



Teofania absidale e missione di evangelizzazione: il caso di San Giovanni a Cividino, Bergamo (XI secolo)

Fabio Scirea

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

fabio.scirea@unimi.it

ORCID 0000-0001-8111-9414

Apse Theophany and the Mission of Evangelisation: The Case of San Giovanni in Cividino, Bergamo (Eleventh century)

San Giovanni in Cividino is a small church in the Bergamo area dating to the mid-eleventh century. The apse preserves painted fragments that are contemporary with the building itself - elements that have received little scholarly attention so far, yet are of notable quality and display a distinctive iconography. The paintings are located beneath the semi-dome, which now bears a sixteenth-century *Maiestas Domini*. Within an ornamental frame that recalls early medieval models, the remains of eleven standing figures are visible; that most likely represented the apostles engaged in the Mission following Christ's Resurrection. Between them, at the centre of the apse, two large glass amphorae flank a small plant. Finally, a zoomorphic velarium runs along the dado, depicting the struggle between Good and Evil, between order and disorder.

Keywords: Iconography, *Maiestas Domini*, Romanesque Wall Paintings, Bergamo

Le foto contenute nel seguente articolo sono dell'Autore.

Fenestella. Inside Medieval Art ISSN 2784-86632

DOI: 10.54103/fenestella/30309

© 2025 | Fabio Scirea



Un contesto da valorizzare

La chiesa di San Giovanni in località Cividino-Quintano, nel comune di Castelli Calepio, è senza dubbio un'insigne testimonianza della continuità storica di una comunità, da più di un millennio stretta intorno alla sua chiesa presso la riva destra dell'Oglio e l'antica arteria *Bergomum-Brixia*¹. L'indagine archeologica (1979-1980) dell'area interna della chiesa riportò alla luce le fondazioni di una primitiva aula con abside quadrangolare (*Saalkirche mit Rechteckchor*), di tipologia ben attestata in area prealpina fra i secoli VII e XI, contando in area bergamasca anche i casi di San Giorgio a Credaro e di San Fermo in Campis a Bergamo². Lungo le pareti laterali e presso la facciata riemersero inoltre una quindicina di sepolture, ben orientate est-ovest, una delle quali tagliata dall'edificio attuale. Si configura pertanto una primitiva cappella altomedievale a destinazione cimiteriale, forse di natura privata, entro una necropoli ad oggi documentata soltanto da notizie d'archivio³.



1 Cividino (Castelli Calepio, Bergamo), chiesa di San Giovanni.

L'attuale edificio ad aula trapezoidale absidata (dimensioni massime 12x9 m) risale ai decenni centrali del secolo XI, come suggeriscono la muratura in ciottoli e pietre sommariamente sbozzate legate da abbondante malta, la morfologia incerta e oltrepassata dell'arco absidale (come in San Fermo a Credaro, in Santa Perpetua a Tirano,

- 1 | Per un inquadramento dell'edificio: Ravelli 2000: 135-138; Epis 2001: 70-73; Lorenzi, Pellegrini 2003: 188-189; Scirea 2011a; Recanati 2026 (cds).
- 2 | Scirea 2016: 39-40.
- 3 | Poggiani Keller, Zigrino 2026 (cds).

1 in Santo Stefano a Bizzozero)⁴ e delle monofore, nonché le arcate cieche su alto zoccolo e gli archetti pensili absidali (quelli originari, lato nord). In epoca romanica l'uso funerario della chiesa non fu intensificato, né è lecito ipotizzare un ruolo chiave connesso all'antica arteria stradale, poiché il ponte che varcava l'Oglio a poche centinaia di metri sembra fosse crollato già nel secolo IV e non più ricostruito⁵. La San Giovanni del secolo XI doveva perciò essere una *capella* della pieve bergamasca di Telgate, al servizio della comunità locale e realizzata senza eccessive ambizioni, pur se la probabile primitiva intonacatura dell'esterno doveva conferirle un aspetto meno rude di quello odierno. In quanto *capella*, e in assenza di qualsivoglia indizio di antiche prerogative battesimali, detenute del resto dalla vicina pieve di Telgate, è plausibile che nel medioevo la chiesa fosse intitolata a Giovanni apostolo ed evangelista, salvo poi essere progressivamente assimilata alla lunga serie di dedizioni al Battista, come suggerisce anche il neutro appellativo *Sanctus Johannes* di atti notarili del XV secolo e l'oscillazione fra Battista ed Evangelista rilevabile dalle Visite pastorali a partire dal secolo XVI⁶.



