. cit. pp. 24-6, 54-117; A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della Riforma: Wiligelmo e Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra (Modena 1984-1985), Modena 1984, pp. 817-830; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 450-1; FRISON 1985, pp. 162-66; GARUTI, COLLI, PELLONI, *Le Pietre della Memoria.* op. cit.; A. GARUTI, *La cattedrale di Carpi. Osservazioni sulla storia edilizia e artistica dell'edificio*, in D. COLLI, A. GARUTI, R. PELLONI, *Un tempio degno di Roma. La cattedrale di Carpi*, Modena 1987, pp. 9-34; A. GARUTI, *Chiese di Carpi. Appunti di storia e riferimenti artistici*, in A. GARUTI, M. GHIZZONI, *Chiese di Carpi tra arte, storia e topografia urbana*, Modena, 2004, pp. 75-171; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 391-393.

Quarantoli, Santa Maria della neve
Pulpito con simboli evangelici, croce e telamoni*

Descrizione dell'opera e supporto

Il pulpito poggia su un basamento rettangolare su due livelli, la cassa è retta frontalmente da due telamoni-colonna mentre il retro insiste su un muretto in laterizi (fig. 1). La base a sostegno del parapetto ha anch'essa sezione rettangolare, così come la cassa del pulpito in laterizi di reimpiego, sui quali s'innestano le sculture.

Sul fronte stanno tre dei simboli evangelici: Leone, Aquila, Toro; a sinistra una croce a bassorilievo, a destra l'Angelo. I quattro angoli sono segnati da colonnine terminanti in capitelli con foglie acquatiche, che incorniciano anche l'angelo sulla destra. Superiormente troviamo due cornici: una con motivo dentellato, la seconda due fasce lineari aggettanti.

Iconografia

L'Aquila ad ali patenti, è in posizione frontale, presenta un particolare piumaggio con terminazione arrotondata lungo petto e calzari; si osservano tracce color ocre (fig. 2). Il rapace presenta un singolare paramento liturgico assimilabile a un pallio. L'animale stringe tra le zampe un rotolo aperto dotato d'iscrizione.

Il Leone è posto di profilo, ha coda ritorta verso i genitali e adagiata sul dorso nella parte terminale (fig. 3). Le fauci sono semichiuse, zanne ben in vista, lo sguardo volto verso l'aquila. La criniera presenta una particolare varietà di ciocche, in direzioni diverse, terminanti in piccoli riccioli. Le ali sono caratterizzate da piumaggio volto verso l'alto e arrotondato al termine, i solchi sono morbidi e lineari. La fiera tiene tra le zampe anteriori un volume con iscrizioni.

*La Pieve ha subito gravi danni a causa del sisma del maggio 2012: per ragioni di sicurezza i beni culturali non trasferibili in altra sede, tra i quali il pulpito, sono stati messi in sicurezza entro casse. Ad oggi (aprile 2016), non è stato ancora possibile visionare il pulpito poiché i restauri all'edificio e alle opere non sono stati ultimati. La presente scheda viene dunque redatta esclusivamente sulla base di documentazione fotografica e d'archivio, va pertanto considerata con riserva.

Bibliografia di riferimento dell'opera

PORTER *Lombard* op. cit., III, pp. 301-02; T. NEDIANI, *La pieve di Quarantoli, Per l'arte sacra* III (1926), pp. 175-8; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., p. 144; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, p. 13 e n. 12, II, tav.16; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 448-9; B. ANDREOLLI, C. FRISON, *Quarantoli e la sua pieve nel Medioevo*, Atti della Giornata di Studio (Domenica 28 ottobre 1990), San Felice sul Panaro (Modena), 1992, pp. 107-110, 125-159; QUINTAVALLE, *Arredo e simboli* op. cit., p. 72.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard* op. cit., III, pp. 301-2; V. CAPPI, *La chiesa plebana di S. Maria della Neve in Quarantoli*, Modena 1954; A.C. QUINTAVALLE 1984, pp. 817; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 448-9; C. FRISON, *La pieve "sita in castro carpense"*, Ricerche archeologiche nel carpigiano, Modena 1985, pp. 162-66; B. ANDREOLLI, FRISON, *Quarantoli e la sua pieve* op. cit., pp. 125-159; M. CALZOLARI, C. FRISON, *Il Canonico Don Alberto Fedozzi e la Pieve di Quarantoli. Studi e ricerche*, Modena 1996, pp. 61-178.

Castrum Arquatium (dioc. Placent.)

Castell'Arquato, Collegiata dell'Assunta

Pulpito con simboli evangelici, san Gerolamo e lastre con *Annunciazione, Visitazione, Isaia, Manus Dei*, decorazione floreale entro motivi geometrici

Descrizione dell'opera e supporto

In questa sede verranno considerati l'attuale pulpito e i tre altari oggi ubicati nell'area presbiteriale. Tali arredi dovevano verosimilmente appartenere a una struttura integrata composta da pulpito e recinzione.

Alcune lastre, ricomposte in forma di piccolo pulpito o leggione, poggiano su un basamento rettangolare inglobato nella gradinata di accesso al presbiterio; frontalmente si notano anche i plinti di due colonnine disperse. Le quattro lastre al centro recano l'immagine di due simboli evangelici, Aquila e Toro con i rispettivi cartigli, a lato stanno san Michele colto nell'atto di schiacciare un demone e Raffaele che poggia il piede su un pesce. La lastra sul lato destro presenta *San Gerolamo nello studio*.

L'altare al centro del presbiterio, anch'esso frutto di riadattamento, è costituito da cinque lastre, coerenti in altezza con le precedenti; i pezzi sono intervallati da colonnine di reimpiego. Partendo dal lato sinistro osserviamo: Angelo con cartiglio, *Visitazione*, Isaia con rotolo aperto, *Annunciazione*, Leone con cartiglio. Le figure sono associate ad iscrizioni.

I due altari, collocati entro le absidiole laterali, a loro volta frutto di riassetto, recano sul fronte due partiti scultorei coerenti in altezza con i precedenti: uno con decorazione floreale entro motivo geometrico e una *Manus Dei*, ubicata all'interno di un clipeo dotato di iscrizione.

Tutte le opere succitate sono state realizzate a bassorilievo, su fondo liscio, e presentano un'incorniciatura lineare ai margini. Le estremità superiori e inferiori delle rappresentazioni invadono talvolta la cornice, in alcuni casi superandola.

Iconografia

L'Aquila è raffigurata in posizione frontale, ad ali patenti, con piumaggio a punta di freccia lungo il busto e le zampe; arrotondato per le ali. Il rapace, oggi acefalo, sostiene un cartiglio con le zampe. Al disotto sta il Toro a mezzo busto, con muso di profilo e ali patenti, le zampe - in posizione disarticolata - sostengono il cartiglio. A destra delle opere sopra menzionate osserviamo l'arcangelo Michele a figura intera, avvolto in una lunga tunica: con le mani sostiene un'asta (cero?), con gli arti inferiori schiaccia un demone. A sinistra, Raffaele, sempre a figura intera, regge a sua volta l'asta (cero?) e schiaccia con il piede un pesce (figg. 1-5).

San Gerolamo, oggi sul lato destro della cassa, è raffigurato seduto di tre quarti e abbigliato con lunga tunica (fig. 6). La capigliatura è marcatamente a "scodella", lo sguardo volto in alto: con la mano destra indica un libro aperto con iscrizioni, questo poggia su un leggio costituito da colonnina e basamento rettangolare.

L'Angelo, in buona parte rifatto (si veda a breve *infra*), a figura intera è posto leggermente di tre quarti. Indossa una lunga tunica che lascia scoperti i piedi e sostiene con entrambe le mani un cartiglio dotato d'iscrizione (fig. 7).

Segue, sul lato lungo, la *Visitazione*: Elisabetta e la Vergine sono volte l'una verso l'altra, il capo leggermente reclinato, le mani coinvolte in un gioco di gesti bloccati. Ambedue sono abbigliate con lunga tunica, calzari, e dotate di copricapo con velo che ricade lungo le spalle (figg 8-11).

Isaia, barbato, con capelli lunghi e ondulati, ha il viso leggermente ruotato a sinistra: con la mano destra pare indicare qualcosa, mentre con la sinistra sostiene un cartiglio. Il profeta è vestito con una lunga tunica, in parte avvolta al braccio destro, che lascia scoperti solo i piedi nudi.

La scena successiva, risarcita (si veda a breve *infra*), reca a destra l'angelo annunciante volto di tre quarti in direzione della Vergine: la mano destra è alzata, con sinistra stringe invece la tunica. Maria sembra compiere un leggero scatto all'indietro con la parte superiore del busto, le mani sono quasi giunte, anch'essa indossa una lunga tunica.

Il Leone, ricollocato sul lato destro dell'altare, è raffigurato di tre quarti a figura intera: lo sguardo volto in direzione dell'osservatore, la criniera ricade in parte lungo il dorso. Tra le zampe superiori e il muso tiene un lungo cartiglio con iscrizione (fig. 12).

La lastra attualmente ubicata sull'altare di sinistra presenta, entro una cornice lineare romboidale, un fiore a sette petali circondato da foglie. Sul lato opposto, la *Manus Dei* compie un gesto di benedizione (figg. 13-15).

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'Arte* op. cit., III, pp. 140-1; C. ZANCANI, *Antiche iscrizioni di Castellarquato*, «Bollettino storico piacentino» V, I (1910) p. 65; PORTER, *Lombard* op. cit., I, pp. 145-6, 266 e II, pp. 261-8; KRAUTHEIMER-HESS, *Die figurale Plastik* op. cit., pp. 231-307:292-4; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., p. 181-2; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, pp. 29-32, e note 43-52 (per i possibili confronti pp. 33-41), II, tav. 26-28 figg. 46-54; QUINTAVALLE, *Romanico padano* op. cit., pp. 85-98; L. COCHETTI PRATESI, *La scultura*, in *Storia di Piacenza, II, Dal vescovo conte alla signoria (996-1313)*, Piacenza 1984, pp. 605-68:642-53; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., p. 76; QUINTAVALLE, *I magistri dell'officina* op. cit., pp. 35-6; G. MANFREDI, *Castell'Arquato. Lo sguardo dal colle. Tra uomini, storia e paesaggio*, Reggio Emilia 2004, pp. 56-81:73-4; W. MONTORSI, *Collegiata di Castell'Arquato. Pieve di Sasso di Neviano degli Arduini. Romanicizzazione di antiche chiese plebane nell'Appennino piacentino e parmense*, Modena 2004, pp. 81-101; QUINTAVALLE, *Arredo e simboli* op. cit., pp. 47-78: 56-61; G. MICHELI, G. RIGOLLI, *Castell'Arquato e la sua collegiata romanica*, Castell'Arquato 2008 (prima ed. 1988), pp. 14-15. Foto in DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* Firenze op. cit., II, tav. 26-28, figg. 46-54.

Bibliografia sull'edificio

V. S. FERMI, *Recenti scoperte artistiche ed archeologiche nella Collegiata di Castell'Arquato*, in «*Bollettino Storico Piacentino*» VI (1911), pp. 97-102; PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 261-9; C. CAPEZZUOLI, *Una chiesa del secolo XII nello sviluppo dell'architettura lombarda*, in *Atti del IV Congresso nazionale di storia dell'architettura*, Milano 1940, p. 239-50; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 69-76; QUINTAVALLE, *Romanico padano* op. cit., pp. 85-98:94-7; M. VENEZIANI, *La collegiata di Castell'Arquato: proposte per una rilettura critica*, «*Bollettino storico piacentino*» LXXXVI (1991), pp. 245-79; M. LE CANNU, *Castell'Arquato: arte e vita quotidiana dalle origini al tardo Rinascimento*,

Piacenza, 1994; MANFREDI, *Castell'Arquato*. op. cit, pp. 56-81; MONTORSI, *Collegiata* op. cit., pp. 15-140;
MICHELI, RIGOLLI, *Castell'Arquato* op. cit, p. 7-19.

II.3 Fonti battesimali

VENETIAE

Verona

Verona, San Giovanni *in Fonte*

Fonte battesimale con episodi della *Vita di Cristo*.

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale monolitico ottagonale, poggiante su due gradini. All'interno è presente un secondo bacile polilobato (figg. 1-2). Le facce scolpite recano raffigurazioni con episodi della *Vita di Cristo* a bassorilievo su fondo liscio, ogni angolo è caratterizzato dalla presenza di una colonnina chiusa da capitello fogliato. Superiormente sta una cornice ad archetti pensili, talora compaiono piccole protomi in sede dei peducci.

Iconografia

Le lastre, dall'ingresso in Chiesa proseguendo verso destra, presentano: *Battesimo di Cristo*, *Annunciazione*, *Visitazione e Natività*, *Annuncio ai pastori*, *Adorazione dei Magi*, *Erode ordina la strage*, *Strage degli innocenti*, *Fuga in Egitto* (figg. 3-9).

Il *Battesimo di Cristo* mostra Battista e Cristo, entro le acque del Giordano, in posizione privilegiata; la colomba discende dall'alto e ai margini della scena si trovano due angeli.

L'*Annunciazione* propone al centro la Vergine e l'angelo: la Madonna è ritta in piedi innanzi a uno scranno con cuscino, una mano sostiene la matassa con filo mentre l'altra è alzata. L'angelo annunciante è raffigurato ad ali spiegate e posto di tre quarti, due fanciulle ai lati aprono una tenda.

Visitazione e Natività sono ubicate entro la medesima sezione, a sinistra Maria ed Elisabetta, a destra, in basso, le due levatrici; al centro la Vergine sdraiata – poco sopra Giuseppe e infine il bambino entro culla con le teste del bue e dell'asino.

Nell'*Annuncio ai pastori* vediamo i 'protagonisti' a sinistra in dialogo con l'angelo, posto entro clipeo, all'estrema destra le pecore intorno ad un albero.

L'*Adorazione dei magi* presenta sul lato la Vergine seduta, *suppedaneum* ai piedi, bambino in braccio. Cristo volge il volto verso l'alto e pare avere già ricevuto uno dei doni, stretto tra le mani, dal mago

all'estremità opposta; il mago sembra voler lasciare la scena (lo vediamo in direzione opposta rispetto alle altre figure). Tale figura dialoga con un angelo posto entro clipeo nell'area superiore, mentre gli altri magi stanno al centro della scena: i doni sono ancora nelle loro mani, gli uomini sono volti in direzione della Madonna.

Erode, seduto all'estrema destra, ordina la strage nella scena successiva mentre tre soldati si allontanano. Segue la *Strage degli innocenti*, con i tre soldati intenti a sterminare i piccoli. Contestualmente una madre cerca di strappare il proprio figlioletto dalle braccia di uno degli assassini, altri due piccoli si nascondono sotto la sottana della donna.

L'ultima scena propone la *Fuga in Egitto*: al centro Maria sul dorso dell'asino, a destra e sinistra due uomini; uno dialoga con l'angelo mentre l'altro sostiene un bambino sulla spalla.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

L'opera è collocata nella nave mediana della chiesa, al centro.

Dimensioni

Bacile (cm): 130 (h) x 700 (l)

Singole lastre (cm): 95 (h) x 115 (l) ca

Materiali

Marmo rosso di Verona

Stato di conservazione

Buono stato conservativo. Vanno tuttavia segnalate asportazioni di materiale, particolarmente i volti di alcune figure (es. *Adorazione dei Magi*, *Annuncio ai pastori*, *Erode ordina la strage*), abrasioni superficiali.

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 227-229, 231-4, 236, 238, 242; ZIMMERMANN, *Oberitalische Plastik* op. cit., p. 58; PORTER, *Lombard* op. cit., III, p. 491-493; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., pp. 275-79; W. ARSLAN, *L'architettura romanica veronese*, Verona 1939, pp. 142-46, figg. 175-180; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, p. 106 n. 238; A. M. ROMANINI, *L'arte romanica*, in V. CAVALLARI, P. GAZZOLA (a cura di), *Verona e il suo territorio*, II, Verona 1964, pp. 583-777:737; TOESCA, *Il Medioevo* op. cit., pp. 789, 1146; M. LUCCHINI, *Il fonte battesimale del battistero del Duomo di Verona*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Parma 26-29 settembre 2001), Milano 2004, pp. 261-264; G. VALENZANO, *Il Duomo di Verona*, in ZULIANI, *Veneto* op. cit., p. 157; GABORIT, *La scultura* op. cit., p. 251.

Bibliografia sull'edificio

CATTANEO, *L'architettura* op. cit., pp. 175-176, PORTER, *Lombard* op.cit., III, pp. 489-493; TOESCA, *Il Medioevo*, op. cit., II, p. 524; ARSLAN, *L'architettura romanica* op. cit., pp. 95-97; ROMANINI, *L'arte romanica* op. cit., pp. 583-777: 643-645; VALENZANO, *Il Duomo* op. cit., p. 157.

LOMBARDIA ET PEDEMONTIVM

Clavena (dioc. Cum.)

Chiavenna, San Lorenzo, battistero

Fonte battesimale con scene legate al rito, fabbro, uomo entro torre, cavaliere con falcone.

Descrizione dell'opera e supporto

Vasca cilindrica con figure scolpite a bassorilievo, su fondo liscio, dotata d'iscrizione (fig. 1). Inferiormente l'opera poggia su un rialzo, costituito da due gradini, con andamento circolare.

Iconografia

Le figure, realizzate a bassorilievo, si stagliano su fondo liscio e poggiano i piedi sulla cornice inferiore.

I personaggi rappresentati paiono convergere verso una scena centrale: due figure maschili colte nell'atto di sostenere un volume aperto, una indossa tunica e pallio l'altra un mantello con cappuccio (fig. 2).

A sinistra, partendo dalla scena citata, un uomo regge un elemento conico di grosse dimensioni (verosimilmente un cero), seguono un uomo barbato che sostiene un bambino (il battezzando), un cavaliere con falcone, un uomo entro torre merlata, un'altra figura maschile con martello; tutti sono volti in direzione dell'uomo con cero. (figg. 3-5).

A destra della scena centrale stanno uomo con croce astile, una figura maschile con candeliere, un altro uomo dotato di turibolo, infine un giovinetto e un uomo barbato paiono dialogare tra loro; contestualmente sostengono ampolle (figg. 6-7).

Bibliografia di riferimento dell'opera

G. ALLEGGRANZA, *Dell'antico fonte battesimale di Chiavenna. Dissertazione*, Venezia 1765; E. ZUCCALLI, *La canonica di S. Lorenzo in Chiavenna dalle origini al secolo XII*, «Clavenna» 2 (1963), pp. 9-56:51-52; I. DEL GROSSO MEZZERA, *Il fonte battesimale di Chiavenna. Lettura critica*, «Clavenna» 5 (1966), pp. 9-16; G. SCARAMPELLINI, *Note e ipotesi sul fonte battesimale di Chiavenna*, «Clavenna» 17 (1978), pp. 9-18; O. AUREGGI ARIATTA, M. ARIATTA, *Il fonte battesimale di Chiavenna*, Sondrio 1984; E. MOSSINELLI, *Sul fonte battesimale romanico di Chiavenna*, «Clavenna» 34 (1995), pp. 83-121; A. DE FRANCESCO, "Fons iste factus est". *Per una riconsiderazione del fonte battesimale di Chiavenna*, «Clavenna» 42 (2003) pp. 17-62; A. DE FRANCESCO, *Il fonte battesimale di Chiavenna e il romanico lombardo: bassorilievi narrativi*, «Clavenna» 43 (2004), pp. 51-90. C. MAGGIONI, *San Lorenzo a Chiavenna: il fonte battesimale e il Tesoro*, in CASSANELLI, PIVA, *Lombardia op. cit.*, II, p. 132; R. SALVARANI, *Liturgia e partecipazione nei riti del battesimo tra X e XII secolo. I "casi" del fonte di Chiavenna e della Vasca di Fidenza*, in L. GIRARDI (a cura di), *Liturgia e partecipazione. Forme del coinvolgimento rituale*, Padova 2013, pp. 39-58.

Bibliografia sull'edificio

ALLEGGRANZA, *Dell'antico fonte op. cit.*, pp. 17-38; ZUCCALLI, *La canonica di S. Lorenzo op. cit.*, pp. 9-56; G. SCARAMPELLINI, *La chiesa romanica di San Lorenzo in Chiavenna*, «Archivio storico lombardo» s.9, VII (1968), pp. 141-146; MAGGIONI, *San Lorenzo op. cit.*, pp. 131-135.

Provenienza incerta (Asta?)

Asti, Cattedrale di santa Maria Assunta

Fonte battesimale con protomi animali e decorazioni vegetali.

Descrizione della piletta e supporto

Il partito scultoreo si presenta a sezione quadrata nella zona superiore, circolare in quella inferiore; cornici lineari poste alle estremità sono in leggero rilievo (fig. 1).

In corrispondenza degli angoli stanno quattro protomi aggettanti intervallate da fiori. Internamente, al centro, è presente il foro di scolo per l'acqua.

Il supporto è costituito da un capitello corinzio di reimpiego.

Iconografia

Al disotto della cornice superiore sono raffigurate quattro protomi: una figura (maschile?) dai capelli corti e ondulati, viso ovale, occhi tondeggianti affossati nel volto (fig. 2); segue un viso demoniaco con corna volte verso l'alto (fig. 3): la fronte sembra aggrottata, la bocca eccessivamente larga è segnata da tre solchi profondi. La terza protome è un bovide, probabilmente un toro (fig. 4), troviamo infine un viso difficile da identificare (scimmia?): gli occhi incisi da segni non molto profondi, il naso diviso in due parti (o due nasi sovrapposti?) denti aguzzi, tra le fauci tiene un serpente. Di questo intravediamo solo testa e coda, che fuoriescono ai lati della bocca (fig. 5).

Le protomi sono intervallate da fiori il cui pistillo è segnato da una sorta di croce, i petali dall'aspetto cuoriforme sono tutti a sei petali.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Il fonte è collocato nella Cattedrale di Asti, entro il secondo *intercolumnio* a destra (dall'ingresso), quasi a ridosso del pilastro, al di sopra di un capitello corinzio. Non sono note precedenti collocazioni.

Bibliografia di riferimento dell'opera

A. BEVILACQUA-LAZISE, *L'architettura prelobarda in Asti*, Torino 1910; ID., *Asti Medioevale*, Milano, 1911; N. GABIANI, *La Cattedrale D'Asti nella storia e nell'arte*, Asti 1920, pp. 128-129; L. GRODECKI, *Architettura gotica*, Milano, 1976, p. 342; N. GABRIELLI, *Arte e cultura ad Asti attraverso i secoli*, Torino 1977, pp. 28-29.

Bibliografia sull'edificio

A. BEVILACQUA, *Asti Medioevale*, Milano 1911, pp. XIII-XIV; GABIANI, *La Cattedrale* op. cit.; MALLÉ, *Le arti figurative* op. cit., I, p. 40; GABRIELLI, *Arte e cultura* op. cit., pp. 12, 237-8; ROMANO, *Piemonte* op. cit., p. 56; A. CROSETTO, *Indagini archeologiche nel medioevo astigiano. La cattedrale di Santa Maria*, Torino 1995, pp. 255-276.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Non mi pare sia stata affrontata la questione dell'originaria collocazione dell'opera, per completezza riporto comunque alcuni elementi bibliografici sulla chiesa ove è attualmente conservata.

**Piemonte, Torino, Museo Civico di Arte Antica, Palazzo Madama,
Fonte battesimale con albero della vita(?), episodi legati al bettesimo, albero
della conoscenza e serpente***

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale ottagonale con bassorilievi divisi in riquadri separati mediante semicolonne, sormontate da capitelli fogliati. Le figure, solo in parte leggibili, si stagliano su fondo liscio. Superiormente è presente una cornice lineare modanata bipartita (figg. 1-2).

L'invaso reca internamente il canale di scolo dell'acqua.

Iconografia

Da sinistra verso destra il primo riquadro, parzialmente conservato, presenta una decorazione vegetale (apparentemente un albero). Segue un personaggio posto di tre quarti, probabilmente un uomo, abbigliato con corta tunica pieghettata; con le mani sostiene un oggetto cilindrico che sembra rispondere a una candela (figg. 3-4).

Il terzo riquadro propone una figura con lunga tunica, forse una donna, che sostiene un bambino sospeso a mezz'aria, segue l'immagine del battesimo (figg. 5-6): un uomo immerge il bambino nel fonte battesimale, sul fondo in corrispondenza del bambino è presente un'altra figura molto consunta (s'intravedono il volto abbozzato e le spalle). Segue un uomo con ampolla (?), anch'esso con lunga tunica ma con l'aggiunta di un mantello, posto in direzione della scena precedente.

Il riquadro finale reca un albero simile al primo, si scorge piuttosto bene l'immagine di un serpente che avvolge la pianta (figg. 7-8).

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

*Per la cortese disponibilità e l'impegno speso ringrazio sentitamente la Dott. Enrica Pagella, Direttore Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, Torino; la Dott. Cristina Maritano, Conservatore Arti decorative e Lapidario medievale Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica – Torino.

Bibliografia di riferimento dell'opera

L. MALLÉ, *Le sculture del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1965, p. 79, tavv. 8-9; TOESCA, *Il Medioevo*, op. cit, II, p. 789, nota 22; ROMANO, *Piemonte* op. cit., p. 215 nota 121, fig. p. 209; MALLÉ, *Le arti figurative* op. cit., I, pp. 48-49, fig. 123; FRANZONI, PAGELLA, *Arte in Piemonte* op. cit., fig. 179 p. 147.

Bibliografia sull'edificio

Cfr. nota 202.

AEMILIA

Canosa

Canossa, Sant'Apollonio, oggi Museo Naborre Campanini

Fonte battesimale con simboli evangelici e decorazioni vegetali

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale in forma conica, presenta raffigurazioni a bassorilievo senza soluzione di continuità, superiormente è circondato da cornice lineare con elementi vegetali. Inferiormente il fonte è circondato da una cornice lineare aggettante ma priva di decorazione.

Internamente è presente il canale di scolo dell'acqua.

Iconografia

Al centro sta l'Angelo, ad ali spiegate: con le mani sostiene un libro aperto volto in direzione dell'osservatore, poggia i piedi su un tralcio vegetale fogliato (fig. 1). Matteo è abbigliato con una tunica, che lascia scoperti i piedi, i tratti del volto e il piumaggio delle ali sono sintetizzati da profondi solchi in modo piuttosto sintetico. Il medesimo tipo di tratto si ritrova nelle altre due rappresentazione: il bue, a destra, il leone a sinistra. Ambedue volgono il muso in direzione della prima figura e sostengono volumi chiusi con le zampe anteriori (figg. 2-3).

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Il fonte sembra essere appartenuto in origine alla chiesa di San'Apollonio, successivamente spostato a Grassano venne in seguito acquisito - nell'ultimo quarto dell'Ottocento - dal Museo di Storia Patria di Reggio Emilia; da lì entrò a far parte del Museo dei Canossa sul finire del medesimo secolo.

Bibliografia di riferimento dell'opera

PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 200-01 n. 16; A.O. QUINTAVALLE, *Localizzazioni romaniche nella montagna reggiana*, *Atti del IV Convegno nazionale di storia dell'architettura*, MILANO 1940, pp. 229-38:230; A. SPAGGIARI, *Architettura matildica: il preromanico nella provincia di Reggio Emilia, secolo XI*, Reggio Emilia 1961, pp. 21-23; QUINTAVALLE, *Romanico padano* op. cit., p. 70; N. ARTIOLI, *Antiche vasche battesimali in diocesi di Reggio Emilia*, «Ravennatensia» VII (1979), pp. 107-128:117-24; A.C. QUINTAVALLE, *Quella città al monte: le strade della riforma*, in F. BONILAURI, V. MAUGERI (a cura di), in *Excelsis. Arte e devozione nell'Appennino Reggiano (XII-XVIII sec)*, Catalogo della mostra, Roma 1994, p. 55; M. L. VESCOVI, Scheda 42, in A. CALZONA, (a cura di), *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, catalogo della mostra (31 agosto 2008-11 gennaio 2009), Cinisello Balsamo 2008, p. 454. Foto in CALZONA, *Matilde e il tesoro dei Canossa* op. cit. p. 454.

Bibliografia sull'edificio

La chiesa di Sant'Apollonio, cui sembra essere appartenuto il fonte, è stata distrutta nel 1392.

Caviliano

**Caviano (San Polo d'Enza), San Pietro, oggi Musei Civici di Reggio Emilia,
portico dei marmi.**

Fonte battesimale con elementi vegetali e 'bestiario' figurato (?)

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale in forma conica, leggermente svasato verso il basso, presenta raffigurazioni a bassorilievo senza soluzione di continuità. Il fonte è circondato da cornici lineari, presenti sia in alto sia in basso.

Scolpito su due registri: inferiormente si notano essenzialmente decorazioni vegetali, pur molto consuete e difficilmente definibili, superiormente alcune figurazioni solo in parte decifrabili (figg. 1-3).

Internamente è presente il canale di scolo dell'acqua.

Iconografia

Decifrare l'iconografia del fonte, a causa dello stato di degrado, non è semplice: si scorgono una figura al disopra di un'altra, una croce, una belva (forse un drago marino); più in basso la testa di un rapace (o grifone?). Sembra altresì possibile identificare i simboli evangelici: un uomo (forse i resti di un'ala accanto, dunque, l'Angelo?) un leone che sostiene un volume, un toro, e l'aquila.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

L'opera è stata acquisita dai Musei Civici nella seconda metà dell'Ottocento, Inv.213, in precedenza era collocata in San Pietro a Caviano. Gli scavi archeologici hanno portato alla luce il basamento originario del fonte, ubicato nella seconda campata settentrionale.

Bibliografia di riferimento dell'opera

QUINTAVALLE, *Localizzazioni romaniche* op. cit.; ARTIOLI, *Antiche vasche* op. cit., pp. 107-128:124-5; A. CALZONA in A. C. QUINTAVALLE, *Wiligermo e Matilde. L'officina romanica*, catalogo della mostra (Mantova 15 giugno-30 settembre 1991), Milano 1991, p. 432; A. C. QUINTAVALLE, *Il battistero di Parma*, Parma 1994, p. 55; M. L. VESCOVI, Scheda 43, in CALZONA, *Matilde e il tesoro* op. cit., p. 458. Foto in CALZONA, *Matilde e il tesoro dei Canossa* op. cit. p. 458.

Bibliografia sull'edificio

M. MUSSINI, *L'antica Pieve di S. Pietro (S. Polo d'Enza)*, «Quaderni d'archeologia Reggiana» I (1970), pp. 117-122; Id, *Pievi e vita canonica nei territori matildici. Architettura e riforma gregoriana nelle campagne*, in QUINTAVALLE *Romanico Padano. Romanico europeo* op. cit., pp. 27-53:45-6; F. LENZINI (a cura di), *Il Castello di Carpineti, mille anni di storia nella pietra*, Firenze 2015, p. 30.

Ferraria

Ferrara, Cattedrale di san Giorgio.

Fonte battesimale con elementi vegetali, raffigurazioni animali, *Agnus Dei*, Cristo in trono.

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale a immersione con sezione ottagonale, poggiante su otto sostegni. I bassorilievi, che circondano la vasca, sono incorniciati da modanature lisce quadrangolari di dimensioni e spessore variabili (fig 1).

Iconografia²⁰⁰

La lastra sul fronte presenta un agnus dei posto di tre quarti, testa ruotata verso il dorso, posto entro clipeo con decorazione a punti e terminante ai lati con decorazioni vegetali a palmette. L'animale ha pelo suddiviso in ciocche mosse e leggermente arricciate verso il fondo, ha capo con aureola crucisegnata e sostiene la bandiera con croce (fig 2).

A sinistra, entro formella polilobata circondata da motivi vegetali e palmette, stanno due uccelli di profilo ai lati di un ramo (pianta?) con tre foglie a punta di freccia arrotondata (fig. 3).

A destra una foglia centrale è circondata da tralci e piccole foglie (fig. 4).

Anche le altre due lastre visibili presentano esclusivamente elementi vegetali, una reca al centro delle foglie disposte in forma di giglio e quattro fiorellini ai lati, la seconda una foglia allungata centrale e tralci associati a foglie (figg. 5-6).

Tutte le immagini sono su fondo liscio, circondate da cornici modanate lineari in forma di rettangolo.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

²⁰⁰ Descrivo le lastre visibili.

Bibliografia di riferimento dell'opera

G. A. SCALABRINI, *Memorie storiche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi munite ed illustrate con antichi inediti monumenti, che potranno servire all'istoria sacra della suddetta città*, Ferrara 1773, pp. 6-7, 11; QUINTAVALLE, *Niccolò architetto* op. cit., pp. 167-256:208; GANDOLFO, *Il romanico* op. cit., pp. 348-9. Foto in QUINTAVALLE, *Niccolò architetto* op. cit., pp. 169-256:247, figg. 34-38.

Bibliografia sull'edificio

G. CASTAGNOLI, *Il Duomo di Ferrara*, Ferrara 1895; A. SAUTTO, *Il Duomo di Ferrara dal 1135 del 1935*, Ferrara 1934; D. BALBONI, *Anecdota Ferrariensia, L'anno della fondazione e della consacrazione della Cattedrale di Ferrara*, II (1965-1977), Città del Vaticano 1977, pp. 122-142; AA. VV., *La Cattedrale di Ferrara, Atti del convegno nazionale di Studi storici tenuto a Ferrara dall'11 al 13 maggio 1979*, Ferrara 1982; D. BALBONI, *L'anno della fondazione (1135) e della consacrazione(1177) della Cattedrale di Ferrara 1135-1177*, in G. FALLANI (a cura di), *L'arte sacra nei ducati estensi. Atti della seconda settimana dei beni storico artistici della chiesa nazionale negli antichi ducati estensi*, Ferrara 1984; S. STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 339-50; QUINTAVALLE, *Niccolò architetto* op. cit., pp. 167-256:208-231; GANDOLFO, *Il romanico* op. cit., pp. 332-341; A. BENATI, A. SAMARITANI, *La chiesa di Ferrara nella storia della città e del suo territorio. Secoli IV-XIV*, Ferrara 1989; B. GIOVANNUCCI VIGI, *La cattedrale di Ferrara*, Firenze 2000.

Bazano

Bazano (Neviano degli Arduini), Sant'Ambrogio

Fonte battesimale con Annunciazione, Battista (?), Cristo (?), colombe che si abbeverano, Angelo, Agnus Dei, figura maschile, Leone con cartiglio.

Descrizione dell'opera e supporto

Vasca battesimale di forma ottagonale all'esterno, internamente troncoconica. La cornice ubicata al disopra delle arcatelle, così come il bordo superiore dell'opera, sono caratterizzati da una decorazione vegetale a palmette. Il fonte è scolpito su tutti i lati, senza soluzione di continuità. Le figurazioni risultano ripartite entro loggiati, costituiti da semicolonne a sostegno di archetti con motivi vegetali (figg.1-2). Basamento non pertinente.²⁰¹

Iconografia

Le figure si stagliano su fondo liscio, separate le une dalle altre mediante colonnine concluse da capitelli fogliati, superiormente sono presenti archi decorati con motivi vegetali.

La Vergine è posta frontalmente, dotata di copricapo segnato da due bande in forma di X e aureola, indossa una tunica a terminazione triangolare che lascia scoperti esclusivamente i calzari. Mani e avambracci riferibili a una figura "fuoricampo" tengono i polsi della Madonna: le braccia sono piegate, la mano destra sul ventre mentre la sinistra è accostata all'orecchio (fig. 3).

A destra, sotto l'arcata successiva (fig. 4), troviamo una figura maschile barbata e dotata di aureola, posta in posizione frontale; è abbigliata con lunga tunica con polsini decorati a fasce, solo i piedi restano scoperti, cinta annodata in vita. L'uomo (Battista?) ha la mano destra posta all'altezza del cuore mentre la sinistra è alzata e tiene il palmo volto verso l'osservatore. Seguono *Cristo benedicente* colto nell'atto di sostenere un libro e due colombe che si abbeverano.

²⁰¹ Alcune lastre sono assai prossime alla parete di fondo, possono dunque essere viste solo a distanza ravvicinata.

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, p. 141 n. 1; M. PELLEGGRI, *Sculture romaniche a Parma*, Parma 1965, pp. 35-36; A. C. QUINTAVALLE, *La Cattedrale di Parma e il romanico europeo*, Parma 1977; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 418-9; M. GIUSTO, *Un battistero lapideo da valorizzare. Il restauro del fonte medioevale di Bazzano*, Neviano degli Arduini – Parma (seconda ed. aggiornata 2015).

Bibliografia sull'edificio

STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 418-9, F. BARILLI, *La Pieve di Bazzano e la sua gente*, Parma 1984.

Burgum S. Donnini

Fidenza, Borgo San Donnino, Cattedrale, oggi Museo del Duomo.

Fonte battesimale con *Scene legate al rito battesimale*

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale a sezione superiore circolare, oggi privo di base. Il gruppo scultoreo, costituito da tredici figure, avvolge il fonte senza soluzione di continuità. Le figure si stagliano su fondo liscio. Superiormente è presente una cornice lineare, priva di decorazioni, che cinge tutto il bordo. Al disotto delle figure sono presenti più cornici lineari di vario spessore che dovevano giungere fino alla base del fonte.

Iconografia

Il gruppo scultoreo, realizzato a mezzo rilievo, presenta episodi legati al rito battesimale suddivisi in gruppi; la lettura si svolge a mio avviso in senso antiorario partendo dall'uomo con cartiglio dotato d'iscrizione (fig. 1). Tale figura, generalmente identificata come Alessandro II, reca una tiara conica sul capo ed è abbigliata con pallio crucisegnato. Alle spalle si erge un uomo, caratterizzato dalla mitra: la mano sinistra sfiora la spalla del primo personaggio, toccando un lembo delle *fimbriae* (o *infulae*), la destra sostiene un oggetto rotondeggiante con incisa una X (pane eucaristico?). Seguono due figure (fig. 2): una tonsurata, sostiene un bacino pieno d'acqua e una ciotola colma (sale?), l'altra oggi acefala compie un gesto di benedizione e sostiene un libro aperto. Segue un gruppo di due personaggi: un chierico, parzialmente acefalo, sostiene un oggetto cilindrico chiuso da una serie di filamenti mossi e una donna che sostiene una candela (fig. 3). Troviamo poi un personaggio femminile con un bambino in braccio (fig. 4).

Il gruppo successivo è costituito da tre personaggi: una donna e un uomo (identificazione incerta poiché la figura è priva di capo) sostengono candele, mentre un'altra figura acefala sostiene un libro aperto e volge la mano verso i due (fig. 5).

Gli episodi si chiudono con una figura mitrata, che regge un libro aperto, e un uomo tonsurato colto nell'atto di sostenere un panno (fig. 6).

Epigrafia

1. INSTI//TVCI//O·ALE//XAN·//DRI·PP·II

1. Iscrizione in lettere capitali, disposta su cinque righe, lettere leggermente irregolari.

Collocazione attuale e precedente

L'opera è ubicata presso il Museo del Duomo di Fidenza²⁰², Sala del tesoro: inventario n. S1 (inventario precedente SBAS PR 00211066).

Il fonte proviene dalla chiesa di San Donnino, in precedenza era collocato nella chiesa sopra un telamone (oggi nel medesimo museo), a sua volta sostenuto da un basamento cubico. Tale soluzione, rimasta in essere fino al 1999, pare frutto di riassetto; avvenuto in epoca non precisata.

Dimensioni

Bacile (cm): 30 (h) x 86 (l) margine superiore; 40 (l) margine inferiore

Materiali

Marmo bianco.

Stato di conservazione

Discreto stato conservativo. Da segnalare una sbeccatura del bordo superiore e l'asportazione dei volti di alcune figure.

Restauro effettuato nel 2002 da Opus Restauri, Parma; restauro finanziato dalla Giulia Urgeletti.

Grazie al restauro sono state rilevate consistenti incrostazioni calcaree, verosimilmente dovute allo scorrere dell'acqua sulle superfici, oggi rimosse. Nella medesima occasione alcune stuccature in resina sono state eliminate.

Al centro dell'invaso si nota un grosso foro, attualmente chiuso, che poteva rispondere all'area per lo scorrimento dell'acqua (?). Sul bordo superiore vi sono i segni di attacchi, forse per un contenitore metallico (adattamento ad acquasantiera o copertura superiore).

²⁰² Ringrazio il Sig. Giuseppe Rossetti per la grande cortesia e disponibilità.

Bibliografia di riferimento dell'opera

I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, II, Parma 1793, p. 115; C. E. ARBORIO MELLA, *La Cattedrale di Borgo S. Donnino*, in *Borgo San Donnino e il suo santuario*, Borgo S. Donnino 1881, pp. 60-61; VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, p. 140; PORTER *Lombard* op. cit., II, pp. 164-195:172-174; G. LAURINI, *San Donnino e la sua chiesa*, Fidenza 1927, p. 104; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, p. 373 n. 162; M. PELLEGGRI, *Sculture romaniche a Parma*, Parma 1965, p. 34; C. SAPORETTI, *Iscrizioni romaniche del Duomo di Fidenza*, Parma 1981, pp. 42, 62-3; G. GREGORI in C. BERTELLI, *Vivere il Medioevo: Parma al tempo della cattedrale*, catalogo della mostra (Parma 7 ottobre 2006-14 gennaio 2007), Cinisello Balsamo 2006, p. 177 n. 41; Y. KOJIMA, *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, restauri*, Pisa 2006, p. 18; G. GREGORI, Scheda III.4, in R. SALVARANI, L. CASTELFRANCHI, *Matilde di Canossa, Il papato l'impero: storia, arte, cultura alle origini del romanico*, Cinisello Balsamo 2008, pp. 297-300.

Bibliografia sull'edificio

ZIMMERMANN, *Oberitalische Plastik* op. cit.; PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 164-195; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit.; PELLEGGRI, *Sculture* op. cit., pp. 29-34; QUINTAVALLE, *Romanico padano* op. cit., pp. 119-44; C. SAPORETTI, *Il Duomo romanico di Fidenza*, «Parma nell'Arte» 2 (1970) 1-3 pp. 19-38, 21-51, 91-101; ID, *La chiesa di San Donnino*, Fidenza 1973; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 77-112; A. AIMI, *Storia di Fidenza*, Parma 2003, p. 48; KOJIMA, *Storia di una cattedrale* op. cit.

Sasso

Sasso (Neviano degli Arduini), Santa Maria Assunta
Fonte battesimale con simboli evangelici, colomba con grifo, figura dotata
di ampolla (?)

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale ottagonale, ricomposto. Le figure, realizzate a bassorilievo, su fondo liscio, sono inquadrare da arcature a tutto sesto decorate con elementi vegetali: palmette, tralci vitinei (figg. 1-2)

Iconografia

Il leone si presenta di profilo: fauci spalancate, criniera suddivisa in ciocche segnate da piccoli solchi, corda ritorta dai genitali verso la schiena (fig. 3). Le ali, volte verso l'alto, sono caratterizzate da piumaggio variegato: inferiormente in forma di squame di pesce, nel mezzo petali di fiore, superiormente segnate da solchi leggermente arcuati. L'animale tiene tra le zampe anteriori un libro, superiormente dotato di aureola.

Segue una figura seduta, in posizione frontale, dotata di aureola sul capo e libro con iscrizione tra le mani; si tratta dell'Angelo di Matteo (fig. 4).

Un'altra lastra rappresenta un grifone sopra il quale sta un uccello, affiancato ad un piccolo fiore a cinque petali (forse ne tiene il gambo nel becco, ma non è chiaro) che regge con una zampa uno strano oggetto dalla forma ad otto. Troviamo infine un uomo tonsurato, posto di tre quarti, abbigliato con lunga tunica: con la mano destra compie un gesto di benedizione, mentre la sinistra sostiene un'ampolla o piccola sacca (fig. 5).

Le restanti figure sono di restauro, pertanto non vengono qui prese in considerazione.

Documenti d'archivio

Foto Archivio Storico Comunale di Parma, Fondo azienda di promozione turistica (immagini anche in F. DALLASTA, *La pieve di Sasso e le sue sculture*, Lupazzano di Neviano degli Arduini 2003, pp. 151-152).

Bibliografia di riferimento dell'opera

PORTER, *Lombard* op. cit., III, p. 421-22; A. SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, III, Roma 1934, pp. 263-4; PELLEGGRI, *Sculture romaniche* op. cit., pp. 36-37; M. PELLEGGRI, *Santa Maria di Sasso*, «Parma economica» IV, 1966, pp. 65-68; A. C. QUINTAVALLE, *Due supposti fonti battesimali. Jaca, Il maestro della porta dei principi e un lapicida lombardo*, in ID, *Romanico padano. Civiltà d'Occidente*, Firenze 1969, p. 66; QUINTAVALLE, *La cattedrale di Parma* op. cit.; E. DALL'OLIO, *Itinerari turistici della provincia di Parma*, Parma 1976, p. 66; L. COCHETTI PRATESI, *Note sulla decorazione plastica della cattedrale di Parma*, «Storia dell'Arte» (1980), pp. 83-85; A.C. QUINTAVALLE, *La recinzione presbiteriale di Niccolò alla cattedrale di Parma*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 63-79; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* op. cit., pp. 178, p. 185 n. 155, 312-4; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 425; P. TRIANI, *Appunti su alcune pievi e battisteri della diocesi di Parma*, «Ravennatensia» VII (1976), pp. 243-250; F. DALLASTA, *La pieve di Sasso e le sue sculture*, Lupazzano di Neviano degli Arduini 2003, pp. 39-50 (anche note 9 e 11 p. 67 per ipotesi di Casa e Vignali, rispettivamente manoscritto inedito e comunicazione orale). Foto in DALLASTA, *La pieve di Sasso* op. cit.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard* op. cit., III, pp. 420-21; F. BOTTI, *Una chiesa poco nota nell'appennino parmense*, *La pieve di sasso*, «La giovane montagna» 1 agosto 1937, p. 1; M. PELLEGGRI, *La pieve di Sasso*, «gazzetta di Parma» 25 agosto 1958, p. 3; PELLEGGRI, *Sculture romaniche* op. cit., pp. 36-37; E. DALL'OLIO, *Itinerari turistici* op. cit., pp. 66-67; A. I. VIGNALI, *Guida alla visita del santuario* 1975; TRIANI, *Appunti* op. cit., pp. 243-250; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 423-25, DALLASTA, *La pieve di Sasso* op. cit., pp. 39-50.

Vigofertullo

Vicofertile, San Geminiano
Fonte battesimale con scene rituali

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale a sezione superiore circolare, nell'insieme si presenta in forma emisferica, cinque figure a bassorilievo si stagliano su fondo liscio (fig. 1).

Iconografia

Due figure, poste di tre quarti, abbigliate con tunica e calzari, sostengono un cero acceso di grandi dimensioni (fig. 2). Seguono un uomo con croce astile e turibolo tra le mani (fig. 3), in posizione frontale, e un gruppo (fig. 4): vediamo una figura caratterizzata da lunga tunica e pianeta - decorata con doppia croce - in posizione frontale, colta nell'atto di compiere un gesto di benedizione con la mano destra mentre la sinistra sostiene un libro aperto; il medesimo volume è retto da un secondo uomo posto di tre quarti. Ad eccezione di quest'ultimo, tutte le figure sono tonsurate.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Prima campata, navata laterale di sinistra.

Dimensioni

Bacile (cm): 70 (h) xx 98 (p)

Materiali

Calcere

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, p. 140; L. CUSANI, *La chiesa di Vicofertile*, Parma 1910; PORTER, *Lombard* op. cit., III, p. 564; PELLEGGRI, *Sculture* op. cit., pp. 47-48; A. C. QUINTAVALLE, *La strada romea*, Parma 1975, p. 102; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, p. 120. Foto in PELLEGGRI, *Sculture* op. cit.

Bibliografia sull'edificio

CUSANI, *La chiesa* op. cit.; V. SONCINI, *Memorie e documenti di Vicofertile e della sua chiesa*, Parma 1910; PORTER, *Lombard* op cit., III, pp. 562-564; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., p. 98; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, p. 446 n. 27; PELLEGGRI, *Sculture* op. cit., pp. 47-48; QUINTAVALLE, *La strada* op. cit., pp. 92, 98, 102, 189-90; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, pp. 118-120.

Sarsina

Sarsina, Cattedrale
Fonte battesimale con protomi animali

Descrizione dell'opera e supporto

Fonte battesimale a sezione superiore circolare, su base cilindrica in laterizi (non pertinente). La vasca reca agli angoli quattro protomi animali aggettanti scolpite.

Iconografia

Il bacile del fonte battesimale ha fondo liscio, superiormente sono scolpite ad altorilievo quattro protomi animali aggettanti (figg. 1-2)

Le teste raffigurano quattro capri: corna a mezza luna, occhi ovali segnati da incisioni non troppo profonde, i dettagli anatomici sono in generale sommariamente tratteggiati.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Il fonte si trova nella Cattedrale di Sarsina, più precisamente nella navata sinistra, prima campata; non sono note altre collocazioni. Nella seconda metà degli anni '60 del secolo scorso, è stato eliminato un recinto che circondava l'opera.