2 Cividino, San Giovanni, semicilindro absidale, con resti del decoro dipinto di XI secolo.

In tale contesto, varcando la soglia di ingresso e avvicinandosi all'emiciclo absidale, un occhio attento si sorprenderà per la qualità del primitivo decoro dipinto, pur ridotto a frammenti sormontati dalla *Maiestas Domini* di XVI secolo. Ancor più sorprendente, data la scarsità di testimonianze di pittura murale del secolo XI in Italia del nord⁷, è la sfortuna

4 Schede in Cassanelli, Piva 2011.

5 Caproni 2026 (cds).

6 Mazzariol 2026 (cds).

7 Sull'argomento, per una sintesi critica aggiornata: Rossi 2018 (2011); Lomartire 2026 (cds); Scirea 2026 (cds).

critica di tale decoro⁸, a quasi sessant'anni dalla sua riscoperta sotto strati di scialbo (1967), e a quarantacinque anni dal restauro (1980) che gli ha restituito leggibilità⁹. Le seguenti note provano a colmare tale lacuna, tentando di restituire lo schema compositivo, di inserire il decoro dipinto nel dibattito critico, di riflettere sulle scelte iconografiche.

Il primitivo decoro dipinto: anamnesi delle sopravvivenze

- I resti del primitivo decoro dipinto si concentrano nell'emiciclo absidale, che misura 5,20 m alla corda e si sviluppa verticalmente con profilo a fungo e semicalotta a sesto leggermente ribassato. L'intonaco è aggrappato direttamente alla muratura, e ciò ne fa presumere la stesura in continuità con il cantiere architettonico, nei decenni centrali del secolo XI, pur non potendo escludere a priori una realizzazione successiva. Elemento di spicco del decoro è l'incorniciatura ornamentale, nelle forme di una spessa fascia che corre lungo la base di imposta delle tre monofore e piegando ad angolo retto alle estremità bordava anche
- 3 l'emiciclo. Al centro della fascia corre un festone vegetale verde intenso, avvolto a spirale da un nastro arancio lumeggiato. Tre volti umani entro dischi si dispongono lungo il festone. La banda in ocra gialla che fa da sfondo al festone è incorniciata da coppie di nastri che bordano anche le monofore: al nastro interno in ocra rossa si affianca quello marrone scuro, percorso da due file di perle quadrangolari alternate a cerchi crociati e gemmati.



3 Cividino, San Giovanni, semicilindro absidale, fra registro mediano e velario. Dettaglio del festone con nastro spiraliforme e disco con volto umano.