Dimensioni

Bacile (cm): 33(h) x 105 (l) 100 (p)

Materiali

Pietra

Bibliografia di riferimento dell'opera

STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., p. 463; A. TAMBINI, *L'ambone e il fonte battesimale della Cattedrale di Sarsina*, in M. MENGOZZI (a cura di), *Studi romagnoli*, Atti del convegno Sarsina e Valle del Savio tra Roma e Ravenna (Sarsina 23-26 ottobre 2008) Cesena 2009, pp. 221-248:230-32. Foto in TAMBINI, *L'ambone e il fonte battesimale* op. cit., pp. 221-248:230-32.

Bibliografia sull'edificio

STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 462-3; R. ZALAMBRINI, V. TONELLI (a cura di), *Sarsina*, Sarsina 1985; L. PANI ERMINI, *Sarsina*, «Actes» XI CIAC (1989); P. BARONIO, A. GORI, *I restauri degli anni '50 del Novecento alla Cattedrale di Sarsina*, in MENGOZZI, *Studi romagnoli* op. cit., pp. 189-220; A. MARCHESI, M. VALDINOCI, *La storia e le trasformazioni: schedatura delle cattedrali e degli interventi di adeguamento, San Vicinio, Sarsina*, in G. DELLA LONGA, A. MARCHESI, M. VALDINOCI (a cura di), *Le Cattedrali dell'Emilia-Romagna. Storia, Arte, liturgia*, Rovereto 2007, pp. 288-295.

III.4 Acquisantieri

VENETIAE

Verona

Verona, Cattedrale
Acquasantiera retta da telamoni

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera in forma di coppa, vaso liscio con semplici cornici lineari in rispondenza del bordo superiore. La vasca è poggiata sulla schiena di tre telamoni, che adagiano i piedi su un elemento modanato (fig. 1).

Una colonnina cilindrica costituisce il basamento: inferiormente, prima del plinto, sono scolpite protomi animali.

Iconografia

I telamoni, abbigliati con lunghe tuniche caratterizzate da fitte pieghe, paiono 'curvarsi' sotto il peso del bacile; le mani sono fissate sulle ginocchia quasi ad aiutarsi nello sforzo.

Due figure non sembrano identificabili, a causa di abrasioni estese al volto, ma una terza è certamente maschile: barbata, con corti capelli segnati da piccoli solchi, forse tonsurato.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Duomo di Verona, a ridosso del pilastro.

Dimensioni

Bacile (cm): 145 (h) x 55-60 ca (l)

Bibliografia di riferimento dell'opera

E. ARSLAN, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Milano 1943, pp. 103-104, 113-114; ROMANINI, *L'arte romanica* op. cit., p. 725 e fig. p. 726; ZULIANI, *Nicolaus* op. cit., pp. 493-513:499-500; SUITNER, *Le Venezie* op. cit., pp. 351-8:356; CERAMI, *Nel segno di Wiligelmo* op. cit., pp. 81-87:83-84. Foto in ROMANINI, *L'arte romanica* op. cit., p. 726.

Bibliografia sull'edificio

CATTANEO, *L'architettura* op. cit., pp. 174-5, DE FRANCOVICH, *La corrente comasca* op. cit., V (1936) pp 267-305; ARSLAN, *L'architettura romanica* op. cit., pp. 99-113; JULIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit.; ROMANINI, *L'arte romanica* op. cit., pp. 583-777:655-661; P. BRUGNOLI, *Il duomo di Verona*, Verona 1979; E. ENNEN, *Storia della città medioevale*, Bari 1983; Aa.Vv., *Wiligelmo e Lanfranco. Il duomo di Modena*, Catalogo della mostra, Modena, giugno- ottobre 1984), Modena 1984; A. BARTALI, *Il complesso romanico*, in P. BRUGNOLI (a cura di) *La cattedrale di Verona nelle sue vicende edilizie dal secolo IV al secolo XVI*, Venezia 1987, pp. 101-165; SUITNER, *Le Venezie* op. cit., pp. 351-8.

Torcellum

Torcello, Cattedrale di Santa Maria Assunta
Acquasantiera protomi, figure animali, telamoni e motivi vegetali

Descrizione della piletta e supporto

Il bacile ha forma emisferica, presenta una cornice superiore - alcune figure e protomi su fondo liscio. Al disotto troviamo tre telamoni che sostengono la piletta con la testa (fig 1-2).

Il supporto è costituito da una colonnina cilindrica, liscia, di piccole dimensioni e un plinto a cornici lineari che poggia sul pavimento.

Iconografia

Nella zona superiore è presente una decorazione a fascia, con elementi vegetali trifogliati, realizzata a basso rilievo. Al di sotto il bacino esterno reca quattro animali a piena figura estremamente stilizzati: si tratta di tre leoni, caratterizzati da una forte incurvatura del dorso (quasi a costituire i manici della piletta), una scimmia a testa rivolta verso il basso colta nell'atto di reggersi al bacile con la coda. Gli animali succitati sono intervallati da protomi: due demoniache con corna e due umane maschili.

L'acquasantiera è sorretta da quattro telamoni con teste allungate, che formano un blocco unico con la zona superiore. I personaggi sono abbigliati con tuniche fino ai piedi e calzari, sono leggermente incurvati, le mani poggiano sulle ginocchia. Uno di essi presenta forme demoniache.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

La piletta è attualmente collocata nei pressi della controfacciata della Cattedrale. Zuliani, nel 1985, ricordava il possibile spostamento da altro edificio ma senza fornire ulteriori precisazioni in proposito.

Bibliografia di riferimento dell'opera

TIGLER, *Cronologia e tendenze* op. cit., p. 144; POLACCO, *Sculture paleocristiane* op. cit., p. 71, n. 43; ZULIANI, *Nicolaus* op. cit. pp. 493-513:499-500; CERAMI, *Nel segno di Wiligermo* op. cit., pp. 81-87:83-84

Bibliografia sull'edificio

COSTADONI, *Osservazioni* op. cit.; CATTANEO, *L'architettura* op. cit., pp. 263-264; VECCHI, *Torcello: una piccola chiesa* op. cit., pp. 168-169; FARIOLI CAMPANATI, *La cultura artistica* op. cit., pp. 139-426; VECCHI, *Torcello nuove ricerche* op. cit.; POLACCO, *La Cattedrale* op. cit.; SUITNER, *Le Venezie* op. cit., pp. 54-59; TREVISAN, *Santa Maria Assunta* op. cit., pp. 67-89:72-73; AGAZZI, *L'architettura della basilica* op. cit., pp. 50-85; NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 366-68; TREVISAN, *Il rinnovamento* op. cit., pp. 479-504.

LOMBARDIA ET PEDEMONTIVM

Cremona, Battistero della Cattedrale

Acquasantiera con figure maschili ibride (tritoni?)

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera a sezione circolare, ai quattro lati del bacile sono scolpite ad altorilievo figure maschili ibride. Il limite superiore della piletta, oltre ad una cornice classicheggiante, reca un'iscrizione e inserzioni metalliche di forma rotondeggiante (fig. 1).

Iconografia

L'acquasantiera presenta quattro figure ibride dalle fattezze in parte maschili, con pettorali ampi e costole segnate da profondi solchi. I capelli sono divisi in ciocche, il volto caratterizzato da occhi a mandorla con pupilla centrale, il naso dalla forma triangolare con narici sporgenti, le orecchie sono vistosamente a punta e leggermente ricurve. Inferiormente gli ibridi hanno fattezze di drago (con ali e zampe). Ogni busto è completato da due code simmetricamente disposte, sicché, il risultato finale, mostra punti di tangenza con l'iconografia delle sirene bicaudate. Tali estremità s'intrecciano a due a due sui lati, formando, un motivo cuoriforme.

Superiormente la cornice è classicheggiante, ripartita come segue: banda liscia, decorazione a perline e fusarole, banda liscia digradante verso il basso; l'estremità inferiore è modanata (fig. 2-5).

Epigrafia

Bordo superiore dell'acquasantiera

HVIVS • AQVAE • TACTVS • FUGAT • OMNES • DEMONIS • ACTVS

Iscrizione di alto livello qualitativo realizzata in capitali classicheggianti con legature e raffinati dettagli che ricordano la scrittura libraria (OMNES; G di FUGAT; Q di AQVAE), sembra confermare una datazione entro la prima metà del XII secolo.

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 137-8; PORTER, *Lombard* op. cit., II, p. 391; KRAUTHEIMER-HESS, *Die figurale Plastik* op. cit., pp. 231-307:284; G. GALEATI, *Il Duomo di Cremona. Battistero, Torrazzo, Palazzo Militi ed il comune, guida per il visitatore*, Cremona 1936, p. 181; R. SALVINI, *I discepoli di Willigelmo a Cremona*, «Commentari» 2 (1951), pp.153-161:154, 160; G. DE FRANCOVICH, *Willigelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in spagna*, «Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte» VII (1940), pp. 225-94:242-5; G. DE FRANCOVICH, *Improvvisazioni su Willigelmo*, in «Commentari» III (1952), pp. 74-6:74; SALVINI, *Willigelmo* op. cit., p. 136; A. PUERARI, *Il Duomo di Cremona*, Milano 1971, p. 87; L. COCHETTI PRATESI, *Postille piacentine e problemi cremonesi II*, in «Commentari» XXV (1974)/3-4, pp. 119-138:125; EAD, *La Borgogna e il "Rinnovamento Mediopadano"*, «Commentari», XXVI (1975)/3-4, pp. 199-228:211; EAD, *Postille piacentine e problemi cremonesi III*, «Commentari», XXVII (1976)/3, pp. 194-222; A. CALZONA, Scheda 45, in QUINTAVALLE, *Willigelmo e Matilde* op. cit., pp. 444-48; P. PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi, spazio liturgico (secoli IV/V-XIII)*, in *Storia di Cremona. Dall'Alto Medioevo all'Età Comunale*, Cremona 2004, pp. 364-445:414-16; F. GANDOLFO, *La Cattedrale nel Medioevo: i cicli scultorei*, in A. TOMEI (a cura di), *La Cattedrale di Cremona. Affreschi e sculture*, Cremona 2001, pp. 17-65:32; A. C. QUINTAVALLE, *I tempi della scultura e le officine dei progettisti fra XI e XII secolo in "Lombardia" e in Occidente*, in ID, *Medioevo: arte lombarda* op. cit., pp. 327-360:338-9; A. C. QUINTAVALLE, *Immagini della Riforma e dell'Impero in Lombardia*, in ID, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., p. 217; SANTACATTERINA, Scheda n. 68, in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., pp. 623-627; S. LOMARTIRE, *Nicolò e la Cattedrale di Cremona*, Berlino 2006, pp. 42, 54; A. RICCI, *La Cattedrale di Cremona. Genesis, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*, C. ZANETTI (a cura di), *Annali della Biblioteca statale di Cremona LIX* (2008), pp. 199-213; GABORIT, *La scultura* op. cit., p. 248. Foto in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., pp. 623-6, figg. 68.

Bibliografia sull'edificio

Edificio di pertinenza non certo, l'opera viene solitamente ricondotta alla Cattedrale di Cremona.²¹¹ Per Cattedrale e Battistero: PORTER, *Lombard* op. cit., II, pp. 368-98; U. GUALAZZINI, *Infra terminos*

²¹¹ Galeati, Puerari e Cochetti Pratesi sembrano essere i soli a suggerire una collocazione originaria differente: il primo reputa che provenga da Picenengo, il secondo la ritiene un pezzo erratico (come, successivamente,

matricis Ecclesiae. Ricerche sulla genesi di una cattedrale lombarda nell'alto medioevo, «Archivio Storico Lombardo», 95 (1968), pp. 5-47; A. PUERARI, *Contributi alla storia architettonica del duomo di Cremona*, «Bollettino Storico Cremonese» 24 (1969), pp. 189-252; ID, *Contributi alla storia architettonica del duomo di Cremona*, «Bollettino Storico Cremonese» 25 (1970-1971), pp. 17-44; A.C. QUINTAVALLE, *La Cattedrale di Cremona, Cluny, la scuola di Lanfranco e Wiligelmo*, «Storia dell'Arte» XVIII (1973), pp. 117-72; COCHETTI PRATESI *Postille piacentine* op. cit, pp. 119-138; EAD, *La Borgogna* op. cit., 199-228; EAD, *Postille piacentine* op. cit. (1976), pp. 194-222; A. PERONI, *Problemi tecnici e interpretativi delle coperture nel battistero di Cremona*, in QUINTAVALLE, *Romanico padano, romanico europeo* op. cit., pp. 305-9; H. P. e B. AUTENRIETH, *Struttura, policromia e pittura murale nel Duomo di Cremona medioevale*, «Cremona. Rassegna trimestrale della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Cremona» XVIII (1988)/2, pp. 25-35; S. TASSINI, *Il battistero di Cremona*, Cremona 1988; F. VOLTINI, V. GUAZZONI, *Cremona. La Cattedrale*, Milano, 1989, pp. 69-129; F. VOLTINI, *Le opere e il giorni della Cattedrale*, in VOLTINI, GUAZZONI, *Cremona* op. cit., pp. 9-67:9-24; QUINTAVALLE, *Benedetto* op. cit, pp. 54-250:194-223; H. P. e B. AUTENRIETH, *Der Bau des Domes in Cremona zur Zeit des Boschofs Oberto di Dovara (1117-1162)*, in A. CADEI (a cura di), *Arte d'Occidente: temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma, 1999, pp. 111-21; GANDOLFO, *La Cattedrale nel Medioevo* op. cit., pp. 17-65; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* op. cit., pp. 364-445, 395-423:364-376; A. CALZONA, *Una cattedrale "rimossa", La chiesa di Sant'Imerio a Cremona e le vicende della ecclesia maior di Santa Maria, sintesi istituzionale di vescovo e città all'origine dei Comuni*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie* op. cit., pp. 377-400; P. GALLI, *I terremoti del gennaio 1117. Ipotesi di un epicentro nel cremonese*, «Il Quaternario. Italian Journal of Quarernary Sciences» 18 (2005)/ 2, pp. 87-100; L. PASSI PITCHER, M. VOLONTÉ, *L'area della cattedrale di Cremona: scavi ed interpretazioni, dalle indagini di Mario Mirabella Roberti a oggi*, in *Annali Benacensi. Contributi di archeologia in memoria di Mario Mirabella Roberti*, Gussago 2005, pp. 202-16; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., pp. 29-46; 79-126; 206-220; LOMARTIRE, *Nicolò e la Cattedrale* op. cit.; F. GHISOLFI, *La Cattedrale di Cremona: contributi per un'indagine filologica*, in «Bollettino Storico Cremonese», n.s., XII (2005), 2007, pp. 101-169; A. BONAZZI, in *Medioevo: l'Europa delle cattedrali*, atti del convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Cattedrale di Cremona*, Parma 2007, Milano, pp. 254-259; A. CALZONA, *Cremona: dalla Cattedrale doppia paleocristiana a quella dei "cives" del 1107*, in A. CALZONA, R. CAMPARI, M. MUSSINI (a cura di), *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, Milano 2007, pp. 191-206; A. C. anche la Cochetti Pratesi) da collocare tra 1140 e 1150; per Galeati e Puerari inoltre l'opera è l'esito di un riadattamento da capitello.

QUINTAVALLE, *La Cattedrale del 1107 e quelle del XIII secolo*, in QUINTAVALLE, *La Cattedrale* op. cit. pp. 15-63; RICCI, *La Cattedrale di Cremona* op. cit.; C. ZANETTI, *La cattedrale di Cremona. Genesi, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*, «Annali della Biblioteca Statale» 59, (2008); P. PIVA, *La cattedrale e il nucleo episcopale di Cremona nel 1107-1117: un vecchio problema e una nuova proposta*, «Bollettino Storico Cremonese» 13-14 (2006-2007), 2009, pp. 73-88; F. SCIREA, *L'elaborazione campionesa del prospetto occidentale della cattedrale di Cremona. La loggia del protiro e il suo sistema ornamentale dipinto*, Bollettino Storico Cremonese, 13-14 (2006-2007), 2009, pp. 97-109; A. CALZONA, *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo, 2009; P. PIVA *La cattedrale, il battistero, e il Torrazzo di Cremona*, in R. CASSANELLI, P. PIVA (a cura di) *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, Milano 2010, pp. 222-42.

Cremona, Museo Civico
Acquasantiera con *Resurrezione dei defunti*.

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera a sezione superiore circolare, verosimilmente originariamente collocata su colonna libera di grosse dimensioni (inferiormente è ancora possibile osservare l'attacco originario alla base), scolpita a bassorilievo con figure umane risorgenti dal sepolcro, angeli e *Manus dei*. Superiormente è presente una decorazione a fascia intrecciata.

Iconografia

Le figure risorgenti dal sepolcro, tutte raffigurate con braccia levate e palmi in direzione dell'osservatore, sono alternate ad angeli che sostengono un oggetto di forma triangolare; verosimilmente un corno (angeli tubicini?). Gli angeli hanno ali patenti spiegate, queste e la testa degli stessi va in rottura con la cornice superiore ad intreccio. Accanto ad uno degli angeli, entro clipeo, una mano benedicente (figg. 1-4).

Superiormente rimangono deboli tracce di una decorazione a perline e fusarole.

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

Collocazione originaria incerta, l'opera viene solitamente ricondotta alla Cattedrale di Cremona. L'acquasantiera è un lascito del marchese Alessandro Trecchi., inventario Museo I, 90.

Dimensioni

Bacile (cm): 30 (h) x 80 (d)

Materiali

Pietra

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 184-185; A. PUERARI, *Museo Civico 'Ala Ponzone', Cremona. Raccolte artistiche*, Cremona 1976, p. 50-51, 228-9; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., p. 217; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* op. cit, pp. 414-16; RICCI, *La Cattedrale di Cremona* op. cit., pp. 199-213.

Bibliografia sull'edificio

Edificio di pertinenza non certo, l'opera viene solitamente ricondotta alla Cattedrale di Cremona.

Cremona, oggi Museo Civico

Acquasantiera con protomi umane

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera a sezione superiore circolare, verosimilmente originariamente collocata su colonna libera (inferiormente è ancora possibile osservare l'attacco originario alla base), scolpita ad altorilievo con quattro protomi umane. Il margine superiore reca una decorazione incisa.

Iconografia

Le protomi sono realizzate ad altorilievo, poste frontalmente, e tutte caratterizzate da volto ovale; ampi occhi ovali privi di pupilla - naso triangolare - labbra carnose. Tre sono figure femminili, con capo velato e un drappo che ne cinge il collo, mentre una quarta è certamente maschile. Quest'ultimo volto, per quanto non troppo dissimile dagli altri a livello somatico, ha capelli scoperti terminanti all'altezza dell'orecchio, il capo è tonsurato, la mandibola leggermente accentuata; viene altresì segnato il doppio mento (figg. 1-4).

Il bordo superiore dell'acquasantiera è decorato con una fascia centrale che alterna, senza soluzione di continuità, una perlina ovale a tre fusarole a disco entro cornici lineari leggermente aggettanti.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

Originaria destinazione dell'opera non certa: parte della critica ha suggerito una possibile ubicazione entro la Cattedrale di Cremona, attraverso confronti basati su elementi stilistici. Prima del 1910 la piletta era collocata presso gli Istituti educativi di Cremona, oggi si trova al Museo Civico della medesima città (Inventario I, 93).

Dimensioni

Bacile (cm): 22,5 (h) x 53 (l max)

Bibliografia di riferimento dell'opera

PUERARI, *Il Duomo* op. cit., p. 78; COCHETTI PRATESI, *Postille piacentine* op. cit. (1976), pp. 194-202; PUERARI, *Museo Civico* op. cit., p. 51; G. ZANICHELLI, in A. C. QUINTAVALLE, *Romanico mediopadano: La strada, la città, l'ecclesia*, Parma 1983, pp. 156-7; QUINTAVALLE, *Wiligermo e Matilde* op. cit., p. 216 e pp. 457-459, n. 53; PIVA, *Architettura, 'complementi' figurativi* op. cit., pp 364-445:414-16; QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., p.217; RICCI, *La Cattedrale di Cremona* op. cit. pp. 199-213.
Foto in PUERARI, *Museo Civico* op. cit., p. 230.

Bibliografia sull'edificio

Edificio di pertinenza non certo, l'opera viene solitamente ricondotta alla Cattedrale di Cremona.

Asta

Asti, Cattedrale di Santa Maria Assunta e San Gottardo
Acquasantiera con rappresentazioni animali, protomi umane ed elementi vegetali.

Descrizione dell'opera e supporto

L'opera ha sezione esagonale nella zona superiore, nell'insieme si presenta in forma di coppa, le figure si stagliano senza soluzione di continuità lungo la superficie esterna (fig. 1).

La cornice, posta al disopra delle figure, presenta una decorazione vegetale e un'iscrizione oggi solo parzialmente leggibile.

Iconografia

Un grifone e un felino guardano l'uno verso l'altro, intervallati all'altezza del volto da un fiore a cinque petali. I corpi delle due creature sono possenti, i muscoli accentuati, la coda disegna in entrambi i casi una sorta di S; interessante la resa delle ali del grifone con piumaggio a punta di freccia costituito da tratti paralleli e ben definiti. L'immagine è ripetuta per due volte cosicché gli animali s'incontrano sia *vis-à-vis* sia di tergo sia di muso. Quando le due fiere sono poste frontalmente vengono intervallate da fiori a cinque petali, quando s'incontrano dal retro scorgiamo invece due protomi: una di considerevoli dimensioni, apparentemente maschile, e una molto piccola apparentemente femminile (figg. 2-4).

Epigrafia

1. cornice superiore dell'acquasantiera

ADMCCXXVIII / OBERT(US) C[E]SPIN[S] / FECIT FIERI H(OC) OP(US) /CV(M) [ES]SET OPG /BART
[...]

Bibliografia di riferimento dell'opera

GABIANI, *La Cattedrale* op. cit., pp. 127-8; GABRIELLI, *Arte e cultura* op. cit., p. 53.

Bibliografia sull'edificio

BEVICQUA, *Asti* op. cit., pp. XIII-XIV; GABIANI, *La Cattedrale* op. cit.; MALLÉ, *Le arti figurative* op. cit, p. 40; GABRIELLI, *Arte e cultura* op. cit., pp. 12, 237-8; ROMANO, *Piemonte* op. cit., p. 56; CROSETTO, *Indagini archeologiche* op. cit., pp. 255-276.²¹⁶

²¹⁶ Non mi pare sia stata affrontata la questione dell'originaria collocazione dell'opera, per completezza riporto comunque alcuni elementi bibliografici sulla chiesa ove è attualmente conservata.

*Publice/Publiciae taurinorum*²¹⁷

**San Giovanni dei campi a Piobesi, oggi Torino, Museo Civico di Arte Antica -
Palazzo Madama.**

Acquasantiera con *Sansone che smascella il leone*^{*218}

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera da parete a valva di conchiglia, con sezione superiore polilobata, terminazione rettilinea. Sul retro sono presenti evidenti segni di scalpellature: verosimilmente questa zona rispondeva all'attacco della piletta alla parete. Le dimensioni dell'opera vanno digradando progressivamente dall'alto verso il basso.

Un gruppo scultoreo, costituito da due figure, avvolge fronte e lati della piletta.

Iconografia

Il gruppo scultoreo (figg. 1-3), realizzato ad altorilievo, presenta la lotta tra un uomo e un leone. La figura virile, riversa sulla schiena, ha lunghi capelli suddivisi in due parti, indossa un piccolo mantello con decorazione a perline ovali e un abito a maniche lunghe. Ai piedi notiamo calzari dalla punta allungata. L'uomo afferra con entrambe le mani le fauci della fiera mentre le gambe sono avvinghiate attorno al collo dell'animale. Quest'ultimo ha le fauci spalancate ed espone una dentatura seghettata, la lunga criniera è resa attraverso ciocche lavorate con una decorazione a punta di freccia (internamente ribadita da incisioni lineari). Il costato è segnato da dieci profondi solchi che seguono l'andamento del corpo. La coda, riversa tra le zampe, con un movimento sinuoso s'accosta al fianco per poi adagiarsi sulla schiena dell'animale. L'insieme rimanda alla rappresentazione di *Sansone che smascella il leone*.

²¹⁷ G. CASIRAGHI, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, «Biblioteca Storica Subalpina», CLXXXVI; M. TAMAGNONE, *Piobesi nei XII secoli della sua storia*, Piobesi 1985.

*Per la cortese disponibilità e l'impegno speso ringrazio sentitamente la Dott. Enrica Pagella, Direttore Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, Torino; la Dott. Cristina Maritano, Conservatore Arti decorative e Lapidario medievale Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica - Torino.

Epigrafia

1. Iscrizione al di sopra del gruppo scultoreo

LEO / SANSON

2. Iscrizione non più leggibile alla base

1. Iscrizione in lettere capitali irregolari per forma e dimensione, con inclusione di E onciale (LEO). Si osservi altresì A con vertice superiore piano e tratto allungato, tratto intermedio angolato (SANSON).

2. Una seconda incisione, non più leggibile, stando alla documentazione d'archivio, era ubicata alla base.

Considerando il numero limitato di caratteri è difficile suggerire una datazione, indicativamente sembra possibile ricondurre l'epigrafe alla seconda metà del secolo duodecimo.

Collocazione attuale e precedente

La piletta proviene dalla chiesa di San Giovanni dei campi a Piobesi: considerando la forma del bacile, e l'abrasione in corrispondenza del lato a terminazione rettilinea, è possibile ipotizzare che sia stata sin da subito destinata all'incasso a muro.

L'opera è oggi collocata a Torino, Museo Civico di Arte Antica e Palazzo Madama, Lapidario Medievale: inventario 0420/PM.

Dimensioni

Bacile (cm): 27 (h) x 50 (l) x 45 (p) margine superiore; 30 (p) margine inferiore

Materiali

Marmo bianco lunense.

Bibliografia di riferimento dell'opera

C. C. NIGRA, *La chiesa di S. Giovanni di Piobesi*, «Bollettino della Societa Piemontese di Archeologia e Belle Arti» XI, 1-2 (1927), pp. 65-71:69; ROMANO, *Piemonte* op. cit., p. 175 nota 58, fig. p. 176; FRANZONI, PAGELLA, *Arte in Piemonte* op. cit., p. 162, figg. 203-204, p. 166; PAGELLA, MARITANO, MAVRISDIS, *La scultura* op. cit., p. 144.

Bibliografia sull'edificio

NIGRA, *La chiesa* op. cit; VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 38-9, MALLÉ, *Le arti figurative* op. cit., I, p. 39; CHIERICI, CITI, *La Val d'Aosta* op. cit., p. 228; R. MERLONE, M. TAMAGNONE, *Piobesi nei dodici secoli della sua storia*, Piobesi torinese 1985; ROMANO, *Piemonte* op. cit., 1994, p. 80; R. MERLONE, *La "plebs de Publicis" e le chiese di San Giovanni e di Santa Maria*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino» 96 (1998), pp. 5-64.

Bibliografia di riferimento dell'opera

GANDOLFO, *Il romanico* op.cit., p. 343.

Bibliografia sull'edificio

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit., III, pp. 29-32, 186-191; D. BALBONI, *I più antichi edifici di culto della città e della diocesi di Ferrara nella superstite "facies" mediavale*, in *Insedimenti nel ferrarese. Dall'età romana alla fondazione della Cattedrale*, Firenze 1976, pp. 159-69; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, pp. 339-350; GANDOLFO, *Il romanico* op. cit., pp. 332-341; MARCHESI, VALDINOCI, *La storia e le trasformazioni* op. cit., pp. 150-159.

Mutina

Modena, Museo Civico

Acquasantiera con Patto con demonio, Esorcismo, Combattimento tra esseri demoniaci.

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera di forma rettangolare, a terminazione rettilinea. Tre facce presentano scene narrative correlate tra loro, ma idealmente separate da semicolonne scanalate e tortili, sormontate da capitelli a foglie acquatiche. Superiormente la cornice reca modanature lisce.

Iconografia

La piletta presenta tre lati scolpiti a bassorilievo con scene narrative. L'immagine di sinistra presenta un uomo vestito con tunica e calzari, una figura barbata nuda con piedi leonini e una piccola coda (fig. 1). I due si stringono la mano sinistra mentre con la destra sostengono un cerchio, posto al disopra di un elemento cilindrico. Il fondale è liscio. Un'altra scena propone due figure, rispettivamente a cavallo di un leone e di un grifo alato: entrambi soffiano entro un corno. Il fondo è campito da elementi vegetali (fig. 2).

L'ultimo lato scolpito reca l'immagine di quattro uomini vestiti con tunica e calzari, colti nell'atto di tenere due dita della mano destra sulla testa, l'ultimo è quasi accovacciato al pavimento. Quest'ultimo sta innanzi a un elemento quadrangolare (altare o la piletta stessa? La parte superiore pare leggermente convessa). Qui una quinta figura, verosimilmente un chierico, sostiene un libro aperto e contestualmente un aspersorio che pone sulla testa dell'uomo inginocchiato (fig. 3).

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Bibliografia di riferimento dell'opera

VENTURI, *Storia dell'arte* op. cit, III, pp. 157-160; G. VITZTHUM, W.F. VOLBACH, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, Wildpark-Postdam 1924, p. 82; NASCIMBENI, *Il Duomo* op. cit., p. 8; TOESCA, *Il Medioevo*, op. cit., II, p. 773, nota 12; KRAUTHEIMER-HESS, *Die figurale* op cit. 1928, pp. 231-307:251-2, 281-82; DE FRANCOVICH, *Wiligelmo da Modena* op. cit., pp. 225-297:275; JULLIAN, *L'Éveil de la sculpture* op. cit., p. 147; SALVINI, *Wiligelmo* op. cit, pp. 156-157, 161, 176 e figg. 157-9; A. C. QUINTAVALLE, *Da Wiligelmo a Niccolò*, Parma 1966, pp. 83-88; QUINTAVALLE, *Romanico padano, Civiltà d'Occidente* op. cit., pp. 42-45; F. GANDOLFO, *Problemi della cattedrale di Modena*, «Commentari» n.s. XII (1971), pp. 124-155:140; L. COCHETTI PRATESI, *Il frammento romanico di San Benedetto Po e precisazioni sulla maestranza nonantolana di Piacenza*, «Commentari» XXIII (1972), 319-334:327-328; EAD, *La scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973, pp. 29, 41; EAD, *Postille piacentine* op. cit. (1974), pp. 9-23:11; EAD, *La Borgogna e il rinnovamento mediopadano*, «Commentari» XXVI (1975) pp. 99-228:130; A. CALZONA in *Romanico mediopadano* op cit. pp. 129-132; A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della riforma*, in *Lanfranco Wiligelmo* op. cit p. 804; A. CALZONA, in QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* op. cit., pp. 408-410; E. PAGELLA (a cura di), *Le raccolte d'arte del museo civico di Modena*, Modena 1992, pp. 118- 119; S. LOMARTIRE, Scheda X.20, in SALVARANI, CASTELFRANCHI, *Matilde di Canossa* op. cit., pp. 398-99; GABORIT, *La scultura* op. cit., p. 248. Foto in SALVARANI, CASTELFRANCHI, *Matilde di Canossa* op. cit., pp. 398-99.

Bibliografia sull'edificio

La provenienza dell'opera non è certa, generalmente viene ricondotta alla Cattedrale di Modena.

Ganaceto

Ganaceto, Pieve di san Giorgio

Acquasantiera o fonte battesimale (?) con figure ibride, protomi animali e pesce.

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera o fonte battesimale con sezione superiore ovoidale aggiunta di lobi aggettanti ai lati, nell'insieme si presenta in forma di coppa bassa e allungata. I rilievi avvolgono l'opera senza soluzione di continuità.

Iconografia

Il gruppo scultoreo, realizzato ad altorilievo, presenta due figure ibride con volto femminile dai lunghi capelli mossi. Il corpo dei personaggi, dal collo in giù, si sdoppia in due metà differenti: una risponde in parte al corpo di un'arpa e in parte a un drago marino, l'altra invece corpo di pesce e sirena bicaudata. Sul lato che risponde ai busti in forma di drago e sirena sono presenti una protome leonina e una caprina intramezzate da un pesce di grosse dimensioni (figg. 1-2).

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

La piletta è ubicata nella navata sinistra della pieve, prima campata.

Dimensioni

Bacile (cm): 26 (h) x 80 (l) x 60 (p)

Materiali

Bibliografia di riferimento dell'opera

V. MAESTRI, *Di alcune costruzioni medioevali dell'Appennino modenese. La pieve di Rubbiano, Modena 1898* (ed. cons. 1984), p. 239; SALVINI, *Wiligelmo* op. cit., p. 199 e nota 5 pp. 203-4; R. SALVINI, *Il duomo di Modena* op. cit., pp. 198-9:199; G. PISTONI, *I battisteri della diocesi di Modena*, «Ravennatesia» VII (1979), pp. 97-106:103-4; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 445; M. ARMANDI, *Il repertorio di mensole con protome nel Duomo di Modena*, in *Wiligelmo e Lanfranco* op. cit., pp. 119-134:126; A. GARUTI, D. COLLI, R. PELLONI, *Le pietre della memoria. La "Sagra" ed altri edifici medievali a Carpi-Correggio-Novati-Soliera*, Modena 1985, p. 86; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* op. cit., p. 194; S. BABBONI, Scheda 71, in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero* op. cit., pp. 639-643. Foto in SALVINI, *Wiligelmo* op. cit., p. 178, figg. 243-44.

Bibliografia sull'edificio

PORTER *Lombard* op. cit., II, p. 447; III, p. 335; SALVINI, *Il Duomo di Modena* op. cit., pp. 198-9; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 444-445.

Rubiano

Rubbiano, Santa Maria Assunta
Acquasantiera con figura ibrida e mezzibusti femminili.

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera (o fonte battesimale?) con sezione superiore circolare e tre lobi aggettanti ai lati, nell'insieme si presenta in forma di coppa; i rilievi avvolgono la superficie esterna senza soluzione di continuità. Tuttavia l'opera è parzialmente inglobata in un pilastro, a seguito di riadattamento, di conseguenza un lato non è valutabile.

Iconografia

Il gruppo scultoreo, realizzato ad altorilievo, presenta tre figure ibride con volto femminile. I corpi dei personaggi, dal collo in giù, si sdoppiano in due metà: ad una rispondono due ali arricciate verso l'alto e chiuse da code di serpente (o corpi d'uccello posti di profilo con coda di serpente?). Ai lati due mezzibusti femminili, la particolare capigliatura si caratterizza da lunghi capelli terminanti in volute vegetali (figg. 1-2).

Si intravedono a lato di queste figure altri elementi in rilievo, simili a quelli del primo ibrido, purtroppo non valutabili nell'insieme a causa della collocazione dell'opera.

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

La piletta si trova nel transetto, a sinistra, vicina al portale d'ingresso.

Dimensioni

Bacile (cm): 25 (h) x 75 (l) x 60 (p)

Materiali

Marmo bianco.

Bibliografia di riferimento dell'opera

G. B. TOSCHI, *Belle Arti*, in *L'Appennino modenese descritto e illustrato con 153 incisioni, una carta geografica e una geologica*, Rocca-S. Casciano 1895, pp. 479-480; MAESTRI, *Di alcune costruzioni* op. cit., p. 203; PORTER, *Lombard* op. cit, III, p. 447; SALVINI, *Wiligelmo* op. cit., p. 199 e nota 5 p. 203-4; R. SALVINI, *Il duomo di Modena* op. cit., pp. 199-204:203-4; PISTONI, *I battisteri* op. cit., pp. 103-104; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, p. 444; ARMANDI, *Il repertorio di mensole* op. cit., p. 126; P. ROSSI, *La pieve di Rubbiano*, in W. MONTORSI (a cura di), *Tempo sospeso: l'arte romanica delle montagne modenesi*, Modena 1987 pp. 130-144:134-5; QUINTAVALLE, *Wiligelmo e Matilde* op. cit., p. 194; W. MONTORSI, *Marola, Rubbiano, Trebbio, Fanano: bizantino, longobardo e tardo carolingio nella "riforma gregoriana". La romanizzazione nell'Appennino modenese-reggiano*, Modena 1996, pp. 104-105; S. BABBONI in QUINTAVALLE, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e impero* op. cit., pp. 643-646. Foto in Salvini, *Wiligelmo* op. cit., p. 242.

Bibliografia sull'edificio

TOSCHI, *Belle Arti* op. cit., 1895, p. 480; MAESTRI, *Di alcune costruzioni* op. cit.; PORTER, *Lombard* op. cit.; SALVINI, *Il duomo di Modena* op. cit. pp. 199-204; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 442-444; ROSSI, *La pieve di Rubbiano* op. cit., pp. 130-144.

Pomposa

Codigoro, Abbazia di Pomposa²²²

Acquasantiera con telamoni

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera destinata a collocazione su colonna, sezione superiore circolare, nell'insieme si presenta in forma emisferica. Ai lati sono presenti tre telamoni ad altorilievo.

Iconografia

Il bacile della piletta ha fondo privo di elementi decorativi, ai lati stanno i telamoni. Le figure sono inginocchiate, abbigliate con lunghe tuniche, le mani appoggiate alle ginocchia; sostengono con la schiena il bacile. I dettagli somatici sono resi attraverso solchi profondi: volti e nasi tendenzialmente triangolari, bocche ritorte verso il basso (figg. 1-2).

Epigrafia

Iscrizioni assenti

Collocazione attuale e precedente

La piletta è ubicata nella chiesa dell'abbazia, a ridosso del primo pilastro di sinistra.

²²² L'arcivescovo di Ravenna sembra aver esercitato la propria giurisdizione metropolitana sul monastero di Pomposa, in origine probabilmente una fondazione ravennate ma «nell'arco di mezzo secolo Pomposa viene attribuita al potente monastero pavese [...]». Si veda G. BUZZI, *Ricerche per la storia di Ravenna e di Roma dall'880 al 1118*, «Archivio della R. Società romana di storia patria» XXXVIII (1915), pp. 186-187; D. BALBONI, *Anecdota Ferrariensia, San Pier Damiano, Maestro e discepolo in Pomposa*, II, Città del Vaticano 1977, pp. 64-85:70-71.

Bibliografia di riferimento dell'opera

M. SALMI, *L'Abbazia di Pomposa*, Roma 1938 p. 7; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit, p. 365; M.A. TOLAZZI, *L'arte svelata. Arte Bizantina, Islamica, Romanica, Gotico internazionale*, II, Tarcento (Udine) 2015, p. 87; CERAMI, *Nel segno di Wiligelmo* op. cit., pp. 81-87:83-84;

Bibliografia sull'edificio

SALMI, *L'Abbazia* op. cit., pp. 6-11; G. PAVAN, *Museo pomposiano: mostra didattica dei restauri a Pomposa 1975-1977*, Codigoro 1977; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 351-370; GANDOLFO, *Il romanico* op. cit., pp. 324-327; TOLAZZI, *L'arte svelata* op. cit., pp. 86-88.

Vicullo Marchionum (dioc. Placent.)

Vigolo Marchese, San Giovanni

Acquasantiera con protome maschile

Descrizione dell'opera e supporto

Acquasantiera con sezione superiore ovale e terminazione rettilinea, all'interno della conca è presente una vasca metallica fissa. La piletta poggia su colonna libera con basamento cubico, tale disposizione è chiaramente frutto di un riadattamento. Sul bacile è raffigurata una protome maschile.

Iconografia

L'acquasantiera è scolpita sul fronte e parte dei fianchi: il volto maschile è segnato da arcate orbitali aggettanti con andamento arcuato, queste formano un corpo unico con il naso dalla forma triangolare e gli occhi a mandorla privi di pupilla (fig. 1). Guance e mento sono rotondeggianti, "graffiati" da profonde incisioni irregolari con andamento ricurvo, queste vanno a sintetizzare visivamente una sorta di barba. Due fasce ricurve, disposte orizzontalmente, delineano invece la capigliatura con apparente tonsura nell'area superiore.

Lateralmente osserviamo due grandi orecchie, eccessivamente rialzate rispetto alla linea degli occhi. La bocca è di fatto costituita da un foro circolare (figg. 2-3).

Epigrafia

Iscrizioni assenti.

Collocazione attuale e precedente

L'opera è attualmente ubicata all'interno della chiesa, nel primo *intercolumnio* di sinistra, quasi a ridosso del pilastro. Non sono note precedenti collocazioni.

Dimensioni

Bacile (cm): 32 (h) x 38 (l) x 52 (p) margine superiore; 40 (p) margine inferiore

Bibliografia di riferimento dell'opera

D. PONZINI, *Vigolo Marchese: la storia, le storie*, Piacenza 2011, p. 14-15. Foto in IBIDEM.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard op. cit.*, III, p. 567-70; E. DE GIOVANNI, *Nel contado piacentino, nuovi studi: Vigolo Marchese, Castel san Giovanni, Rezzanello, Riva di Pontedellolio, Gossolengo, Fiorenzuola, S. Giorgio, Pontenure*, Piacenza 1927; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna op. cit.*, pp. 45-68; A. SEGAGNI, *Affreschi inediti della chiesa di San Giovanni a Vigolo Marchese*, in *Studi Storici in onore di E. Nasalli Rocca*, Piacenza 1971, pp. 508-17; EAD, *In margine alla decorazione pittorica della chiesa e del battistero di Vigolo Marchese*, «Bollettino Storico Piacentino» LXXIII (1978) I, pp. 23-28 e tav. I-V; A. SEGAGNI MALACART, *L'architettura*, in *Storia di Piacenza op. cit.*, pp. 671-724:671-83; PONZINI, *Vigolo Marchese op. cit.*, pp. 114-21; A. SEGAGNI MALACART, *La chiesa di San Giovanni a Vigolo Marchese, alcune aggiunte*, in G. BORDI, I. CARLETTINI, M. L. FOBELLI, M. R. MENNA, P. POGLIANI (A CURA DI), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, I, Roma 2014, pp. 449-56.

II.5 Altari

LOMBARDIA ET PEDEMONTIVM

*Clavades*²²⁴

**Civate, San Giovanni Battista, oggi San Benedetto.
Altare con *Deesis, san Benedetto, san Andrea***

Descrizione dell'opera e supporto

Altare a cassa a sezione rettangolare. All'incirca a due terzi dell'altezza (partendo dalla base) le dimensioni aumentano progressivamente.

L'altare è dipinto su tre lati, che recano iscrizioni, il quarto lato non presenta figurazioni: è qui presente una *fenestella*.

Iconografia

Frontalmente è presente la *Deesis* su fondo blu, circondata da una «cornice a losanghe quadrifogliate alternate a croci». (fig. 1)²²⁵ Al centro la figura di Cristo è posta frontalmente, con la mano sinistra sostiene un libro aperto in direzione dell'osservatore la cui iscrizione dipinta è solo parzialmente leggibile, la destra compie un gesto di benedizione, il volto non è più leggibile. La Vergine e san Giovanni sono posti leggermente di tre quarti, le mani nel tipico gesto di intercessione per il fedele, le aureole dei tre personaggi vanno in rottura con la cornice sopra citata; quella di Cristo è crucisegnata. Le figure sono intervallate da iscrizioni, solo parzialmente leggibili.

Il lato corto (fig. 2), verso sud, reca la figura di san Benedetto al centro: con la mano destra tiene il pastorale, accanto è riportata l'iscrizione che lo identifica, con la sinistra regge un libro aperto con iscrizione che ribadisce il nome e specifica il suo ruolo di abate. Al disotto del libro, sul fondo bianco, viene sottolineato lo *status* di santo. L'immagine è inquadrata da una «cornice a bande rosse/gialle con filo di perle»,²²⁶ dietro un «drappo bianco con bordura a croci gradonate»,²²⁷ il santo è tonsurato e l'aureola è in rottura con la cornice. Troviamo riproposta l'iconografia per Andrea sul lato opposto, ove viene riproposta la cornice, in assenza del drappo sullo sfondo. La figura maschile sostiene con la

²²⁴ MGH, Libri conf. 1884, p. 384.

²²⁵ SCIREA, *Pittura ornamentale* op. cit., p.77

²²⁶ IBIDEM.

²²⁷ IBIDEM.

Bibliografia di riferimento dell'opera

P. TOESCA, *La pittura e la minitura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino 1912 (ed. cons. rist. anastatica Milano 1982), pp. 37-40; G. POLVARA, *Il monastero benedettino di San Pietro al Monte sopra Civate*, «Arte Cristiana» XX (1941), 12, pp. 177-193; G. P. BOGNETTI, C. MARCORA, *L'abbazia benedettina di Civate. Note di storia e arte*, Civate 1957; P. TAMBORINI, *Pittura d'età ottoniana e romanica*, in *Storia di Monza e della Brianza*, II 1984, pp. 177-254:227 e sg.; P. PIVA, *San Giovanni Battista del Sepolcro (a proposito di Civate e Monte Sant'Angelo)*, «Arte Medievale», II s., V, 2006/I (2007), pp. 49-82:56 e n. 64, ID, *Un profilo del romanico lombardo*, in CASSANELLI, PIVA, *Lombardia op. cit.*, pp. 113-23; M. E. MÜLLER, *Omnia in mensura et numero et pondere disposita: Die Wandmalereien und Stuckarbeiten von San Pietro al Monte di Civate*, Regensburg 2009, pp. 373-374, 399; tav 76 p. 478; C. PEDRETTI, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della provincia di Varese*, «Loci Travaliae» XX, 2011 op. cit., 2011, pp. 9-58:14; SCIREA, *Pittura ornamentale op. cit.*, p. 77.

Bibliografia sull'edificio²²⁸

TOESCA, *Il Medioevo op. cit.*, I, p. 381, 387; BOGNETTI, MARCORA, *L'abbazia benedettina op. cit.*; G. POLVARA, *La basilica di S. Pietro al Monte sopra Civate*, «Arte Cristiana» XXX (1942)/1, pp. 1-16; MAGNI, *Architettura romanica op. cit.*, pp. 58-59; P. PIVA, *San Pietro al monte di Civate: una lettura iconografica in chiave contestuale*, in ID (a cura di) *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche: l'alta Lombardia (secoli XI-XIII)*, Milano 2006, pp. 87-96, 145-151 e figg., in particolare 2,4, 5-6; PIVA, *San Giovanni Battista del Sepolcro op. cit.*; MÜLLER, *Omnia in mensura op. cit.*; P. PIVA, *L'abbazia di Civate: San Calocero al Piano e Sa Pietro al Monte*, in CASSANELLI, PIVA, *Lombardia op. cit.*, pp. 113-23.

²²⁸ Spesso, giustamente, inquadrata in rapporto a San Pietro al monte.

Sacusia

Susa, Cattedrale di san Giusto

Altare con decorazioni vegetali e iscrizione

Descrizione dell'opera e supporto

Altare a cassa con sezione rettangolare. Tre semicolonne sono scolpite a bassorilievo sul fronte, chiuse da semicapitelli: dividono l'area rispondente in due sezioni, la lastra destra reca un'iscrizione. Sia inferiormente, sia superiormente è presente una cornice modanata lineare, ripartita orizzontalmente in tre parti.

Iconografia

Dell'opera è possibile valutare solo fronte e fianchi poiché si trova oggi accostata al muro che ne copre la zona posteriore (figg. 1-4). Le tre colonnine sono a fusto scanalato, i capitelli recano decorazioni diverse: alle due estremità è possibile osservare due 'contenitori' dai quali dipartono elementi vegetali conclusi da un frutto (grappolo d'uva?); al centro sta una semplice decorazione vegetale su due livelli. La rispondente colonnina reca, tra le scanalature, nella zona inferiore e superiore, elementi vegetali. Osserviamo sui fianchi la presenza di decorazioni angolari all'estremità, che riproducono dei semicapitelli, non sono tuttavia ben visibili a causa della collocazione dell'altare. Gli elementi decorativi sopra descritti ripartiscono l'altare in campi liberi da figurazioni, è tuttavia presente un'iscrizione sul fronte a destra.

Epigrafia

Fronte dell'altare, lastra destra

PETRVS LVGDVNENSIS ME FECIT

Bibliografia di riferimento dell'opera

L. ROSA, *Un altare della cattedrale di Susa*, Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino, V, Torino 1887, pp. 324-325; TOESCA, *Il Medioevo* op. cit., p. 808; G. GENTILE *Documenti per la storia della cultura figurativa in Valle di Susa*, in G. ROMANO (a cura di), *Valle di Susa. Arte e Storia dall'XI al XVIII secolo*, Torino 1977, p. 44 e nota 6; ROMANO, *Piemonte* op. cit., pp. 177, 180-81; PAGELLA, MARITANO, MAVRISDIS, *La scultura* op. cit., p. 143; A. DIETL, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, München 2009, III, pp. 1635-7.

Bibliografia sull'edificio

Edificio di pertinenza non certo, per ipotesi e bibliografia di riferimento si rimanda alla sezione precedente.

AEMILIA

Quarantoli

Quarantoli, Santa Maria della neve
Altare con sostegni scolpiti e iscrizione*²³⁰

Descrizione dell'opera e supporto

Altare su colonne, concluse da capitelli con motivi vegetali ornamentali. La mensa reca un'iscrizione entro la cornice superiore (fig. 1).