- 8 Non si trova menzione del decoro di Cividino in: Albertini Ottolenghi 1991; Boskovits 1992 e relative schede; Lomartire 1994. Una prima breve nota critica sui dipinti compare in Polo D'Ambrosio 2000: 44-45. Oltre a descrivere gli elementi rimasti, se ne propone una datazione al tardo XI secolo, con un fuorviante riferimento al decoro di San Pietro al Monte a Civate. Nello stesso volume, la relativa scheda di Lanfranco Ravelli (135-138) si limita a segnalare «una ricca decorazione nel catino dell'abside dove appaiono frammenti di affreschi bizantineggianti (nel primo ordine) e tracce appartenenti ad epoche successive». Lorenzi, Pellegrini 2003: 188-189, si limita a segnalare che «L'interno [...] conserva nel catino absidale e lungo le pareti tracce di affreschi di epoca romanica e di periodi successivi». Alcune note di chi scrive hanno cercato di suscitare attenzione per la chiesa e il suo decoro: Scirea 2011; Scirea 2012: 20-21.
- 9 Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, Archivio di Padre Pierangelo Pagani ofm, fascicoli I e IV. I lavori furono condotti dallo *Studio Restauri Meisso Silvio* di Rovato (Brescia). Nella relazione preliminare (29.1.1979) si proponeva la rimozione dello scialbo con bisturi e scalpellini a taglio, il successivo consolidamento con Primal AC33, la pulitura fine con impacchi di carta di riso giapponese e rifiniture «a bisturi a secco», più stuccature e ritocchi con pigmenti minerali diluiti in Primal AC33 al 2%. Il 2.5.1979 iniziarono le operazioni di «lavaggio e velatura affreschi» (intendendo con velatura il consolidamento con Primal AC33). Il vero e proprio intervento sulla pellicola pittorica iniziò nel maggio 1980, a cura di Silvio Meisso in collaborazione con Patrizia Pighetti e Roberto Fodrigo, e dovette terminare prima dell'11.10.1980, quando fu inaugurata la chiesa restaurata.



- 4 Al nastro perlato inferiore è virtualmente appeso mediante lacci un velario a balze color avorio, recante un'affollata figurazione tracciata in oca rossa e bruna. Oltre la monofora sud l'intonaco è perduto, così come in tutta la fascia inferiore dell'emiciclo. Per quel che rimane, in un contesto fitomorfo arricchito da cerchi concentrici si assiepa un variegato bestiario, in anticipo sullo sviluppo di tali rappresentazioni (secoli XII-XIII), ma privo di attributi utili all'identificazione delle specie animali, ad eccezione dell'unicorno¹⁰.



4 Emiciclo absidale, il velario zoomorfo e la schiera degli apostoli.

- 5 Fra la fascia ornamentale e la semicalotta trovano posto figure stanti su fondo a tre fasce, di cui la centrale in oca gialla e le esterne scure, corrispondenti al piano di calpestio e al cielo. L'intonaco rinascimentale e le lacune non hanno risparmiato alcun volto, ma sono ben riconoscibili quattro personaggi attorno alla monofora centrale, abbigliati all'antica con tunica alla caviglia e manto sulla spalla sinistra. Ad una osservazione più attenta, emergono indizi di altre quattro figure: un lembo di veste e di manto rosso scuro sporgenti dalla monofora sinistra; un piede e il lembo di una veste rossa sporgenti dalla monofora destra; un avambraccio sinistro sollevato e parte di una veste sul margine dell'emiciclo. Le figure certe sono dunque otto.

- 10 Pastoureau 2012: 40-48, evidenzia bene come la civiltà medievale, che pur sapeva osservare il mondo fito- e zoomorfo assai meglio di quanto si sappia fare oggi, non era interessata a replicare gli animali in maniera naturalistica, ma piuttosto a metterne in luce le caratteristiche e gli attributi funzionali ad un'interpretazione simbolico-morale, edificante, spesso senza alcun riguardo nei confronti della correttezza anatomica e fisiognomica, creando ibridi di ogni genere. In tale situazione, il riconoscimento della specie è affidato ad attributi qualificanti e/o a dettagli di contesto, che nel caso di Cividino per lo più mancano.



5 Dettagli di tre apostoli.

All'estremità sinistra, in luogo della Crocifissione rinascimentale c'è posto per due unità, pur se un po' strette per via della larga fascia ornamentale. Un'ulteriore unità è tecnicamente ipotizzabile fra la monofora destra e la figura di cui resta l'avambraccio sinistro, ma lo spazio è ridotto, soprattutto considerando la disposizione dilatata delle altre figure. Il computo totale oscillerebbe così fra dieci e undici unità. Sopra la monofora centrale, accanto al personaggio in acclamazione, dallo sfondo scuro emerge un frammento curvo e profilato: quasi certamente lo spigolo inferiore di Cristo in mandorla. Immediatamente a sud della monofora centrale si dispongono due anfore vitree ansate e decorate a pattern geometrico, ai lati di un virgulto parimenti verde-azzurro; all'altezza delle anse il virgulto si suddivide in tre fuscelli, ma la lacuna nell'intonaco impedisce di ipotizzare lo sviluppo dell'eventuale chioma.