Iconografia

La colonna di sinistra ha sezione quadrata, il corpo cornice lineare rettangolare ai quattro lati. Il capitello ivi collocato è cubico, leggermente scantonato, e presenta decorazione a foglie nervate poste di tre quarti (fig. 1).

A destra, guardando al fronte, sono presenti due colonnine ofitiche; sul retro un sostegno rettangolare. Il capitello di riferimento mostra una decorazione vegetale a volute con foglie acantizzanti.

Epigrafia

Iscrizione sul bordo superiore della mensa M.C.XIII . INDIC[TIONE] . VIII . XVII K[A]L[ENDIS] DEC[EM]B[RIS].

Iscrizione in lettere capitali.

Collocazione attuale e precedente

L'opera è ubicata al centro del presbiterio.

* La Pieve risultò gravemente danneggiata dal sisma del maggio 2012. Per ragioni di sicurezza i beni culturali non trasferibili in altra sede sono stati messi in sicurezza *in situ*, ma non sono ancor oggi visibili (2016). La presente scheda viene di conseguenza redatta esclusivamente sulla base di documentazione fotografica, è pertanto da considerare con riserva.

Bibliografia di riferimento dell'opera

MAESTRI, *Di alcune costruzioni* op. cit., p. 232; PORTER *Lombard* op. cit., III, pp. 301-2; DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., I, p. 11 n. 12; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 448-9; B. ANDREOLLI, C. FRISON, *Quarantoli e la sua pieve nel medioevo*. Atti della Giornata di Studio (Domenica 28 ottobre 1990), San Felice sul Panaro (Modena) 1992, pp. 110, 125-159. Foto in DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami* op. cit., CXVII, p. 403.

Bibliografia sull'edificio

PORTER, *Lombard* op. cit., III, pp. 301-2; CAPPI, *La chiesa plebana* op. cit.; QUINTAVALLE, *L'officina della Riforma* op. cit., pp. 817; STOCCHI, *L'Emilia-Romagna* op. cit., pp. 448-9; ANDREOLLI, FRISON, *Quarantoli e la sua pieve* op. cit., pp. 125-159; M. CALZOLARI, FRISON, *Il Canonico Don Alberto Fedozzi* op. cit., pp. 61-178.

CAPITOLO III

Rito e immagine: un confronto possibile?

III.1 Il 'sostrato' comune

I dati essenziali relativi a pulpiti – fonti battesimali e altari, guardando a Roma, sono stati evidenziati da De Blaauw nel suo *Cultus et Decor*.²³³ Per una panoramica generale sul comune sostrato liturgico “romano” mi riferisco dunque, per alcuni passaggi, a tale studio. Mi limito ad alcune citazioni aggiuntive, in ragione della specificità dell’argomento qui trattato; anche con l’obiettivo di evidenziare possibili relazioni tra i vari arredi considerati e determinati momenti dello svolgimento cultuale.

Volgendo brevemente lo sguardo all’indietro il cerimoniale relativo alla messa pontificale, presupponeva un «luogo per la lettura, dal quale in successione venivano letti o cantati l’epistola, i canti intermedi, e il vangelo».²³⁴ L’ambone era sede privilegiata di suddiacono – cantore e diacono²³⁵ ed esisteva una gerarchia legata alla posizione occupata: i primi due si fermavano un gradino più in basso, rispetto alla ‘piattaforma’, per l’epistola e i canti intermedi; il luogo più elevato era infatti riservato al Vangelo.²³⁶

Tale dato trova riscontro anche in un periodo più prossimo all’epoca qui considerata, nel *Pontificale romano-germanico* si legge infatti «Subdiaconus vero qui lecturus est, mox ut viderit post pontificem presbiteros residentes, ascendit in ambonem ut legat, non tamen in superiorem gradum, quem solus solet ascendere qui evangelium lecturus est. Postquam autem legerit, cantor cum cantorio sine aliqua necessitate ascendit non superius sed stat in eodem loco ubi lector [...]. Cantor vero qui inchoat Alleluia, ipse solus cantat versum de Alleluia. Ipse iterum Alleluia dicit, stans in eodem gradu, id est

²³³ Fondamentale la questione dell’orientamento. In proposito, anche per la bibliografia di riferimento, oltre a DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., si veda DE BLAAUW, *In vista della luce* op. cit.

Le citazioni di altari nei testi sono naturalmente numerosissime, mi limiterò a richiamarne alcune utili ai fini di questo lavoro. Oltre ai già citati testi di De Blaauw, si veda almeno lo studio, seppur datato, di J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, II voll., Monaco 1924.

²³⁴ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit. pp. 86-87.

²³⁵ Sappiamo che vi poteva accedere anche il vescovo, ma documentazione in tal senso è molto meno frequente.

²³⁶ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., p. 87. Lo studioso osserva che «le rubriche franche del 9° secolo danno un maggior numero di dettagli che paiono applicabili anche alla situazione romana», ricordando in particolare OR V 29-33. In proposito però cfr. OR I 56 e sg. e ANDRIEU, *Les Ordines* op. cit., II, pp. 198-199.

inferiore». Inoltre, per la lettura del vangelo, il diacono «Inventoque loco lectionis, ascendit in ambonem in superiorem gradum [...]».

Si osservi altresì che «Ipse vero diaconus stat versus ad meridiem, ad quam partem viri solent confluere, alias autem ad septemtrionem. Sed et candelae in pavimento, predicante eo evangelium, de manibus acolitorum iuxta ambone deponuntur, usque finitum tempus evangelii».²³⁷

Già OR I fornisce testimonianze relative alla doppia rampa di scale d'accesso alla tribuna,²³⁸ PRG sembra ancora in linea con tale disposizione: «Subdiaconi autem duo cum turibulis ante evangelium in ambonem ex una parte ascendentes et ex altera parte statim descendentes, redeunt stare ante gradum descensionis ambonis».²³⁹

I testi 'romani' non fanno esplicito riferimento alla collocazione del pulpito ma lasciano a intendere che si trovasse «a qualche distanza dall'altare e dall'abside»,²⁴⁰ probabilmente dentro o vicino al basso coro, e in qualche modo collegato a una recinzione.

Va rilevato che diaconi, suddiaconi, ed eventuali altre figure coinvolte negli spostamenti, non sembrano percorrere una distanza notevole tra altare e pulpito.²⁴¹

Tra XII e XIII secolo «sia l'epistola che i canti intermedi, che il Vangelo possono in genere essere letti o cantati dalla stessa tribuna. Una novità ora è che di regola due persone stanno sulla piattaforma»²⁴² in ambedue i casi. L'impiego delle due scale ricalca quello altomedievale ma va osservata una specificità: a Roma il diacono saliva dalla rampa più distante rispetto all'altare e scendeva dall'altra scalinata (più prossima all'altare). La tribuna descritta nei testi sembra rispondere a una struttura disposta sull'asse longitudinale della chiesa un dato che, come dimostra De Blaauw, trova riscontri negli amboni romani conservati.

²³⁷ XCII. *Ordo processionis ad ecclesiam sive missam secundum Romanos* (= *Ordo V* citato da De Blaauw, in DE BLAAUW, *Cultus et decor* op cit., p. 87 e nota 264) in VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., I, pp. 321-328:324.

²³⁸ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., p. 87.

²³⁹ VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., I, pp. 321-328:324. Si noti che, per PRC, Andrieu riporta «[...] ambonem] *super lineam scripsit corr.*: id est pulpitum in quo ex utraque parte gradus sunt». Cfr. ANDRIEU, *Le Pontifical roman* op. cit., II, p. 403 [42, in nota].

²⁴⁰ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., pp. 87-88.

²⁴¹ Per il periodo che qui interessa richiamo ad esempio PRG. VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., I, p. 324 [32], p. 353 [33]; PRXII, ANDRIEU, *Le Pontifical romain* op. cit., I, pp. 255-6 [6].

²⁴² DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., p. 89.

L'eccezione più evidente tra documenti e opere «sta nel fatto che tutti i cori del medioevo centrale [...] hanno, di riscontro al grande ambone con duplice rampa, un altro più modesto rialzamento compreso nella recinzione di fronte». La seconda tribuna, come già richiamato poco sopra, non sembra tuttavia trovare corrispondenze materiali precedenti al secolo XII. La separazione visiva e fisica dei luoghi legati all'Epistola e al Vangelo potrebbe nascere, come proposto da De Blaauw, dalla volontà di suggerire in modo più chiaro una gerarchia favorendo altresì una maggiore semplicità cerimoniale. Tuttavia va rilevato che non sembra essere pervenuta testimonianza scritta, entro l'epoca che qui interessa, relativa alla differenziazione tra lato dell'Epistola e del Vangelo. Si accenna invece al canto del Vangelo, da parte del diacono, rivolto a Nord. Una simile disposizione, rileva giustamente lo studioso, è però possibile solo se l'ambone del Vangelo è posto nella parte sud del basso coro. Di conseguenza è l'orientamento dell'edificio a decidere lato dell'epistola e lato del Vangelo (non la posizione del celebrante nella abside!).

Si hanno altresì testimonianze di pulpiti lignei, più volte richiamati dai testi, ma non sono giunte a noi tracce materiali.²⁴³

Altro *focus* visivo entro le mura dell'edificio culturale era certamente l'altare: legato al rituale eucaristico, punto di contatto con le reliquie (talora dotato di *confessio*), quotidianamente al centro dello svolgimento rituale.²⁴⁴

Esso era altresì sede privilegiata del Vangelo, poggiato sulla mensa all'inizio della messa, a sua volta oggetto di solenni spostamenti al pulpito.

La disposizione dell'altare principale, così come menzionato da ORI e ripreso in *ordines* successivi, lascia presupporre la presenza dell'officiante davanti ad un elemento isolato con le spalle volte all'abside. Solo nel tardo Medioevo fu ubicato contro la parete di fondo, alla fine del presbiterio.

Quanto alla presenza del ciborio, che ne segna visivamente lo spazio, anche se escluso dal presente studio, rimando almeno al *Praephatio cyborii, id est umbraculi altaris*²⁴⁵

²⁴³ Celebre il caso di Montecassino: Leone Marsicano (+1115) nella *Chronica monasterii Casinensis*, facendo riferimento alle opere promosse da Desiderio per l'Abbazia, afferma «Gradum nichilominus ligneum eiusdem operis extra chorum in ambonis [alias ammonis] modum satis pulchum constituit, in quo videlicet tam lectiones in noctebquam etiam epistolae et evangelia ad missas precipuam festivitatum legi debeant», inoltre «pulpitum ligneum ad legendum sive cantandum longe priori prestantius et eminentius, in ascensu scilicet graduum sex, idque diversis colorum fucis at auri petalis de pulchro pulcherrimum reddidit». A. MILONE, R. P. NOVELLO, *Il corpus italico degli amboni medievali*, AA. VV., *L'ambone, tavola della parola di Dio*, Atti del III Convegno liturgico internazionale (Bose, 2-4 giugno 2005), Magnano 2006, pp. 101-132:104; 130 n.2.

²⁴⁴ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit, pp. 82-83.

La 'forma' dell'altare trova una singolare annotazione in PRG «Altare namque ecclesiae figura praefert. Quod Quattuor coruna habet, quia per quattuor mundi cardines dilatatur, sicut olim Abrahae repromissum a domino est», ma riprenderò l'argomento più oltre²⁴⁶

L'altare principale era indubbiamente uno dei luoghi fondamentali dello spazio liturgico ma, oltre ad esso, entro le mura delle chiese ne esistevano altri:²⁴⁷ la prescrizione relativa alla presenza di un solo altare, in Occidente, cominciò verosimilmente a vacillare già nel VI secolo; restava comunque la consuetudine dell'unica celebrazione quotidiana su ogni mensa.²⁴⁸

Passando ai fonti battesimali, per un'indagine sui rituali legati all'iniziazione cristiana, andranno almeno brevemente richiamati OR XI²⁴⁹ e PRG: la partenza è pertanto "romana" con forti influenze franco-germaniche.

OR XI è già testimonianza di un adattamento²⁵⁰ rituale pensato in relazione alla prevalenza del battesimo degli infanti. Sono qui previsti i sette scrutini, variamente 'ripresi' in testi successivi, con esorcismi – messe – consegne (dei Vangeli, del Simbolo, del Padre nostro), sui quali tornerò più diffusamente nella sezione conclusiva del capitolo. Benedizione del fonte, battesimo e riti successivi trovano qui notizie scarse.

ORXI si concentra prevalentemente sugli scrutini battesimali e dedica solo pochi accenni alla

²⁴⁵ VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., I, XL, 116-119, pp. 165-166.

²⁴⁶ VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., I, XXXV, 25. p. 104.

²⁴⁷ Le citazioni di altari nei testi, sia "romani" sia negli Ordinari, nei testi sono numerosissime. Riferisco solo alcuni dati essenziali. Per le aree chiamate in causa nel presente studio, cfr. ad es. la sezione successiva sui *Libri Ordinari*.

²⁴⁸ Ad es. Can. 10 del Sinodo di Auxerre (603), Corpus Christ. Lat. 148/1, 266. Sull'argomento relativo al proliferare degli altari A. HÄUSSLING, *Mönchskonvent und Eucharistiefeier*, Münster 1973, pp. 174-297.

²⁴⁹ Riferimenti si trovano già nel *Sacramentarium Gelasianum (Liber sacramentorum romanae aeclesiae ordinis anni circuli*, Cod. Vat. Reg. lat. 316, Paris Bibl. Nat. 7913, 41-56), verosimilmente le formule ivi richiamate antecedono OR XI. In proposito CHAVASSE, *Le Sacramentaire Gélasien* op. cit., pp. 155-171; ANDRIEU, *Les ordines romani* op. cit, II, pp. 363-447; NOCENT, *I tre sacramenti dell'iniziazione cristiana* op. cit. in part pp. 45-46.

OR XI, come evidenziato nel Cap. I, precede l'epoca considerata nel presente studio ma costituisce un importante 'precedente' per gli scrutini battesimali; ripresi in PRG e in altri testi.

²⁵⁰ NOCENT, *I tre sacramenti dell'iniziazione cristiana* op. cit., p. 56. OR XI è naturalmente un testo precoce per l'epoca qui considerata (cfr. Cap. I p. 18), ma è un richiamo utile sia per inquadrare il 'background' rituale sia per testimoniare l'antichità dei sette scrutini battesimali dei quali mi occuperò a breve.

benedizione del fonte. Il battesimo segue subito dopo ma non ne ricaviamo dati puntuali sui riti.²⁵¹ Andrà rilevato che i padrini ricevevano i neofiti sul *linteum*, inoltre il papa consegnava loro *stola – casula et crismale* prima della confermazione.²⁵² Non è chiaro se stola e casula rimandino a due differenti capi o a una sola veste, il crismale indica invece una stoffa bianca da avvolgere intorno al capo.²⁵³

All'epoca di OR L e PRG dobbiamo immaginare la validità di due tradizioni:²⁵⁴ la prima, più antica (codici del ramo alfa dell'OR L e codice K di PRG), prevede che il pontefice battezzasse un bambino e affidasse la prosecuzione del rito a presbiteri e diaconi. Padrini o genitori prendono dunque i battezzandi dal fonte e li consegnano a un presbitero. Gli stessi prelevano poi i fanciulli e li portano nel sacrario per la confermazione, segue il conferimento del crisma e la consegna della *stola candida*.

La seconda tradizione (codici del ramo beta nell'OR L e manoscritto C di PRG) prevede che il celebrante amministrasse il battesimo ai catecumeni,²⁵⁵ mentre i padrini tengono i fanciulli sopra il fonte con gli arti inferiori nell'acqua, il resto del rito prosegue all'incirca come per la versione più antica. La sola eccezione sembra essere relativa all'imposizione della cappa sulla testa del neofita: la critica ha indicato la cappa quale elemento "sostitutivo" della veste candida, così Crnčević «nella redazione più recente la vestizione battesimale si riduce all'imposizione della cappa e non occupa più il posto dopo la confermazione, ma quello subito dopo la prima unzione. In tale contesto la cappa non ha, quindi, né il significato del crismale, perché consegnata prima della confermazione, né la forma della veste, perché si poneva sul capo del neofita. La cappa diventa, dunque, soltanto un "relitto" dell'antico uso di consegnare la veste candida». Per il periodo che qui interessa dovrebbe trattarsi di un panno, usato tipo veste, o di una cappa vera e propria adagiata sulla testa del battezzando.²⁵⁶

²⁵¹ Ne ricaviamo che il pontefice battezzava uno o due bambini e poi lasciava il compito al diacono. In proposito l'Andrieu integra le informazioni con quelle contenute nel sacramentario (Gelasiano in particolare).

²⁵² OR XI, 98-100. ANDRIEU, *Les ordines romani* op. cit., II, p. 446.

²⁵³ Ante Crnčević precisa che, in OR XI, il *linteum* aveva solo un'utilità pratica (asciugare i fanciulli). Lo studioso sottolinea altresì che la consegna del crismale va messa già in relazione alla confermazione. Sulle vesti veda CRNČEVIĆ, *Induere christum* op. cit., pp. 347 e sg; pp. 422-24.

²⁵⁴ VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., II, XCIX.

²⁵⁵ Ricordiamo che il Sabato Santo veniva benedetta l'acqua battesimale, il cero pasquale era immerso nell'acqua versando altresì il sacro crisma; seguiva l'aspersione dei fedeli con l'acqua consacrata.

²⁵⁶ PRG, oltre a questo rito solenne, richiama anche altre occasioni: *Ordo ad baptizandum infantes*, *Ordo ad baptizandum infirmum*, *Ordo ad catecuminum ex pagano faciendum*. Si veda VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., II, CVII, pp. 155-165; CIX, pp. 165-166; CX, pp. 167-171.

Quanto alla confermazione, se il vescovo era presente, avveniva subito dopo il battesimo; diversamente avveniva in un momento separato. In ogni caso il rituale si risolveva con l'imposizione della mano dal vescovo: non era individuale, prevedeva la partecipazione di tutti i confermandi.

PRXII aggiunge la consegna del cero acceso al battezzando,²⁵⁷ riprendendo altresì l'uso della veste battesimale (così come in PRC seppur con alcune varianti nelle rubriche): se il vescovo è presente la confermazione avviene dopo il battesimo, tramite l'imposizione della mano su ogni confermando.

Tra XI e XIII secolo il battistero sembra sempre avere un ruolo significativo nel corso della liturgia battesimale a Roma, anche se – come è noto – il battesimo poteva essere effettuato nel corso di tutto l'anno anche grazie alla rete pievana: le vigilie di Pasqua e di Pentecoste, con le loro cerimonie collettive, mantenevano intatto il loro valore solenne.

Andranno a questo punto evidenziati, in primo luogo, tre differenti impieghi dell'acqua nell'ambito dell'edificio culturale: l'acqua per il battesimo, l'acqua utilizzata per la consacrazione di edificio e altari²⁵⁸ e l'acqua lustrale o 'benedetta'.²⁵⁹ Quest'ultima, generalmente associata al sale, impiegata per benedire persone - oggetti e - per estensione - a scopo 'curativo' durante gli esorcismi.

L'obiettivo principale in tutti i casi appena citati era quello di 'mondare' dagli spiriti maligni. La benedizione dell'acqua era naturalmente accompagnata da formule, per le quali è opportuno rimandare ai principali studi critici.²⁶⁰

²⁵⁷ ANDRIEU, *Le Pontifical romain* op. cit, I, pp. 246 [28].

²⁵⁸ Spesso indicata come mescolata a sale – vino – cenere.

²⁵⁹ In proposito va rilevata una certa ambiguità terminologica presente nei testi di riferimento. Quanto al cerimoniale di dedizione delle chiese andranno richiamati anche Ordo XLI e XLII e successivi sviluppi. Tale rituale ruotava intorno ad alcuni punti fondamentali: rito d'ingresso processionale, benedizione dell'acqua, deposizione delle reliquie, benedizione degli oggetti. Viene quindi ricordato il rituale di consacrazione dell'altare, fino alla deposizione delle reliquie e ornamentazione dell'altare. Il rito tramandatoci dal pontificale romano germanico è contenuto nelle sezioni *Ordo romanus ad dedicandam ecclesiam*, che riprende XLI e XLII, e *Ordo ad benedicendam ecclesiam* più complesso rispetto al precedente. VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., p. 160

²⁶⁰ C. RESPIGHI, *La benedizione solenne dell'acqua nell'Epifania*, «Rassegna gregoriana» (1911), p. 54; CHAVASSE, *Le sacramentaire Gélasien* op. cit.; ANDRIEU, *Le Pontifical romain* op. cit, I, 264; A. FRANZ, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Graz 1960 (prima ed. Freiburg, 1909). Si veda anche H. SCHNEIDER, *Aqua benedicta - das mit Salz gemischte Weihwasser*, in *Segni e riti nella Chiesa altomedioevale occidentale*, I, Spoleto 1987, pp. 337-364.

L'acqua benedetta ricopriva dunque un ruolo significativo nell'ambito delle celebrazioni, tanto più se si osserva che la sua importanza è attestata per tutto il Medioevo.

Discussa, nell'ambito degli studi di Storia della liturgia, ma non sempre accettata, la possibilità che l'aspersione dell'acqua benedetta sui fedeli nel corso dell'anno liturgico intenda simboleggiare una 'rivificazione' del battesimo.²⁶¹

Conosciamo due tipi di recipienti atti a contenerla: mobile, o situla, e fisso ovvero l'acquasantiera. Nel primo caso si tratta di un vaso dalla forma variabile, indicativamente riconducibile a un secchiello, utile a trasportare l'acqua da un luogo all'altro per varie necessità: sembra questo il caso dell'acqua aspersa sul popolo durante le celebrazioni, che non poteva certo essere contenuta in strutture fisse, o trasportata nel corso delle processioni. Ne conosciamo diversi esemplari, talvolta dotati di raffigurazioni, un illustre caso è rappresentato dalla situla di Gotofredo, oggi al Museo del tesoro del Duomo di Milano.

Le testimonianze scritte relative alle acquasantiere sono piuttosto rare, ma questo non stupisce: trattandosi di elementi destinati alla fruizione da parte dei fedeli, per quanto significativi, è naturale non trovare particolari riferimenti nell'ambito di testi utili al clero.²⁶² Tuttavia è possibile che vengano menzionate, per ragioni pratiche, in riferimento ai compiti dei ministri (come avviene ad esempio in un paio di casi nei Libri Ordinari).

L'uso dell'acqua benedetta è molto antico, per un'indagine sull'argomento in rapporto ai testi medievali *Das Weihwasser in der mittelalterlichen Literatur*, in Ivi, pp. 109-125. Per il periodo che qui interessa si veda es. PRG – VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., XXXIII, pp. 82-89; XL, pp. 124-173; 129-30, 137-40.

²⁶¹ Si veda RUPERTI TUITIENSIS, *Liber* op. cit., VII,20, pp. 977-81; GUILLELMI DURANTI, *Rationale* op. cit., IV,5. Per Durando tale atto andrebbe posto in relazione alla triplice immersione del battesimo, inoltre «manifestum quidem est quod hec aqua, cuius aspersione ecclesia consecratur, baptismus significat quia quodammodo ipsa ecclesia baptizatur». GUILLELMI DURANTI, *Rationale divinatorum officiorum, Liber I et III*, (ed. S. DELLA TORRE, M. MARINELLI), Città del Vaticano 2001, p. 98. Per contro si veda C. LEONHARD, *Die Deutung des Weihwassers im Mittelalter und ihre Bedeutung für Feiern des Taufgedächtnisses in der Gegenwart*, «Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie» 54 (2015), pp. 9-34.

²⁶² Considerando il rapporto testi-dati materiali, esiste probabilmente almeno un'eccezione. Avendo però trovato, per il momento, esclusivamente in Germania opere utili ad affrontare l'argomento mi riservo di riprenderlo in un secondo momento.

III. 2 I Libri Ordinarii

Le testimonianze tramandate dai Libri Ordinarii non sono omogenee ma, nell'insieme, è possibile rilevare alcuni elementi comuni: in quanto libri utili per la preparazione del rito sono ordinati secondo l'anno liturgico, descrivono dunque vari aspetti delle celebrazioni, talvolta è presente un calendario dalla composizione variegata. Quanto ai testi liturgici, tendenzialmente, ne indicano l'*incipit*; le rubriche forniscono invece una descrizione degli atti.²⁶³ Veniamo dunque ad alcune citazioni, prestando ove possibile particolare attenzione ai legami 'interni' tra arredi indagati e svolgimento culturale.