Una cultura pittorica aulica

Gli elementi descritti configurano un programma che nello schema compositivo di base non si discosta dalla norma, che prevede la *Maiestas Domini* nella semiconca, gli apostoli o santi fra le monofore, un velario più o meno figurato. La maestà del Signore si configura con Cristo docente (Libro e gesto della parola) assiso in trono entro la dimensione *altra* della mandorla, retta o lambita o attorniata dai quattro Viventi di Apocalisse (capitoli 4-6) che inneggiano incessantemente all'Anonimo in trono, e che quando reggono il Vangelo simboleggiano anche gli Evangelisti che diffondono la Parola ai quattro angoli del mondo¹¹. Nella pittura murale dei secoli XI-XIII le attestazioni di tale schema sono numerose¹². Dal canto loro, gli apostoli o i santi o le vicende di martirio del semicilindro attestano la continuità di tale testimonianza, fino al celebrante all'altare.

11 Sulla genesi e sul funzionamento dello schema compositivo della *Maiestas Domini*: Skubiszewski 2021 (2005); Poilpré 2005: cap. II.

12 Limitandosi all'area lombarda e ad alcuni esempi: San Fermo in Bedesco a Grignano (Brembate Sotto, Bergamo), Santi Giacomo e Filippo a Quercino Sagnino (Como), Santa Margherita a Somadino di Casargo (Lecco), San Giovanni Battista a Oggiono (Lecco), San Colombano ad Arlate (Lecco), San Niccolò a Piona (Lecco), Santa Maria o Pieve vecchia a Quinzano d'Oglio (Brescia), San Lorenzo a Cremona, Santa Maria Rossa a Crescenzago (Milano), San Giacomo a Jerago con Orago (Varese), Sant'Agostino a Caravate (Varese).



La specifica declinazione del decoro absidale di Cividino evidenzia però scelte originali e di alto profilo, a cominciare dalla qualità pittorica, assai elevata. Le figure sono costruite con sicuro senso delle proporzioni e del modellato, anche di mani e piedi, sapientemente lussureggiati con bianco di calce su base verde salvia. Il panneggio è articolato e fortemente lussureggiato, quasi da lamina sbalzata. I manti erano senza dubbio impreziositi da finiture di pregiata valenza policroma e materica, la cui caduta ha lasciato in vista le campiture intermedie.

6, 7



6 Dettaglio del panneggio di un apostolo.



7 Dettaglio della mano di un apostolo.

Si tratta di una cultura pittorica aulica, che trova attestazione in area nord-italica nella prima metà del secolo XI, prevalentemente per committenze di rango elevato, come attestano i casi di San Vincenzo a Galliano, dell'aula battesimale della cattedrale di Novara¹³, della navata (ora sottotetto) di Sant'Antonino a Piacenza¹⁴, dell'abside della chiesa abbaziale di San Mauro torinese¹⁵. Non mancano tuttavia attestazioni altrettanto elevate in contesti meno prestigiosi, come le cappelle di Santo Stefano a Bizzozero (Varese)¹⁶ o di San Vincenzo a Cucciago (Como)¹⁷. Dal canto suo, il festone spiraliforme della banda ornamentale è erede di una tradizione antica che trova due precedenti d'eccezione in Santa Maria foris portas a Castelseprio - sulla cui datazione i giochi restano aperti¹⁸, e nel decoro carolingio di San Giovanni a Müstair nei Grigioni¹⁹, ma che in verità percorre il medioevo riaffiorando in contesti sensibili ai modelli antichi, come nella cripta di San Magno della cattedrale di Anagni, ormai nel primo quarto del XIII secolo (nervature della volta con gli angeli di Apocalisse 7 che trattengono i Venti, qui in forma di demoni alati, e sottarco dell'abside sinistra)²⁰.

- 8 Scendendo nel dettaglio dei pattern ornamentali, la cornice a nastro con perle quadrangolari e cerchi crociati trova corrispondenza a Galliano, ma anche nei pochi lacerti di XI secolo del Bergamasco: in San Giorgio e in San Fermo a Credaro, in San Nazaro a Castione di Sarnico²¹.



8 Emiciclo absidale, monofora, bordata da nastro bicolore con doppio filo di perle alternate a gemme in castone.

- 13 Su entrambi i decori: Rossi 2018 (2011): 33-49, 75-83.
14 Scirea 2019.
15 Le pitture absidali sono riemerse nel 2012 e sono state prontamente segnalate in Segre Montel, Romano 2013. Non convince in pieno il recente Corso 2019. Da ultimo: Scirea 2026 (cds).
16 Sui ridotti ma splendidi lacerti di Santo Stefano a Bizzozero: Lomartire 1994: 67.
17 Scirea 2012: 52.
18 Negli ultimi due decenni, sulla base di tentativi di datazione assoluta dei materiali mediante analisi chimico-fisiche, ha ripreso forza l'ipotesi di Kurt Weitzmann (1951), che collocava il ciclo di Santa Maria nel secolo X, nell'ambito della Rinascenza macedone: De Marchi 2013, in particolare i saggi di Gian Pietro Brogiolo, Vincenzo Gheroldi, John Mitchell e Beatrice Leal. Tuttavia, l'indagine storico-artistica - che non può essere ignorata o sminuita solo perché non fa parte delle «scienze esatte», continua ad orientare verso l'orizzonte tardoantico e paleocristiano, particolarmente per le arcaiche scelte iconografiche e per il linguaggio tecnico-formale-stilistico. In proposito, è in preparazione un Quaderno della rivista «Sibrium» frutto della tavola rotonda svoltasi il 20 giugno 2025 presso l'Auditorium di Cairate.
19 Exner 2007: 84-88.
20 Sul composito ciclo dipinto della cripta di Anagni, da ultimo: Angheben 2026 (cds).
21 Scirea 2012: 18-20, 167.

L'iconografia: Resurrezione, Missione, mondo animale, e due anfore vitree

Altro aspetto peculiare del decoro absidale è l'iconografia, pur se l'estensione delle lacune obbliga a procedere per deduzioni. Le figure superstiti sono allineate, auliche, abbigliate allo stesso modo e a piedi nudi: nulla fa pensare ad un episodio narrativo, quanto piuttosto ad uno schieramento 'dottrinale'. Non si vedono alternative agli apostoli, secondo uno schema ben attestato, ad esempio in Sant'Egidio a Fontanella al Monte, in San Giorgio a Zandobbio, nell'aula battesimale di Oggiono, in San Niccolò a Piona, in San Michele a Porto Valtravaglia, in San Giacomo a Jerago con Orago²². Tuttavia, benché non mancasse spazio per disporre dodici figure, l'ideatore del ciclo scelse di inserire al centro della composizione due anfore ai lati di un virgulto, e di lasciare spazi vuoti che costrinsero a nascondere parte di due apostoli dietro le monofore: pertanto, la scelta di limitarsi a dieci o undici unità non appare casuale.