Liber Ordinarius Vercellensis

Nell'Ordinario di Vercelli²⁶⁴ «il canto riveste un ruolo assai importante [...] si differenziava inoltre il luogo dal quale il testo liturgico veniva intonato (*in bancho, infra banchum, in choro, in medio chori, circa altare, retro altare, super pulpito ecc.*)»,²⁶⁵ ed anche le processioni risaltano chiaramente: frequenti sono i casi di movimenti interni alla chiesa, tra gli altari, così come verso altre chiese.²⁶⁶ Richiamiamo a titolo esemplificativo le celebrazioni che si svolgevano nel corso della Purificazione e Assunzione della Vergine, particolarmente agli altari di santa Maria - sant'Onorato in Cattedrale e poi

²⁶³ FOLEY, *The "Libri Ordinarii"* op. cit., pp. 132-3; BÄRSCH, *Liber ordinarius* op. cit. pp. 9-58; LOHSE, *Stand und Perspektiven der Liber ordinarius* op. cit. 2012, pp. 215-255. Cfr. anche Cap I alle pp. 25-28.

²⁶⁴ Siamo innanzi alle usanze di una canonica. Nel testo vengono date informazioni dettagliate sulle figure coinvolte (ma probabilmente il ms. è privo di alcune sezioni), in particolare: *archidiaconus, archipresbiter, praepositus, maior, cantor, thesaurarius, ebdomadarius, primicerius diaconorum, subdiaconi, acoliti, sacristam, mensales, custodes, ciatarius*. BRUSA, DELL'ORO, *Usus psallendi* op. cit. pp. 29, 266-271 [403-417].

Questo testo, a sommo parere della scrivente, pur eccezionale per chi intende occuparsi di aspetti legati al canto e/o alle processioni, dal punto di vista dell'indagine su possibili relazioni interne tra gli arredi indagati - anche in rapporto allo svolgimento culturale - è quello che fornisce meno spunti di riflessione; richiamo dunque nel corpo del testo solo pochi riferimenti essenziali. Difficile stabilire se ciò sia dovuto alla volontà del compilatore di porre l'accento su canti e processioni, tralasciando eventuali dettagli affidati ad altri testi e/o dati per scontati, oppure se siano qui richiamate in tal senso usanze più tarde.

²⁶⁵ BRUSA, DELL'ORO, *Usus psallendi* op. cit., p. 29.

²⁶⁶ Quadro sinottico in IVI, pp. 38-44.

‘processionalmente’ verso Santa Maria Maggiore.²⁶⁷

Altrettanto interessanti gli spostamenti che avvenivano durante le celebrazioni legate alle domeniche di Avvento, con strutture piuttosto simili: dopo la recita di terza²⁶⁸ l’ebdomadario, seguito da diacono e suddiacono, cantava presso l’altare maggiore (ove, dopo il Mille, furono traslate le reliquie di sant’Eusebio) l’antifona *Asperges me Domine* seguita dal salmo 50; contestualmente venivano aspersi altare e canonici del coro. Successivamente aveva luogo la processione verso altri altari (di san Teonesto, santa Maria e sant’Onorato), poi al cimitero e al chiostro prima di rientrare in Cattedrale.

Il pulpito viene esplicitamente citato in diverse occasioni: durante la *Dominica in ramis palmarum*, dopo la benedizione degli ulivi, il suddiacono vi saliva per lettura della profezia *Exulta satis*, in seguito il diacono – affiancato da accoliti con candelabri – pronunciava il *Cum appropinquasset Iesus*. Si avviava successivamente la processione verso San Pietro – Santo Stefano (opzionale) – Santa Maria Maggiore, qui il vescovo leggeva un sermone dal pulpito prima della recita di terza.²⁶⁹ In *Feria III*, «custodes post Vesperos debent deponere cortinas et diligenter scopare et mundare ymaginem beatae Mariae et aliorum sanctorum quae sunt in pulpitem cum pannis lineis albis et banchos debent mundare et scopare diligenter».²⁷⁰

Nel corso delle celebrazioni del Sabato Santo il vescovo faceva riempire il fonte battesimale, contestualmente si procedeva con alcuni preparativi: sarà utile ricordare che ai *custodes* spettava l’allestimento dell’altare maggiore. Il cero veniva benedetto e il vescovo si recava al fonte, preceduto da due accoliti con insegne – due con candelabri «et nostro mensali cum cruce et mensali sanctae Mariae cum eorum cruce indutis pivialibus et duobus diaconibus et tribus subdiaconibus, quorum unus incedat cum suo capellano ferens textum, et alii cum duobus turribulis et post ipsos omnes ordinate debent sequi bini et bini usque ad fontes». Inoltre si osservi «cerus benedictus debet portari ab uno canonico acolito, et sanctum crisma a duobus canonicis acolitis». Proseguiva poi la messa, durante la quale era prevista la lettura del vangelo dal pulpito.²⁷¹

In *sabbato vigilia pentecostes*²⁷² l’altare veniva nuovamente ornato e il vescovo ordinava di riempire il fonte battesimale. Dopo benedizione e consacrazione seguivano una serie di altri passaggi, un certo rilievo assumevano in tale contesto la lettura di sei profezie e il canto delle litanie (al fonte). Ci si

²⁶⁷ IVI, pp. 67-68.

²⁶⁸ IVI, pp. 85-86.

²⁶⁹ IVI, pp. 34-35, 155-6 [144].

²⁷⁰ IVI, pp. 157 [146 f].

²⁷¹ IVI, pp. 162-164 [150].

²⁷² IVI, p. 191 e sg [211].

recava dunque processionalmente al fonte: il cero, benedetto nel giorno del Sabato Santo, portato da un accolito – crisma e olio dei catecumeni retti da altri accoliti erano posti entro il bacile.

Quanto all'acqua benedetta, richiamata in varie occasioni, si notino le funzioni del *ciatarius*: «debet cisenderia aptare, accendere et extinguere. Custodibus servire et aquam benedictam statim post benedictionem in vase quod est iuxta hostium claustrum ponere».²⁷³

²⁷³ IVI, p. 271 [417]. Questa figura, citata in più occasioni, sembra occuparsi prevalentemente delle luminarie, di alcuni compiti legati all'impiego dell'acqua, di coadiuvare altri all'occorrenza; poteva infine avere anche un proprio ruolo nel corso di alcune celebrazioni. In proposito si vedano (IVI) pp. 76-77; 157-8; 162-164; 182.

Liber Ordinarius Modoetiensis

Passando a Monza l'Obituari²⁷⁴ ricorda una tradizione significativa per l'indagine, ovvero quella legata agli scrutini battesimali: particolarmente interessante la *Traditio Evangelii* (già in OR XI e PRG, rispettivamente nel corso della quarta e quinta settimana di Quaresima), che richiamerò nella sezione finale del presente capitolo, qui collocata durante la sesta settimana di Quaresima «in sabbato olivarum». Quattro diaconi, in questo caso preceduti da due *pueri* con candelabri e ceri, dalla sacrestia si dirigono all'altare ponendo i quattro testi agli angoli dello stesso. Il celebrante, da dietro l'altare, spiega ai candidati quanto sta per accadere. Segue la lettura dei Vangeli, secondo la tradizione precedente di OR XI e PRG. Pur tenendo presente variazioni formali e chiare abbreviazioni, la ripresa è evidente.²⁷⁵

Altro momento da menzionare è riferibile al mattutino della notte di Natale:²⁷⁶ con il terzo notturno, dopo i salmi e le omelie sui tre Vangeli, è prevista una lettura evangelica: il diacono si trova sul *lectorile* (inizio del Vangelo secondo Matteo, 1, 1-16), segue una sorta di corteo processionale verso l'ambone di quattro ceroferari – suddiacono - diacono.

Nel corso delle celebrazioni legate al Natale si tengono inoltre tre messe natalizie. La terza, detta *maior*, focalizza l'attenzione sul canto (in linea con l'antifonario): oltre alla presenza dei due cantori, che guidano lo svolgimento, collocati ai lati del coro, notiamo i *pueri* che eseguono *in gradu* l'antifona.

²⁷⁷

La memoria della passione e morte di Cristo comprende un rito suddiviso in tre parti. Inizialmente erano previste letture, canti, preghiere, adorazione della croce - a sua volta costituita da momenti distinti: in primo luogo una processione di suddiacono con croce, *archa* portata da suddiacono e

²⁷⁴ MAMBRETTI, DELL'ORO, *Liber Ordinarius* op. cit.

²⁷⁵ IVI, A, pp. 264, 269-71, 466-7 [256-261].

²⁷⁶ Il redattore rimanda essenzialmente all'antifonario (*Antiphonale nocturnale A*). Si osservi che il quarto responsorio del secondo notturno richiama tra l'altro l'asino e il bue posti nella grotta ai lati di Cristo «O magnum misterium et ammirabile sacramentum, ut animalia viderunt dominum natum iacentem in presepio! Beata virgo [...]». Nel primo notturno particolare rilevanza assume la lettura di tre brani di Isaia (9, 1-9; 40,1-15; 52,1-10) inframmezzati dal responsorio.

²⁷⁷ MAMBRETTI, DELL'ORO, *Liber Ordinarius* op. cit., A, pp. 85-6. Troviamo i *pueri*, che eseguono *in gradu* un'antifona più volte, come nel momento in cui si richiama l'attimo in cui i magi videro la stella. Cfr. IVI, A, pp. 102-103.

diacono accompagnati dall'ebdomadario,²⁷⁸ questi si avvicinavano ai pressi dell'altare mentre il coro procedeva con il responsorio. Seguiva il saluto alla croce, entro il presbiterio, nei pressi dell'altare, all'interno di una cortina ornamentale. Dopo l'antifona i sacerdoti portavano il reliquiario dietro l'altare mentre due chierici cantavano – rispondeva loro il coro. Si procedeva poi con seconda antifona, spostamento dell'arca, terza antifona. A questo punto si alzava nuovamente la cortina, i ministri procedevano cantando l'antifona e deponevano il reliquiario con croce ornata di gemme. Il terzo momento era rappresentato dalla venerazione della croce con l'antifona *Ecce lignum* e il Salmo 118 (prossimo al rituale PRG XCIX, sebbene con alcune importanti differenze sui testi cantati).²⁷⁹

Nel Sabato Santo l'Ordinario monzese inserisce, dopo il canto, la veglia Pasquale composta da: benedizione del fuoco e del cero pasquale, ufficio vigiliare, benedizione del fonte battesimale, messa pasquale con il vespro. Interesserà qui particolarmente la benedizione del fonte presieduta dall'arciprete o dall'*ebdomadarius* che, affiancato da diacono - suddiacono abbigliati con dalmatica, avvia una processione verso il battistero. Il rituale è caratterizzato dall'immersione di due ceri nel fonte e dall'infusione del crisma nell'acqua battesimale. I sacerdoti, sul suono delle campane, tornano in sacrestia e si dà avvio alla messa del Sabato Santo di Pasqua. La messa principiava con una nuova processione al fonte, forse con una sosta al fonte stesso. Andrà osservato che, nel corso della messa, l'alleluia viene eseguito dall'ambone, protagonista è l'ebdomadario, segue il canto.

Altro momento significativo è legato alla risurrezione di Cristo con sacra rappresentazione. Presso l'altare stava un faldistorio coperto, che idealmente configurava il sepolcro, nei pressi si teneva il *Quem quaeritis*: due chierici rappresentavano le Marie, attraversavano la chiesa e accedevano ai cancelli del coro davanti all'altare. Qui altri due chierici figuravano gli angeli, nei pressi del faldistorio, a questo punto iniziava il dialogo.²⁸⁰ Seguiva la messa solenne e, dopo la proclamazione del Vangelo, i *pueri* cantavano dall'ambone un'antifona. Troviamo il canto che – pur con antifone diverse - coinvolge *pueri* e pulpito anche il lunedì e martedì di Pasqua; fatto che si ripeteva durante la Pentecoste.²⁸¹

Una breve incursione nel calendario, realizzato tra XII e XIII secolo, ci fa rilevare almeno un elemento interessante: la donazione di tale *frater Girardus*, alla chiesa di San Giovanni Battista di Monza, venne utilizzata per ornare il pulpito e il coro.²⁸² Segno che non solo era ivi presente un pulpito, ma anche che su di esso si intese investire economicamente.

²⁷⁸ IVI, A, p. 156.

²⁷⁹ IVI, A, p. 85-6.

²⁸⁰ IVI, A, pp. 473-474.

²⁸¹ IVI, A, p. 182 [195].

²⁸² IVI, B, p. 411.

Liber Ordinarius ecclesie Paduane

Quanto a Padova, oltre al ms. E57,²⁸³ per ampliare il quadro d'indagine relativo a uffici - canti e processioni della chiesa, vengono generalmente considerati *Liber processionalis* C55 e C56 della Biblioteca Capitolare di Padova; riferibili al secolo XIV (il secondo con addizioni del secolo XV).

²⁸³ Siamo innanzi alle usanze di una canonica: nel secondo decennio del secolo XI Santa Maria viene infatti esplicitamente indicata come tale. Vent'anni dopo si registra l'uso della preghiera comune, anche se non è possibile ancora accertare la vita comune: la presenza del chiostro, possibile spia indicativa, viene attestata solo a partire dagli anni '60 del secolo undecimo. Nel corso dell'ultimo quarto del secolo venne altresì spostato in Santa Maria il corpo di san Daniele, entro l'altare di san Pietro, l'evento coincide con la consacrazione della cattedrale. Nel secolo XII, come evidenziato da Tilatti, i vescovi di Padova sembrano dediti a un'attenta «razionalizzazione della diocesi»: i canonici dalla cattedrale paiono avere un ruolo significativo di supporto; presto si trovarono dunque ad intervenire entro l'intera diocesi - «valicando l'ambito battesimale della chiesa maggiore». In relazione alle decime, per quanto ci è dato sapere, vennero divise all'inizio del XIII secolo seguendo i quartieri legati all'organizzazione urbana ovvero Arena- Torricelle - Duomo - Pontemolino.

La sezione iniziale del *Liber Ordinarius* di Padova da indicazioni sulle figure che ruotano intorno alla cattedrale, le richiamiamo qui poiché le figure coinvolte (sebbene con alcune differenze) 'tornano' nei testi esaminati: al vescovo spettavano compiti particolarmente prestigiosi nel corso delle principali solennità, l'amministrazione del battesimo durante il sabato Santo e la convocazione della sinodo diocesana. L'arciprete assisteva il vescovo e ne faceva le veci all'occorrenza, ma si faceva comunque carico della cura pastorale. Gerarchicamente parlando seguivano *magister scholarum*, *cantor* (ricordiamo in particolare le funzioni di 'guida' del coro e regolano le processioni) e sacrista. Quest'ultima figura sembra essersi occupata particolarmente dell'edificio culturale e del suo stato. I chierici partecipavano quotidianamente all'ufficio divino, i mansionari risiedevano nella cattedrale e prendevano parte sia all'ufficio diurno sia al notturno, con avevano diversi compiti (ad esempio la celebrazione nella messa per il popolo). Insieme ai custodi spettavano loro: benedizione dell'acqua, battesimo dei pargoli, messa per i defunti e altre faccende quotidiane. Ai custodi toccavano anche vari compiti pratici come il tocco delle campane, l'attenzione verso le luminarie, preparazione di testi - arredi e ogni altro elemento utile allo svolgimento rituale. Gli *scholares* si collocavano in uno stadio liminale: aiutavano i canonici, partecipavano alle celebrazioni, portando ad esempio croce e ceri, ma potevano anche leggere e cantare.

Si veda A. TILATTI, *Canonica-canonici di S. Maria di Padova: tra aspirazione alla continuità esponente di rinnovamento (secoli X-XIII)*, in CATTIN, VILDERA *Il «Liber Ordinarius»* op. cit, XXIX-LXX. Il ms. E57, è oggi attribuito all'incirca agli anni '70 del XIII secolo (*post quem* 1234 - *ante quem* 1304). A. VILDERA, *L'Ordinario padovano: descrizione del codice*, in CATTIN, VILDERA, *IVI*, LXXXVIII.

Questi tre manoscritti godono peraltro di un'edizione critica molto approfondita e arricchita da pregevoli contributi, che permettono di individuare su base documentaria le disposizioni interne dell'edificio entro il periodo di produzione del *Liber*.

Il coro stava ai lati del presbiterio (*ab utroque latere*), e precedeva l'altare maggiore (*ante altare maius*), innanzi a questo trovavano posto cassa delle reliquie e candelabro mentre per il pulpito Lovato segnala che – stando ad alcune rubriche - era ubicato «in medio chori».

Viene inoltre ricordato un *pergum* ubicato sulla crociera, che delimita il presbiterio dalla zona dei laici.

L'altare della croce era al centro del transetto, rialzato grazie ad alcuni gradini e protetto da cancelli. L'altare di san Daniele è stato 'posizionato' da Lovato all'inizio del braccio meridionale del transetto, *prope secrestiam maiorem*.²⁸⁴

Il caso di Padova è eccezionale testimonianza dal punto di vista dei drammi liturgici, ricordo alcuni casi utili allo studio.

Nel corso della rappresentazione drammatica legata alla *vigilia nativitatis Domini* due scolari precedono l'arciprete, seguito da canonici, si dirigono dal vescovo e lo accompagnano in chiesa. Il vescovo si reca *in medio choro*, laddove era approntata l'ancona nei pressi dell'altare (leggermente più in basso) - con Vergine e figlio - coperta da un panno: questa configura il presepe, dietro si trovano due canonici (le ostetriche). Innanzi all'ancona stanno invece *Magister scholarum* e *Cantor*, che rappresentano i pastori. Le ostetriche danno avvio al *Quem quaeritis in presepe* cantando, dopo la risposta dei pastori, viene scoperta l'ancona. Il 'dialogo' tra ostetriche e pastori prosegue: nell'immagine dell'ancona vengono riconosciuti Cristo e sua Madre, si accenna altresì alla profezia di Isaia «ecce Virgo concipiet et pariet filium» e le ostetriche invitano i pastori ad annunciare la nascita del Salvatore. Segue l'invitatorio: i pastori, volti verso i fedeli principiano «Cristus natus est nobis, venite», si girano poi in direzione dell'ancona e dicono «Adoremus»; segue l'intervento del coro che a sua volta annuncia la Nascita. Ostetriche e pastori «descendunt iuxta pergum» e le ostetriche danno avvio al canto («Venite, exultemus domino»), proseguono i pastori e così via fino alla ripresa dell'invitatorio.²⁸⁵

In *vigilia Innocentium* veniva scelto tra gli *scholares* l'*episcopellus* che si spostava dalla sacrestia inferiore verso altare di San Daniele, seguivano la sera della vigilia la tappa del clero della cattedrale all'abitazione del vescovo e successivamente il Mattutino con il canto dell'invitatorio. Si noti che, in

²⁸⁴ A. LOVATO, *Le processioni della Cattedrale di Padova nei secoli XIII-XV*, in CATTIN, VILDERA, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit., in partic. CXL- CXLV.

²⁸⁵ CATTIN, VILDERA, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit, pp. 50-52 [65 a-d].

tale contesto, l'*episcopellus* è collocato presso il *pergum*. Questa figura presenza anche nel corso del dramma della fuga in Egitto, durante la messa all'altare della croce, e in seguito spetta - a lui ed al clero nella cattedrale - la visita alla città ed ai monasteri con preghiere ad ogni fermata.²⁸⁶

Ricorderò altresì la *Rappresentatio Herodis*, nella notte dell'Epifania, durante la quale «exit Herodes de sacrestia superiori [...] Et cum hasta lignea in manu, et cum maximo furore prohicet eam uersus chorum, et cum tanto furore ascendit pergamum [...] et cum tanto furore incipit nonam lectionem. Et interim ministri eius cum magno furore circuunt chorum percutiendo episcopum, canonicos et scolares [...]».²⁸⁷ Una scena indubbiamente 'forte' che intendeva scuotere l'immaginario collettivo e richiamare l'attenzione dei fedeli.

Un altro momento significativo del rapporto tra altare e *pergum* è evidente nel corso delle celebrazioni relative alla *Feria V in Coena Domini: Matutina obscura, Ordo ad penitentes reconciliandos, Benedictio oleorum*. Osserviamo infatti che «Il momento più alto delle *Tenebrae* giunge a conclusione delle Lodi, quando, spente tutte le candele, gli accoliti *descendunt ad altare Sancti Danielis*, quattro tra diaconi e suddiaconi *ascendunt pergum* e un sacerdote si porta *post altare maius* con chierici, mentre da un lato del coro rimane il vescovo con alcuni canonici e il *magister scholarum*, dall'altro l'arciprete con gli altri canonici e il *cantor*»,²⁸⁸ dopo l'esecuzione di *Kyrie* tropati intervengono anche due chierici e due scolari con ceri accesi e si avvia la processione all'altare di San Daniele. Seguono riconciliazione dei penitenti e celebrazione della messa, con consacrazione degli oli, ambedue queste occasioni prevedevano aspetti processionali.

Interessante il rituale *In Prasceve in hora nona* che proponeva la lettura di profezie e passione all'altare della croce, processione ed esposizione della croce davanti all'altare maggiore: è qui indicata anche una sosta presso il *pergum* prima di arrivare all'altare della croce ove la croce veniva scoperta (seguiva l'adorazione).²⁸⁹

Nel corso del *Sabbato sancto* particolare rilevanza assumono la *Benedizione del fuoco* e la processione, con la quale il cero pasquale veniva solennemente portato al presbiterio. Il cero era poi benedetto, portato «*iuxta pergum versus aquilonem*» venivano dunque lette dodici lettere davanti all'altare ed eseguite le litanie davanti al *pergum*; dopo le letture parte la processione fino al fonte con la

²⁸⁶ Ivi, pp. 64-68 [68-71].

²⁸⁷ Ivi, pp. 74-75 [81].

²⁸⁸ A. LOVATO, *Le processioni della Cattedrale di Padova nei secoli XIII-XV*, in Ivi, CXIX.

²⁸⁹ CATTIN, VILDERA, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit, pp. 119-121[125].

benedizione dell'acqua battesimale, e il battesimo dei pargoli, fino al rientro in chiesa e alla celebrazione della messa.²⁹⁰

Nella notte della resurrezione la croce veniva prelevata dal sepolcro, dunque portata all'altare di San Daniele, ed infine esposta sull'altare della croce (*elevatio crucis*), il vescovo giunge dunque in cattedrale per Mattutino: subito dopo *magister scholarum* avviava la *Visitatio sepulchri*. Il sepolcro di Cristo era chiaramente posto davanti all'altare di San Daniele, ma in posizione elevata (Marie e angelo devono infatti accedere mediante scale), è qui che viene intonato il *Quem quaeritis in sepulchro*. Si osservi che, dopo la risposta degli angeli «et tunc dicte Marie ascendunt per scalas versus meridiem ad sepulcrum Christi. Angeli vero per scalas versus aquilonem descendunt et dicte Marie diligenter levantes pallium huc et illuc in sepulcro conspicientes et non invento corpore Christi et descendunt cum dicto pallio per scalas per quas angeli descenderunt [...]».²⁹¹

Il già citato ms. E57 ricorda anche il *lamentum Virginis (Flete fideles anime)* «questo testo è ancora usato in Pd C55 e Pd C56 come *planctus Mariae* il Venerdì santo, ma proprio da Padova esso si trasferirà nel Friuli del Nord per formare il grande dialogo del noto *Planctus Mariae* di Cividale».²⁹²

Anche nel caso padovano si riscontrano processioni itineranti, che coinvolgono altre chiese della città: E57 richiama ad esempio le processioni *in diebus Rogacionum*, prima dell'Ascensione, quando dalla cattedrale il vescovo si reca alle altre chiese accompagnato da croci, cassa con le reliquie retta dal diacono, chierici con croce – antifonario - orazionale ma anche l'immagine di un drago e un *siclum* per l'acqua santa.²⁹³

Integrando con C55 e C56 si può ricordare l'ufficio *in die Purificationis* quando – radunati gli scolari in chiesa - «in sacristia maiori preparent se quattuor sacerdotes in modum prophetarum»; si devono altresì preparare due chierici abbigliati con dalmatica. Processionalmente tali 'attori' andavano verso un tempio approntato dietro l'altare dei santi Damiano e Sebastiano, successivamente si recavano al battistero dove due chierici rappresentano gli angeli, altri rappresentano Maria (*cum puerus in ulnis*) – Giuseppe – terzo angelo sta sopra la cattedra. Alle spalle della Vergine sta la profetessa Anna, sempre impersonata da un chierico. Tutti si recano poi processionalmente dal battistero verso la chiesa, qui ognuno assume una precisa posizione e Maria accompagnata dagli angeli avanza verso il tempio: due chierici iniziano l'antifona, successivamente il Bambino viene portato al tempio (per

²⁹⁰ IVI, pp. 122-125[126].