In tutti e quattro i Vangeli canonici è scritto che Cristo risorto apparve «agli undici» in Galilea: sul monte secondo Matteo²³; a tavola secondo Marco²⁴; in un generico luogo di riunione secondo Luca²⁵; in un ambiente con le porte chiuse secondo Giovanni²⁶. Ancora diversa è la messa in scena dell'abside di Cividino, che non trova riscontro nemmeno fra i Vangeli apocriefi²⁷, poiché gli apostoli si dispongono in campo aperto. In ogni caso, la scelta di mostrare dieci/undici apostoli dota la rappresentazione di un *surplus* semantico: oltre ad essere una consueta teofania di Cristo e dei suoi discepoli, che rende visibile la presenza reale della corte celeste durante la celebrazione eucaristica²⁸, essa implica anche una valenza storica quale apparizione di Cristo *post mortem*. L'accento è posto dunque sulla Resurrezione di Cristo, nonché sulla missione di evangelizzazione affidata agli apostoli e, per estensione, al sacerdote celebrante al sottostante altare.

22 Schede in Cassanelli, Piva 2011.

23 Mt 28, 16-17 (qui e di seguito: Biblia Sacra Vulgata, ed. Weber e Gryson, Stuttgart 2007; traduzione italiana da Bibbia CEI 2008): *undecim autem discipuli abierunt in Galilaeam in montem ubi constituerat illis Iesus et videntes eum adoraverunt quidam autem dubitaverunt* (Gli undici discepoli, intanto, andarono in Galilea, sul monte che Gesù aveva loro indicato. Quando lo videro, si prostrarono. Essi però dubitarono). Segue l'affidamento della missione di evangelizzazione.

24 Mc 16,14: *novissime recumbentibus illis undecim apparuit et exprobravit incredulitatem illorum et duritiam cordis quia his qui viderant eum resurrexisse non crediderant* (Alla fine apparve anche agli undici, mentre erano a tavola, e li rimproverò per la loro incredulità e durezza di cuore, perché non avevano creduto a quelli che lo avevano visto risorto).

25 Lc 24,33-36: *et surgentes eadem hora regressi sunt in Hierusalem et invenerunt congregatos undecim et eos qui cum ipsis erant dicentes quod surrexit Dominus vere et apparuit Simoni et ipsi narrabant quae gesta erant in via et quomodo cognoverunt eum in fractione panis dum haec autem loquuntur Iesus stetit in medio eorum et dicit eis pax vobis* ([i due di Emmaus] partirono senza indugio e fecero ritorno a Gerusalemme, dove trovarono riuniti gli undici, e gli altri che erano con loro, i quali dicevano: davvero il Signore è risorto ed è apparso a Simone! [...] Mentre essi parlavano di queste cose, Gesù in persona stette in mezzo a loro e disse «Pace a voi»).

26 Gv 20,19-20: *cum esset ergo sero die illo una sabbatorum et fores essent clausae ubi erant discipuli propter metum Iudaeorum venit Iesus et stetit in medio et dicit eis pax vobis et hoc cum dixisset ostendit eis manus et latus gavisii sunt ergo discipuli viso Domino* (La sera di quel giorno [della Resurrezione], il primo della settimana, mentre erano chiuse le porte del luogo dove si trovavano i discepoli per timore dei Giudei, venne Gesù, stette in mezzo e disse loro: «pace a voi». Detto questo, mostrò loro le mani e il fianco. E i discepoli gioirono al vedere il Signore).

27 Indagini in tal senso sono state condotte sui cosiddetti Vangeli della Passione e della Resurrezione in redazioni latine diffuse in Occidente. Craveri 1990 (1969). Moraldi 1971.

28 Per una sintesi della questione, affrontata dai liturgisti medievali, fra cui il carolingio Amalario di Metz (*Canonis missae interpretatio*, 1-8, e *Liber officialis*, III, 21, 8): Angheben 2011: 329-360; Angheben 2014: 61-82: 64-65.

- 9, 10 Poiché il proselitismo ha per atto fondante il sacramento del Battesimo, al simbolico potere purificatorio e vivificante dell'acqua potrebbero alludere le due anfore vitree, che non sembrano rappresentare con precisione alcun passo del Nuovo Testamento²⁹, né trovare puntuale riscontro in altri contesti narrativi absidali. Anfore non dissimili, ma ancora più esili e con collo assai stretto, si alternano alle specchiature a finta tarsia dello zoccolo absidale della basilica patriarcale di Aquileia, nella fase pittorica attribuita alla committenza del patriarca Poppone (1031). Tuttavia, tale schema compositivo non pare connotato da valenza simbolica, costituendo piuttosto un'aulica reinterpretazione del migliore *opus sectile* ornamentale tardoantico, di cui all'inizio dell'XI secolo non dovevano mancare esempi nella stessa Aquileia³⁰.