²⁹¹ IVI, pp. 125-126[127].

²⁹² IVI, XXII.

²⁹³ IVI, pp. 140 e sg [136 e sg].

meglio dire «ascendant ad templum»). Il tutto si conclude con una serie di antifone e responsori.²⁹⁴ Un'altra processione al battistero era prevista nel corso dell'ufficio *in die Annuntiationis*: Maria, Elisabetta, Giuseppe e Gioacchino «preparati cum diacono et subdiacono, portantes in manibus libros argenteos» si dirigevano processionalmente verso il battistero. Qui stava un altro chierico, in veste dell'arcangelo Gabriele, che veniva condotto in chiesa fino al coro mentre un suddiacono leggeva la profezia (Isaia 7,10-15). Il resto dell'ufficio si svolgeva in chiesa fino al rientro in sacrestia.²⁹⁵

²⁹⁴ G. VECCHI, *Uffici drammatici padovani*, Firenze 1953, pp. 25-37.

²⁹⁵ *Ivi*, pp. 66-75.

Carpsum sive Ordo Veronensis ecclesiae

A Verona²⁹⁶ rinveniamo nel *Carpsum* una testimonianza sull'impiego del pulpito dopo il III notturno, nel giorno della Natività del Signore: il diacono legge il Vangelo dall'ambone *Liber generationis*, terminato il vangelo, il vescovo avvia il *Te deum laudamus*. Infine interviene un suddiacono che provvede alla messa notturna e alle laudi mattutine.²⁹⁷

Nel corso della domenica delle palme aveva luogo una processione che raggiungeva diversi punti della città: riuniti a San Pietro in Monte, dopo l'orazione del vescovo (*Deus quem diligere*), il suddiacono saliva all'ambone e leggeva «epistolam Exodi In diebus illis. Venerunt filii Israel in Elim» fino a «Et ecce gloria domini apparuit in nube» (Esodo 15,27-16,10). Salivano dunque al pulpito due «parafonistis imponant Ant. Collegerunt pontifices. V Unus autem» quindi si leggeva il Vangelo secondo Matteo. Se il vescovo lo desidera può in seguito pronunciare la predica (Cfr. OR L), segue la benedizione dei rami²⁹⁸. Poco oltre la processione prosegue verso San Paolo e per la città del resto «la topografia si prestava mirabilmente ai fatti narrati nel Vangelo: la partenza dal monte degli olivi, il castello dove i discepoli presero l'asinella, l'incontro fuori città con i “pueri hebraeorum” il cammino verso la cinta urbana e l'entrata trionfale: tutto pareva riprodurre la scena evangelica».²⁹⁹

Anche in questo caso le usanze della cattedrale dovevano dunque essere ben note quantomeno alle chiese vicine, i cui sacerdoti erano oltretutto talvolta coinvolti nelle manifestazioni culturali: ad esempio nel corso del Giovedì Santo il *Carpsum*, che si ispira a OR L per tale sezione, ricorda la benedizione degli oli durante la quale il vescovo era coadiuvato da dodici sacerdoti e sette diaconi. Questi non erano solo canonici, bensì appartenevano anche alle chiese della città (e venivano coinvolti

²⁹⁶ Fornisce anch'esso indicazioni sui compiti delle figure che ruotano intorno alla Cattedrale: presbiteri e diaconi (*maiores*) avevano alcune mansioni onorifiche nei momenti solenni. La mansione principale dei suddiaconi era servire la messa, il *subdiaconus ebdomadarius* è l'incaricato della settimana. I chierici *de secretario*, con a capo il *magister*, si occupavano dell'ufficio nei giorni non festivi e nell'ottava di Natale. Il cantore, figura distinta dai *cantantes*, intonava i canti ed era custode delle usanze liturgiche della canonica. Anche i *pueri oblati* avevano talora funzioni liturgiche.

I chierici maggiori (presbiteri e diaconi) del duomo tra X e XI secolo, a differenza dei suddiaconi e altri chierici minori, non osservavano la vita comune. MEERSSEMAN, ADDA, DESHUSSES, *L'Orazionale* op. cit., p. 67.

²⁹⁷ IVI, p. 227 [91].

²⁹⁸ IVI, p 254, [353-358].

²⁹⁹ IVI, 114.

nuovamente durante la processione delle palme). Tali figure sono nominate *presbiteri de civitate* (i sacerdoti della canonica erano invece *presbiteri capituli*).

Per la consacrazione dell'olio degli infermi e dei catecumeni, dopo l'avvio della messa con l'iniziale coinvolgimento del cantore e il *Gloria patri et Kirrieleison* del vescovo, suonavano tutte le campane all'unisono. Venivano dunque lette e recitate le epistole, seguiva il canto e la lettura del Vangelo. Sono quindi consacrati dal vescovo il pane e vino per la comunione, in quantità adeguate per il popolo, così da poter per dar luogo alla comunione il giorno stesso e il venerdì. Tutti sacerdoti si recavano all'altare e affiancavano il vescovo. Un suddiacono veniva poi dal *sacrario* abbigliato con dalmatica e portando l'ampolla di olio, segue una formula di esorcismo per la benedizione dell'olio. Dopo la comunione del pontefice, il diacono poneva il calice sopra l'altare, il suddiacono la patena a lato sinistro del calice, due diaconi erano altresì ricoperti *cum sindone munda*. Terminati i riti l'olio viene riportato nel *secretarium*: qui un arcidiacono, presbiteri e altri chierici sono preparati con due croci, turiboli e candelabri nonché il sacro Vangelo. L'arcidiacono prendeva dal suddiacono l'ampolla con l'olio per la benedizione della crisma, avvolta *cum alba serica*, mentre l'altro suddiacono reca l'ampolla di olio dei catecumeni. Uscendo dal *secretarium*, precedono in primo luogo due *cantantes*, seguono: portatori di ceri, portatori di due turiboli, nel mezzo il vangelo, segue il suddiacono con l'ampolla dei catecumeni, l'arcidiacono, con l'ampolla del crisma, il palio portato da quattro chierici. Il vescovo si recava all'altare con dodici presbiteri e sette diaconi dietro di lui. A questo punto giungeva *archarius* con il vaso del balsamo e lo poneva nelle mani del vescovo per la mistura. Seguiva l'esorcismo, al termine il vescovo - se lo desiderava - poteva rivolgere un *sermonem* al popolo.

Il *Carpsum* non cita esplicitamente la benedizione dell'acqua battesimale, né il battesimo dei fanciulli nella vigilia di Pasqua e Pentecoste, sembra però chiaro che il battesimo si svolgesse in San Giovanni *ad fontes*; oltretutto oggetto di due processioni giornaliere, dopo le laudi e dopo il vespro.

Accenni utili si trovano invece nell'*Orazionale* di Pacifico, al quale mi riferisco solo brevemente poiché precede di molto l'epoca qui considerata. Ricordo che il testo riporta l'inizio dell'*Ordo scrutinii* di ORL sul quale tornerò poco oltre,³⁰⁰ trova qui attestazione anche l'acqua benedetta.³⁰¹

³⁰⁰ Ivi, p. 187 [339].

³⁰¹ Si veda ad es. *Benedictio salis et aque ad spargendum in domo* ove viene chiaramente esplicitata la funzione di cacciare gli spiriti immondi dal luogo sacro attraverso la miscela di acqua e sale, sebbene non si accenni nello specifico alle acquasantiere: più probabilmente ci si riferisce all'acqua contenuta in una situla poiché l'acqua andava poi sparsa nella chiesa. Ivi, p. 117 [300].

Ordinarium ecclesiae Parmensis

L'*Ordinarium ecclesiae Parmensis*,³⁰² nell'informarci delle funzioni del *Magister scholarum*, precisa che il *Magister* saliva insieme al diacono sul pulpito «super quod decantatur evangelium» e ha il compito di intraprendere i riti divini con un canto solenne nelle celebrazioni importanti.³⁰³ Barbieri, in una nota al pulpito, precisa che si tratta dell'ambone di marmo che, secondo il Pezzana, «fu distrutto nel 1566, quando si ridusse il coro superiore alla maniera che ha di presente, e si fece la scala che pur ora si vede».³⁰⁴ Lo studioso riporta altresì uno stralcio del registro di Cristoforo della Torre nel quale si fa riferimento ai quattro evangelisti scolpiti da mano eccellente.³⁰⁵

Più oltre, in relazione alla lettura del Vangelo dal pulpito,³⁰⁶ si accenna a un *lectro (lectrum)* sul quale è posto il testo, incensato con reverenza dall'arcidiacono «ut ipsa verba evangelica, sicut thus, in conspectu Dei ascendat[...]».

Trova altresì menzione un «pulpitum ligneum, choro eminens [...]», peraltro richiamato più volte,³⁰⁷: la precisazione legata al materiale sembra tesa a distinguerlo da quello citato poco sopra.

Nel testo trova spazio la manifestazione che avveniva nel giorno dell'Annunciazione «Quae repraesentatio, ut alias facta fuit, omnino fiat, in mane, ad Missam tertiarum, et similiter in Vesperis, videlicet: a fenestris voltarum dictae ecclesiae, versus sanctam Agatham, per funes Angelum transmittendo, usque per directum pulpiti super quo evangelium cantatur in quo fit reverenter et

³⁰² Anche questo testo, come i precedenti, richiama le funzioni delle diverse figure coinvolte; vengono dunque ricordati *De officio Archidiaconi, De officio Archipresbyteri, De officio Praepositi, De officio Magistri scholarum, De officio Custodis, De officio Guardachoratus, De officio Dogmaniae De officio Mansionariae, De officio Diaconatus et Subdiaconatus, De officio Hebdomadariae*. I Dommani sono le sole figure che potrebbero destare qualche curiosità aggiuntiva. Stando all'Affò (ripreso da Barbieri), che ragiona in forza dei ruoli assegnati e delle qualità richieste, il nome indicherebbe più in generale l'intero clero inferiore; in seguito ripartito in Custodi del coro – Dogmani – Decomani – Mansionari – Ebdomadari.

Siamo ancora innanzi alle usanze di una canonica. BARBIERI, *Ordinarium* op cit., pp. 59-62.

³⁰³ Particolarmente: Natività, Epifania, Pentecoste, Celebrazione del corpo di Cristo, Assunzione della Vergine.

³⁰⁴ BARBIERI, *Ordinarium* op cit., pp. 60-61 nota 2; A. PEZZANA, *Storia di Parma*, I, Parma 1837, p. 43; IV, Parma 1852, p. 214.

³⁰⁵ Lo stralcio è riportato da BARBIERI, *Ordinarium* op. cit., p. 60, nota 2. C.

³⁰⁶ IVI, p. 91.

³⁰⁷ Si veda ad esempio il momento in cui «Diaconus super pulpitum ligneum, choro eminens, dicit Passionem [...]». IVI, p. 138.

decenter repraesentatio virginis Mariae, ipsam angelica salutatione devote annunciatorum cum Prophetis et aliis solemnitatibus opportunis [...]». ³⁰⁸

Vediamo comparire nuovamente, nel *De ordine Officii paschalis* (durante il mattutino), il momento solenne del *Quem quaeritis*. ³⁰⁹

Pulpito e altare assumono un certo rilievo *In die vero Sabbati sancti*, ³¹⁰ momento che trova il suo culmine nella processione al battistero: dopo la benedizione del cero venivano lette le dodici profezie. Il vescovo, abbigliato col piviale, diacono e suddiacono vestiti con veste e dotata di cappuccio, insieme al coro si dirigono verso il fonte. Chiudono il corteo le croci e le candele, la processione avviene mentre sullo 'sfondo' sono cantate litanie. Seguiva la benedizione del fonte, il battesimo, fino al rientro in chiesa; dopodiché si procede con la messa. ³¹¹

Vengono date alcune prescrizioni ben precise sull'altare maggiore, ad esempio relative agli ornamenti dell'altare in determinate occasioni: ³¹² si parla di un allestimento "completo" o solo della parte centrale, più volte citata è anche la tavola argentea che viene collocata innanzi all'altare solo nelle grandi celebrazioni. Dovrebbe trattarsi, come ricordato da Barbieri, della tavola argentea riportata nell'inventario del 1483 con raffigurazione della Vergine in trono e varie altre figure. Innanzi all'altare potevano poi stare, in determinate occasioni, luminarie e grossi ceri (ad esempio nel corso delle preghiere mattutine nel corso delle domeniche d'Avvento). ³¹³

L'*Ordinarium*, alla sezione *De officio Mansionariae*, dopo averci istruiti circa le funzioni dei quattro sacerdoti insigniti dell'ufficio ³¹⁴ ne richiama i compiti tra i quali il trasporto della tavola argentea all'altare maggiore in precise occasioni «etiam ex antiquissima consuetudine prescripta contra ipsos»; ³¹⁵ la tavola veniva poi riportata dagli stessi in sagrestia. Veniva addirittura prevista una pena pecuniaria per eventuali negligenze.

Sempre i mansionari dovevano accertarsi che tutte le vasche della chiesa (*mortaria*), verosimilmente

³⁰⁸ IVI, pp. 120-122.

³⁰⁹ IVI, p.147-149.

³¹⁰ IVI, pp. 142 e sg.

³¹¹ IVI. 144 e sg.

³¹² IVI, pp. 43-44, 89.

³¹³ IVI, p. II, 89.

³¹⁴ Ne descrive ad esempio le qualità: di età matura, vita onesta e temperata, devono aver dato prova di essere adatti al mestiere e sempre disponibili per le esigenze della chiesa – mantenendo dunque qui la residenza.

³¹⁵ Si evidenziano segnatamente: Natale, Epifania, Annunciazione, Resurrezione, Pentecoste e Assunzione. IVI, p. 81.

proprio le acquasantiere, fossero sempre riempite d'acqua. Tale acqua doveva altresì essere benedetta da costoro secondo la regola della chiesa, ogni sabato, prestando attenzione al fatto che non machi; anche in questo caso è prevista una pena pecuniaria in caso di mancanze.

III.3 Una questione di etichetta

Siamo soliti utilizzare differenti etichette per definire il luogo preposto alla divulgazione della Parola. Individuare le possibili occorrenze è del resto una necessità evidente sia per cogliere riferimenti utili alle indagini, sia per evitare di confondere un arredo con un altro.

Altrettanto ovvio domandarsi se a diverse definizioni rispondano, o meno, strutture affini.

Manca ancora, ad oggi, uno studio in grado di valutare tutte le occorrenze terminologiche nei testi di riferimento.

La risposta a questa *impasse* non è semplice soprattutto visto l'elevato numero di testi da esaminare, non sempre dotati di studi critici (o con edizioni ormai datate), ai quali si deve fare riferimento per poter compiere un'indagine in tal senso.

Un simile sforzo travalica naturalmente i confini di questo studio, così come le competenze di uno storico dell'arte. Tuttavia, alla luce di recenti studi sull'argomento, alcune considerazioni sono possibili; altrettanto lecito aggiungere le terminologie in uso nei Libri Ordinarii considerati.

I sostantivi più frequentemente impiegati sono *ambone* e *pulpito* che, lasciando da parte la questione legata all'origine del termine,³¹⁶ come rilevava De Blaauw nel suo *Cultus et Decor*, risultano semanticamente sovrapponibili³¹⁷; un dato che sembra trovare sostanziale riscontro anche nei testi qui chiamati in causa. Lo studioso ricorda altresì che *Ordo Romanus XV* «usa il termine *gradus* [...]».³¹⁸ Quanto dell'etichetta *podium* sempre De Blaauw sottolineava, riferendosi all'OR I,65, che «un'interpolazione indica esplicitamente che l'ambone era congiunto a una recinzione costituita da cancelli» e nella nota al testo precisa «*podium* o *pogium* nel senso di cancelli».

Si accenna chiaramente al *pulpitum* nell'Ordinario di Vercelli, senza altri riferimenti terminologici degni di nota. A Monza vengono impiegati sia i più comuni *ambone* e *pulpito*, sia espressioni quali *in*

³¹⁶ Osserva ad esempio un recente saggio sull'argomento che *ambone* è « di chiara ascendenza greca [...] di esso si appropriano i cristiani orientali: tra le prime attestazioni, l'affermazione del vescovo di Cesarea, in Cappadocia, Basilio (329-337) secondo la quale, nelle chiese greche sull'ambone si legge e si canta; il secondo [il pulpito], adattamento di un termine che nel latino classico sta ad indicare un palco per oratori, come anche il proscenio: nel concilio di Laodicea (371) si stabilisce che il pulpito luogo riservato solo a lettori e cantori». MILONE, NOVELLO, *Il corpus italico degli amboni medievali* op. cit., pp. 101-132: 103-121.

³¹⁷ Non mi trovo in linea con l'ipotesi della Nazzi, che accenna a due possibili strutture differenti (la studiosa porta come esempio il caso del *Carpsum* di Stefano). NAZZI, *Amboni* op. cit., p. 52.

³¹⁸ DE BLAAUW, *Cultus et decor* op. cit., p. 87.

gradu e lectorile (forse con più specifico richiamo al leggio).³¹⁹ Il *Carpsum* di Verona riporta sia ambone sia pulpito, senza ulteriori particolarità. L'Ordinario di Parma richiama *pulpitum* (distinguendone anche uno ligneo) e *lectro*, forse in riferimento al leggio.

La critica ha in più occasioni ricordato anche termini quali *analogium*, *lectorium*, *pergum*. In particolare *pyrgum* – *pergum* è stato ritenuto l'equivalente di pulpito/ambone; segnatamente in ambito epigrafico (Cfr. ambone della Cattedrale di Voghenza, leggio nel Museo della Cattedrale di Ferrara).

Nell'Ordinario di Padova si parla chiaramente di un *pulpitum in medio chori*, ma anche di un *pergum* «prospiciente la crociera, che delimitava la zona del presbiterio dal vano della chiesa».³²⁰

³¹⁹ MAMBRETTI, DELL'ORO, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit., A, pp. 85-6.

³²⁰ CATTIN, VIDERA, *Il «Liber Ordinarius»* op. cit., CXL.

III.4 Fonti battesimali e acquasantiere: un problema di identificazione tipologica

In questa sede si è indubbiamente inteso portare all'attenzione degli studi un elemento dell'edificio culturale poco considerato, ovvero l'acquasantiera, entro un quadro generale; anche in considerazione del valore attribuito all'acqua santa nel Medioevo.

Tuttavia andrà rilevato che le citazioni relative all'acqua santa sembrano fare riferimento non tanto alle acquasantiere, quanto più probabilmente alle situle: le menzioni tendono infatti a descrivere atti che prevedono spostamenti, per i quali erano certo più adatti contenitori mobili.³²¹

Tali dati, come accennato *supra*, non devono stupire: siamo infatti innanzi a testi usati dai ministri nell'ambito dello svolgimento culturale, pertanto 'strumenti' essenzialmente e/o principalmente al servizio dei fedeli possono non trovare richiami espliciti.

Pur nell'impossibilità di verificare tutte le occorrenze andrà rilevato che l'etichetta "acqua benedetta" era impiegata anche per atti rituali che prevedevano misture diverse:³²² è il contesto nel quale veniva utilizzata a fare la differenza. Tuttavia la funzione di mondare dagli spiriti maligni (esorcizzare) sembra sempre piuttosto evidente.³²³

Si pone inoltre un problema essenziale: non in tutti i casi risulta possibile operare con assoluta certezza un discrimine tra fonti battesimali e pilette, guardando semplicemente alle opere conservate. La critica ha sollevato, in studi di carattere specialistico, la questione dell'esatta identificazione a più riprese; senza però giungere a conclusioni definitive. Un recente contributo di Gaborit affronta l'argomento, evidenziando le difficoltà nelle quali s'incorre volendo operare una distinzione in proposito.

Lo studioso sottolinea in particolare che la confusione è «sempre possibile soprattutto in un'epoca in cui il battesimo per infusione (cioè versando acqua sulla testa del battezzato) tende a sostituire il battesimo per immersione, non privo di rischi per i neonati. La presenza contemporanea in uno stesso edificio di una piscina battesimale e di una vasca di piccole dimensioni indicherebbe che le due

³²¹ Anche in questo caso, le informazioni si concentrano comunque sugli atti cerimoniali piuttosto che sui contenitori.

³²² Es. acqua e sale per benedizione di cose o persone, mentre per le consacrazioni di altari la miscela prevedeva spesso anche l'impiego di cenere e vino

³²³ Le formule di benedizione dell'acqua santa possono variare, ma il motivo apotropaico sembra un elemento comune. Si veda FRANZ, *Die Kirchlichen* op. cit., per una 'panoramica' pp. 86-109, ma soprattutto i casi riportati nelle sezioni successive.

pratiche sono coesistite almeno per un certo numero di anni».³²⁴

La questione si complica ulteriormente quando si tenta di considerare i frequenti casi di reimpiego (più spesso da capitelli es. seconda piletta dei Musei Civici di Torino). Se vi sono chiari indizi relativi a un rimodellamento dell'opera, per l'adattamento, di epoca medievale³²⁵ qualche considerazione è possibile. Diverso il caso delle pilette semplicemente (ri)destinate a tale funzione, che non suggeriscono alcun elemento utile sulla data del reimpiego.

Proprio a causa di questi nodi si è deciso, pur nella certezza di non poter individuare tutte le acquasantiere presenti sul territorio, di mantenere un così vasto ambito geografico di riferimento. L'obiettivo, potendo richiamare una discreta campionatura di opere, è anche quello di istituire possibili confronti su base quantitativa e qualitativa oltre che iconografica.

Esistono un certo numero di opere per le quali non è quasi mai stato rilevato alcun dubbio, circa l'originaria destinazione a fonte battesimale. Questi reperti, a ben vedere, hanno in comune tre fattori: dimensioni considerevoli, dunque un diametro pari o superiore ai 100 cm circa, canale di scolo sul fondo, e – laddove sono presenti raffigurazioni – scene che richiamano (anche solo in modo allusivo) un contesto battesimale e/o episodi cristologici ad esso tipologicamente riferibili.

Analogamente non sono state espresse sostanziali riserve circa la destinazione ad acquasantiera per opere di piccolo formato, con diametro compreso tra i 30 e i 50/60 cm, prive di foro sul fondo; dotate di un patrimonio figurativo apparentemente poco in linea con una possibile destinazione battesimale. Il problema identificativo sembra porsi invece per casi 'limite', generalmente con le seguenti caratteristiche: dimensioni medie, comprese tra 60-80/100 circa, canale di scolo e – se presenti - iconografie repute generiche e/o dubbie in quanto adatte ad entrambe le funzioni (cfr. casi di Borgo

³²⁴ Gaborit mette anche l'accento su un dato che sembrerebbe poter gettare un po' di luce sulla questione, ponendo il problema del materiale impiegato per i fonti battesimali e sulla consapevolezza che nel Medioevo si aveva in proposito. Egli afferma che i «fonti battesimali destinati a contenere acqua, debbono essere a tenuta stagna e poco ossidabili; le rocce troppo porose (calcarei gessosi o arenaria con cemento calcareo) e i metalli che si ossidano troppo facilmente (ferro o rame) sono pertanto da evitare, [...]». GABORIT, *La Scultura* op. cit., p. 248, 252. Quanto all'ipotesi succitata devo però rilevare che sarebbe bastato l'impiego di un bacile di metallo, opportunamente adattato, per ovviare al problema.

³²⁵ Ad esempio verosimilmente nel caso dell'acquasantiera con protome maschile barbata e animali alati (grifi?) ai lati, in precedenza capitello, del duomo di Modena ubicata all'ingresso della chiesa sul lato nord. Trattandosi di un caso di reimpiego, non è qui trattata. Ne da conto Quintavalle. Si veda QUINTAVALLE, *Niccolò architetto* op. cit., p. 182.

San Donnino, Ganaceto, Rubbiano).³²⁶

Per rivedere la questione, sulla base dei dati a disposizione, sarà utile in primo luogo osservare che la chiesa di riferimento doveva essere quantomeno una pieve per detenere un fonte battesimale: diversamente, ove è chiara la presenza di un fonte, dobbiamo reputare l'opera non pertinente; dunque reimpiegata da altra sede. Di conseguenza laddove si può con un buon grado di certezza riferire un'opera al contesto originario di una data chiesa, se questa non aveva diritto di battesimo siamo necessariamente innanzi a un'acquasantiera.

Sembra a questo punto lecito domandarsi quanto l'iconografia può essere dirimente, o quantomeno indirizzare, a fini identificativi.

Andrà osservato, tenendo a mente l'operazione di schedatura compiuta nel capitolo precedente, che la maggior parte delle acquasantiere 'certe' presentano raffigurazioni di telamoni - protomi (umane o animali) e figure ibride; tutte iconografie perfettamente in linea con i riti di esorcismo dell'acqua (Torcello, Verona, Pomposa, Ferrara, Vigolo Marchese [?], Cremona-Battistero). In questo solco si può certamente inserire anche la più complessa iconografia dell'acquasantiera di Modena con scene di esorcismo. Sembrerebbe dunque opportuno includere, in assenza di prove materiali circa l'originaria destinazione delle opere, anche i casi 'dubbi' di Rubbiano - Ganaceto e Sarsina.

Si potrebbe forse aggiungere il bacile con iscrizione di Asti, che resta tuttavia piuttosto 'ambiguo' per la presenza di animali guardiani dalla valenza simbolica ambivalente (cfr. fonte battesimale nella Cattedrale di Cefalù). Rimane altresì il dubbio della seconda vasca di Asti, di considerevoli dimensioni, con canale di scolo, che parrebbe però rispondere a una qualche forma di reimpiego.

Altre opere suggeriscono episodi legati alla salvezza (come del resto in parte anche la piletta di Modena): in particolare l'acquasantiera proveniente da Piobesi, per il possibile riferimento tipologico, e l'acquasantiera con figure risorgenti dal sepolcro di Cremona.

Sui fonti battesimali accertati vediamo più spesso comparire episodi connessi al *Battesimo di Cristo* (Verona), cerimonie legate al rito (Chiavenna, Museo di Torino). Di conseguenza includerei anche il caso - talora reputato 'dubbio' - di Borgo San Donnino.

Andranno altresì ricordate iconografie legate alle figure evangeliche (Canossa), forse in armonia con il rito degli scrutini battesimali che tratterò a breve *infra*, e casi "misti ovvero con scene legate a Cristo - agli evangelisti - ma anche al rito (Sasso-Bazzano).

³²⁶ In questi casi va evidenziato che la presenza di un canale di scolo per l'acqua non sembra essere dirimente: non è possibile determinare, nell'ambito di vari adattamenti avvenuti nel corso dei secoli, quando il canale di scolo sia stato effettivamente praticato.

Questa suddivisione, che segue un criterio di confronto (anche iconografico), pare peraltro in linea con molti casi conservati in Centro e Sud Italia (si vedano ad esempio i fonti di Bisceglie, San Frediano a Lucca, Calci).

Per quanto riguarda le rappresentazioni andrà rilevato che raramente è raffigurato l'atto del battesimo, come avviene in San Martino al Tanaro, più spesso osserviamo figure caratteristiche di alcuni momenti fondamentali del rito; non necessariamente poste secondo uno svolgimento narrativo. Laddove notiamo la presenza di chierici con turiboli - croce - olii e ceri (Borgo San Donnino, Vicofertile, Chiavenna, Sasso), in assenza della raffigurazione di un vero e proprio atto battesimale, si potrebbe anche alludere al rito di benedizione del fonte e/o alle processioni che lo coinvolgevano.

III.5 Tra altare e pulpito. Un caso di 'dialogo' rito - iconografia: i simboli evangelici

Affrontando la questione del rapporto opera - immagini ivi collocate, tenendo presenti sia le testimonianze documentarie conservate in ambito locale sia il sostrato 'romano' comune, attraverso un approccio interdisciplinare su vasta scala, sembrano emergere alcuni elementi interessanti.

Per portare un esempio concreto in tal senso intendo adottare una prospettiva volta a considerare possibili interazioni figura - rito.

Sulle lastre dei pulpiti osserviamo un repertorio figurativo apparentemente variabile. Tuttavia alcune immagini si ripetono con maggiore frequenza e paiono ricoprire un ruolo centrale.

Il 'peso' maggiore accordato a talune iconografie rispetto ad altre, nell'economia dell'edificio culturale, non stupisce particolarmente; sembra però lecito domandarsi se - e nel caso in quale modo o misura - tali raffigurazioni dialogavano con la liturgia.

Un rapporto in tal senso è a mio avviso ben estrinsecato da un 'gruppo' che forse più di altri evoca l'immagine del pulpito: la rappresentazione dei simboli evangelici.

Tale raffigurazione deve essere sembrata indubbiamente adatta per la sede preposta alla divulgazione della Parola, tanto che la ritroviamo sui pulpiti in luoghi e tempi differenti, non mi pare sia stata tuttavia approfondita la questione di un eventuale legame immagine-rito.

Tenendo in primo luogo presente il 'sostrato' romano, a livello culturale, vorrei richiamare l'attenzione sui sette scrutini³²⁷ preparatori al battesimo che - nell'*Ordo XI* - partendo dal mercoledì della terza settimana di Quaresima e giungendo fino alla mattina del Sabato Santo coinvolgevano i catecumeni. L'*Ordo* riporta sette scrutini preparatori al battesimo.³²⁸

Il primo scrutinio avveniva nel corso della terza settimana di Quaresima, mercoledì, con lettura di Ez. 36, 25-29 e passo tratto dal Vangelo di Matteo 11,25-30.

³²⁷ La questione dello sviluppo dei sette scrutini è uno dei nodi centrali nell'ambito del rito battesimale romano ed è strettamente correlata al problema dell'iniziazione degli adulti, aspetto non perfettamente chiarito da OR XI, va pertanto rilevata la necessità di ulteriori indagini sulla concreta forma della liturgia battesimale nel Medioevo. In proposito la bibliografia di riferimento è molto estesa, mi limito a citare selettivamente alcuni studi fondamentali B. KLEINHEYER, *Sakramentliche Feiern, I, Die Feiern der Eingliederung in die Kirche*, Regensburg 1989; MAXWELL E. JOHNSON, *The Rites of Christian Initiation. Their Evolution and Interpretation*, ed. rivista e ampliata (2 ed.), Collegeville MN 2007 (prima ed. 1999); B. D. SPINKS, *Early and Medieval Rituals and Theologies of Baptism. From the New Testament to the Council of Trent*, Aldershot 2006.

³²⁸ Il Gelasiano, prodotto all'incirca nello stesso momento, riporta solo tre scrutini.

Il secondo scrutinio, avveniva il sabato della medesima settimana. In questo contesto vanno anche ricordati la consegna del simbolo della fede e quella del *Pater*.³²⁹ Sul terzo scrutinio, definito dall'Andrieu come "il più solenne", tornerò a breve.

Nel corso della quinta settimana di Quaresima si tenevano quarto e quinto scrutinio, mentre il sesto durante la sesta (sostanzialmente questi tre scrutini sono simili al primo); il settimo scrutinio infine è caratterizzato dal rito dell'*Effetha*.

Seguono benedizione dell'acqua battesimale - talora addirittura conservata dai fedeli - battesimo e confermazione, che non vengono però riportati nel dettaglio: per poter avere informazioni in proposito, si suole integrare il testo con OR XVII e OR XV.

Il terzo scrutinio, *in aurium apertionem*, avveniva nel corso della quarta settimana e prevedeva tre cerimonie solenni: *traditio evangeliorum, traditio symboli, traditio dominicae orationis*.³³⁰

La prima, che qui interessa particolarmente, comprendeva una sorta di piccola processione interna alla chiesa durante la quale quattro diaconi portavano i vangeli dal *sacrario* all'altare collocandoli ai suoi quattro angoli. Seguiva una *expositio*: il sacerdote anticipava «aperituri vobis, filii karissimi, evangelia, id est gesta divina» e presentava i quattro autori dei testi. Significativamente, in questo contesto, il celebrante rimandava a Ezechiele citando il passo «et similitudo vultus eorum ut facies hominis et facies leonis a dextris illius et facies vituli et facies aquilae a sinistris illius» precisando altresì «hii quattuor has figuras habentes evangelistas esse non dubium est. Sed nomina eorum qui evangelia scripserunt haec sunt: Matheus, Marcus, Lucas, Iohannes».

A questo punto i diaconi si alternavano per la lettura e, al momento opportuno, ogni diacono prelevava da un angolo dell'altare un vangelo salendo al pulpito. In tutti i casi si riferiva l'inizio di un vangelo giungendo rispettivamente a Mt. 1,21 - Mc. 1,8 - Lc. 1,17 - Gv. 1,14.

Al termine di ogni brano un suddiacono metteva il libro sul *lintheum*, questo veniva poi riportato nel *sacrario*. Il rito si ripeteva per i quattro vangeli, la cui lettura era intervallata da un commento del sacerdote teso a spiegare le ragioni della forma simbolica attribuita all'evangelista appena nominato.

Quanto alla 'spiegazione' dei simboli, si noti «Filia karissimi, ne diutius vos teneamus, exponimus vobis quam rationem et quam figuram unusquisque in se contineat et quare Matheus figuram hominis habeat, quia in initio suo nihil aliud agit, nisi nativitatem salvatoris pleno ordine generationis enarrat, sicut enim coepit: "Liber generationis Jesu Christi filii David, filii Abraham". Videtis quia non inmerito

³²⁹ ANDRIEU, *Les ordines* op. cit, OR XI, 61-67; 69-71.

³³⁰ Si veda anche K. STEVENSON, *Animal Rites: The Four Living Creatures in Patristic Exegesis and Liturgy* «Studia patristica» 34 (2001), pp. 470-492.

huic hominis adsignata persona est, quando ab hominis nativitate initium comprehendit, nec inmerito, ut diximus, huic mysterio adsignata est Mathei persona».

Marco, invece, ha figura di leone, ed è l'unico che inizia dicendo «“vox clamantis in deserto, parate viam domini”, sive quia regnat invictus. Huius leonis multifaria invenimus exempla, ut non vacet dicitum illud: “Iuda filius meus catulus leonis de germine mihi ascendisti. Recubans dormivit ut leo et sicut catulus leonis, quis excitabit eum”?».

Luca è il vitello a immagine del quale il nostro salvatore è immolato «Hic Christi evangelium locuturus sic coepit de Zacharia et Helisabeth, de quibus Iohannes Baptista in summa natus est senectute. Et ideo Lucas vitulo comparatur quia duo cornua duo testamenta et quattuor pedum ungulas quattuor evangelia, quasi tenera firmitate nascentia, in se plenissime continebat». Giovanni infine «habet similitudinem aquilae, eo quod nimis alta petierit. Ait enim: “In principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum, hoc erat in principio apud Deum”. Et David dicit de persona Christi: “Renovabitur sicut aquilae inventus tua”, id est Jesu Christi domini nostri qui resurgens a mortuis ascendit ad caelos. Unde iam vobis conceptis praegnans gloriatur ecclesia omni festivitate votorum ad nova tendere christianae legis exordia, ut, adveniente die venerabilis paschae, lavacro baptismatis renascentes, sicut sancti omnes mereamini fidele munus infantiae a Christo domino nostro percipere [...]».

L'Ordo XI fornisce dunque una chiara testimonianza sull'importanza dell'ambone e lo pone in relazione 'dialogica' con l'altare, particolarmente nel corso del terzo scrutinio.³³¹

La *traditio evangeliorum* viene riproposta senza modifiche di rilievo, per quello che qui interessa, nel *Pontificale romano-germanico*: eccettuando alcune variazioni formali, l'elemento rituale – le citazioni bibliche – i brani letti e tratti dai vangeli, la 'spiegazione' dei simboli evangelici sono pressoché sovrapponibili.³³² Ci avviciniamo dunque sempre più, a livello temporale, alle opere di nostro interesse.³³³

³³¹ OR XI, 44-60. A CHAVASSE, *Le carême romain et les scrutins prébaptismaux avant le IXième siècle*, 35 (1948), pp 325-381; ID, *L'initiation à Rome dans l'antiquité et le haut moyen âge*, in *Communion solennelle et profession de foi*, Paris 1952, pp. 1-32. MORARD, *Quand liturgie épousa prédication* op. cit., in particolare pp. 86-87.

³³² PRG XCIX, 131-144. Cfr. VOGEL, ELZE, *Le Pontifical* op. cit., II, pp. 31-35. Variazioni più significative si trovano poco oltre nell'Ordo scrutinii, con la rinuncia a Satana da parte dei bambini e l'interrogazione di fede (PRG, II, XCIX, 85-87).

³³³ Punto di riferimento successivo sarà PRXII che, come già evidenziato, si diffonderà però prevalentemente dopo il Concilio Lateranense I - 1123 (da considerarsi poi eventuali termini di divulgazione – ricezione

Si noti che gli scrutini non vengono inclusi nel Gregoriano, ma ciò non impedisce di vederli 'riapparire' in PRG: essi erano dunque certamente sopravvissuti. A riprova della solidità e diffusione del rito basterà osservare che compare anche in testi più strettamente locali, sia nell'Alto sia nel Basso Medioevo: ricordiamo ad esempio il cod. XCVI (ff. 54v-56v) in cui Pacifico trascrive in modo abbreviato la prima parte di OR XI relativa agli scrutini. Il rito torna altresì anche in manoscritti di XIII secolo, in questa sede basterà richiamare il caso di Monza.³³⁴

Credo sia lecito a questo punto pensare che un rituale, rimasto in auge per molti secoli, sia riuscito a 'entrare' a pieno titolo nell'immaginario collettivo.

La rappresentazione dei simboli evangelici sui pulpiti, in ragione dello stretto legame tra le letture proposte durante la *traditio* e la 'spiegazione' data dal celebrante, autorizza a pensare a un vero e proprio dialogo azione - parola - immagine entro un momento specifico; che pur non esclude possibili ulteriori letture nel corso dell'anno liturgico (quale ad esempio, quella più usuale, riferibile alla divulgazione della Parola).

Dobbiamo infatti pensare alla forza espressiva di un rituale, teso a spiegare i simboli evangelici ai catecumeni, cui fa riscontro una rappresentazione figurata ubicata esattamente al disotto del diacono e nei pressi del celebrante che da ragione dei simboli.

Sarà allora opportuno ricordare che le iscrizioni poste con grande frequenza sui pulpiti, entro i libri o rotoli sostenuti dalle figure evangeliche, come risulta evidente dalle annotazioni epigrafiche contenute nel II capitolo, rimandano puntualmente proprio alle letture proposte nel corso del terzo scrutinio battesimale.

capillare dei testi), in un momento in cui la rappresentazione dei simboli evangelici ha già fatto la sua comparsa sui pulpiti.

³³⁴ Che non è però l'unico (!). Tornerò sull'argomento più diffusamente in altra sede. Per l'*Ordo scrutinii* in *Orationale Pacifici*, MEERSSEMAN, ADDA, DEUSHUSSES, *L'Orazionale* op. cit., pp. 174-176.

Conclusioni

L'indagine sugli arredi liturgici qui presentata non ha certo la pretesa di chiudere un capitolo nell'ambito degli studi, che merita invece numerosi approfondimenti.

In primo luogo il lavoro focalizza l'attenzione sul complesso quadro di testimonianze utili a valutare possibili rapporti tra opere e svolgimento liturgico. Viene ricordato il panorama generale, dalla formazione dei diversi tipi liturgici fino al XIII secolo, con riguardo alle fonti; anche con l'obiettivo di "creare" uno strumento - di rapida consultazione - per l'indagine specifica e/o per analisi affini.

Le ricerche in tale direzione hanno tra l'altro consentito di attribuire un diverso "peso" alle varie attestazioni documentarie: il maggiore rilievo accordato a talune fonti rispetto ad altre si basa sulla loro attendibilità e sui riscontri effettivi (in termini qualitativi e quantitativi). Fondamentali sono i testi in grado di fornire indicazioni sullo svolgimento rituale, guardando sia al 'sostrato' romano sia alle testimonianze locali, che permettono di ricavare notizie sulle opere - il loro impiego e il rapporto con l'edificio culturale. In questa sede non è stato purtroppo possibile ricostruire i contesti: tale aspetto rappresenta certamente un limite del lavoro, al quale ci si ripromette di fare fronte in futuro (anche evidenziando eventuali necessari aggiustamenti). Gioverà tuttavia osservare che il "contesto", com'è forse ovvio, viene indirettamente chiamato in causa più volte; ad esempio ove sono ricordati spostamenti interni alle chiese o processioni esterne (dunque, in ultima analisi, un "contesto esteso" che apre anche all'ambito urbano).

I commenti allegorici si sono rivelati, per alcuni aspetti, deludenti: non paiono fornire, da un primo sguardo d'insieme, informazioni dirette sulle raffigurazioni poste sugli di arredi. Anche spunti a prima vista interessanti, quali rimandi simbolici - dati sulla forma delle opere, aspetti rituali etc., non sembrano pienamente attendibili; vanno pertanto necessariamente 'filtrati' e confrontati con testi liturgici - dati materiali.

Più stimolante la documentazione relativa ai drammi liturgici sia in relazione al valore simbolico attribuito agli arredi (particolarmente altare e pulpito), nell'ambito di particolari occasioni, sia per gli aspetti funzionali ivi richiamati.

Grazie all'indagine su sacramenti e sacramentali è stata dimostrata l'importanza dell'acqua lustrale per l'epoca medievale, aspetto che ha evidenziato la necessità di un attento esame delle acquasantiere. Il significato attribuito all'acqua benedetta sembra essere, in ultima analisi, perfettamente in linea con il valore apotropaico delle raffigurazioni ubicate sulle pilette: risulta così chiara l'importanza del rapporto tra funzione - contenitore e contenuto, ulteriormente richiamata in

relazione alla questione dell'identificazione tipologica di fonti battesimali e acquasantiere. I risultati sono nell'insieme incoraggianti, dunque invitano a proseguire e approfondire le ricerche.

La raccolta delle opere richiama puntualmente gli arredi esaminati, entro un formulario teso da un lato a "riunire" le testimonianze materiali (più e meno note) dall'altro ad aggiornare la bibliografia di riferimento, anche effettuando necessarie precisazioni (ad es. sezioni Epigrafia e/o note aggiuntive).

Il catalogo si pone come "base" indispensabile per confrontare dati materiali e informazioni desunte dai testi, gli elementi più significativi in proposito sono richiamati nel terzo capitolo (con particolare riferimento ai Libri Ordinarii). Anche se non esiste una stretta corrispondenza tra opere conservate – datazione e Libri Ordinarii, confrontando i dati con il "sostrato" romano, le citazioni mirate ai testi suggeriscono diverse considerazioni interessanti.

Emergono in più occasioni riscontri relativi a una qualche forma di connessione tra pulpito – recinzione e/o elementi divisorii. Un dato che trova confronti con opere materialmente (meglio) conservate in *Tuscia*, basti ricordare i casi di Barga, Brancoli, San Miniato al Monte, e nel Sud Italia (pulpito *Acceptus* della Cattedrale di Canosa, Cattedrale di Bitonto, Santa Maria a Bari).

Non riesco a scorgere elementi testuali utili a indicare il pulpito quale "simbolo" del sepolcro di Cristo, come è stato talvolta lasciato ad intendere: le testimonianze scritte relative a un luogo fisico e simbolico atto a rappresentare il sepolcro, indirizzano chiaramente verso l'altare (si vedano ad esempio i rimandi a *Depositio* ed *Elevatio* quando non al dramma liturgico del *Quem quaeritis*). Del resto gli altari erano frequentemente impiegati per la deposizione delle reliquie dunque, anche 'idealmente', sembra questa la sede più idonea.

In talune occasioni risulta evidente, a livello rituale, una stretta relazione tra pulpito e altare: due *focus* visivi molto importanti dell'edificio cultuale si possono dunque 'attivare' contestualmente e "rinforzare" a vicenda, anche se questo non autorizza a suggerire uno slittamento di funzioni e significato. Tuttavia, con ciò, non si escludono assolutamente eventuali 'scambi' e punti di contatto tra figurazioni poste sugli arredi liturgici: tali soluzioni potevano essere adottate in ragione di un effettivo dialogo tra immagine – liturgia – figure coinvolte negli atti - edificio cultuale e 'spostamenti' all'interno dello stesso (processionali e/o legati a specifici rituali, rappresentazioni).

Il panorama che emerge guardando ai pochi altari conservati, così come ai frammenti rimasti, è desolante: la campionatura non basta a dar conto delle immagini, del rapporto tra figure – struttura (a cassa o su colonne) e funzione (altare maggiore, della croce, altari dedicati a santi); tantomeno permette di suggerire solidi confronti iconografici o 'scambi' rito – testi – immagini.

Sembra possibile solo rilevare, anche pensando ad alcuni casi del centro Italia, l'altezza indicativa (tra cm. 80-115).

Guardando ai testi, anche locali, emerge però chiaramente un dato: gli altari venivano variamente 'occultati' (ornati), per il tramite di allestimenti parziali o totali, in numerose occasioni: dalle celebrazioni considerate solenni ('semplici' tessuti e/o vere e proprie tavole come a Parma) al dramma liturgico (con tavole e/o altri elementi). Tali arredi potevano dunque essere dotati di scarse decorazioni (Susa e 'forse' Quarantoli), visto che ornamenti aggiuntivi erano comunque previsti, o (per contro) di specifiche figurazioni funzionali (Civate). In tal senso è concesso solo ipotizzare, con grandissima cautela, eventuali rapporti tra rappresentazioni collocate sugli altari e momenti dello svolgimento culturale. Riflettendo ad esempio sul caso di Civate, la *Deesis* sul fronte lascia ovviamente intendere una richiesta d'intercessione:³³⁵ si presta, in potenza, sia a 'puntellare' la presenza di reliquie sia a rinforzare simbolicamente l'eventuale *Depositio* ed *Elevatio* della croce o dell'ostia. Tuttavia se occultata, ad esempio per la presenza di strutture atte a raffigurare materialmente il sepolcro durante il dramma liturgico o per celebrazioni che prevedevano la copertura totale/parziale delle figure (entro un momento ben definito), l'altare avrebbe assunto in sé un valore differente da quello percepito solitamente.

Anche l'assenza di alcune annotazioni nei documenti 'locali', se valutata tenendo a mente la base romana e le opere, si rivela indicativa. Per quanto riguarda i pulpiti, entro l'arco cronologico e geografico indagato, non paiono esistere tracce atte a testimoniare l'esistenza di due pulpiti fissi nel medesimo edificio culturale.³³⁶ Viene allora da domandarsi se un eventuale pulpito ligneo, talora citato nelle fonti, poteva rispondere a una qualche forma di gerarchizzazione e/o differenziazione degli spazi (cfr. casi romani e campani con due strutture stabili entro la stessa chiesa). In tal senso andrebbe compiuto uno studio specifico sui testi ma, va ricordato, mancano comunque testimonianze materiali di pulpiti lignei realizzati tra XI e XIII secolo.

³³⁵ Il motivo dell'intercessione per vivi e defunti diviene, tra l'altro, nel Medioevo un elemento molto significativo nel corso della messa (ad es. già nella *Missa specialis*). Si vedano A. ANGENENDT, *Offertorium. Das mittlalterliche Meßopfer*, Münster, terza ed. 2014 (prima ed. 2013); ID, *Missa specialis Zugleich ein Beitrag zur Entstehung der Privatmessen*, Frühmittelalterliche Studien 17 (1983), pp. 153-221 = *Liturgie im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag*, A. ANGENENDT, T. FLAMMER, D. MEYER, Münster, seconda ed. 2005, pp. 111-190.

³³⁶ Con la sola eccezione dei casi marciari, peraltro piuttosto problematici poiché sia la datazione delle lastre, sia la funzione delle strutture è molto dibattuta. In proposito si veda la scheda di NAZZI, *Amboni* op. cit., pp. 424-39.

La documentazione esaminata non ha restituito informazioni relative a pulpiti con doppia rampa e, ³³⁷ guardando alle opere, il solo caso che potrebbe forse richiamare un pulpito di siffatta forma è quello di Torcello (fortemente discusso e ricomposto in modo non coerente).

L'assenza di espliciti riferimenti a immagini associate agli arredi lascia pensare che le raffigurazioni dovessero godere di una certa discrezionalità. Sembra altrettanto lecito ipotizzare che le immagini intendessero veicolare, in armonia con le manifestazioni culturali, un messaggio valido nel corso dell'intero anno liturgico ma anche forte di uno *zenith* rintracciabile nel corso di particolari momenti. In questo senso è stato possibile portare, a coronamento del presente lavoro, un esempio significativo ed efficace di "dialogo" rito – immagine (cfr. *Tra altare e pulpito. Un caso di 'dialogo' rito–iconografia: i simboli evangelici*).

³³⁷ Questi due riferimenti non devono essere interpretati come segno di una cesura tra il 'sostrato' romano e le testimonianze locali. Purtroppo, in questa sede, non è stato possibile analizzare i diversi edifici in rapporto agli arredi conservati ma va rilevato, pur restando nell'ambito delle congetture, che vi potrebbero essere numerose ragioni alla base di tali discrepanze (dimensioni degli edifici, disposizione interna, banali motivazioni legate ai costi ecc). Solo un'indagine puntuale sui diversi contesti, in rapporto alle opere e alla documentazione, potrà essere dirimente ai fini interpretativi.