9 Semicilindro absidale, registro con gli apostoli, due anfore vitree ai lati di un virgulto.

- 29 Sembra improbabile un riferimento alle Nozze di Cana di Gv 2,1-11, oppure alla Samaritana al Pozzo di Gv 4,5-15, episodi relativi ad altro contesto e con diversa tradizione iconografica. Da non escludere è il riferimento ad un passo della seconda lettera di Paolo a Timoteo, ma non si va oltre una generica concordanza legata alla simbologia del vaso. 2Tm, 2, 20-21: *in magna autem domo non solum sunt vasa aurea et argentea sed et lignea et fictilia et quaedam quidem in honorem quaedam autem in contumeliam si quis ergo emundaverit se ab istis erit vas in honorem sanctificatum et utile Domino ad omne opus bonum paratum* (In una casa grande però non vi sono soltanto vasi d'oro e d'argento, ma anche di legno e di argilla; alcuni per usi nobili, altri per usi spregevoli. Chi si manterrà puro da queste cose, sarà come un vaso nobile, santificato, utile al padrone di casa, pronto per ogni opera buona).
- 30 Sul decoro absidale della basilica: Sobieczky 2004; Tavano 2008.



10 Dettaglio del collo di un'anfora.

Nel decoro dipinto di fine XII secolo della cappella di Castel Appiano, in Alto Adige, per ordine di Gesù un servo delle Nozze di Cana regge un'anfora analoga per forma, dimensioni e colore a quella di Cividino, al fine di versare acqua nelle giare sferiche già contenenti vino. La cromia verde farebbe pensare al vetro, ma dello stesso colore sono anche tre delle cinque giare³¹. Anfore di simili dimensioni, ma assai più panciute, servono alle levatrici per il primo bagnetto di Gesù, ad esempio nel refettorio del monastero di Sigena (Osca, Aragona), all'inizio del XIII secolo; oppure servono alle personificazioni dei Fiumi per riversare acqua lungo i corsi, ad esempio nella volta a crociera della seconda campata in San Pietro al Monte a Civate, all'inizio del XII secolo, oppure nel soffitto a tavole dipinte di Hildesheim, all'inizio del XIII secolo³². Ancora, anfore vitree ansate riempiono il riquadro alla base dell'intradosso absidale in San Fermo a Grignano (Isola bergamasca), entro la fascia che borda una *Maiestas Domini*³³.

Senza dubbio le anfore di Cividino contribuivano alla stratificazione semantica della rappresentazione quali precisi indicatori iconografici, collocati quasi in asse con Cristo (per quanto concesso dal posizionamento della monofora) e a suddivisione del consesso apostolico. Un elemento interpretativo chiave doveva essere il virgulto; tuttavia, la lacuna nell'intonaco non consente di stabilire se si trattasse di una pianta secca, in tal caso potendo alludere polemicamente alla *Synagoga*, oppure rigogliosa, così da potenziare la simbologia vivificante dell'*Ecclesia*³⁴.

31 Sul decoro della cappella: Stampfer, Steppan 2008: 218-221. Sempre valido Demus 1969: 132-133, tav. XXX-XXXII.

32 Su Sigena, di recente: Castiñeiras 2022: 405-438. Su Civate, da ultimo: Rossi 2025: cap. 7. Sul soffitto di Hildesheim: Grote, Kellner 2002 (sui Fiumi paradisiaci: 17).

33 Scirea 2011b: 207-208, 301.

34 Sull'opposizione *Synagoga/Ecclesia* simboleggiate dal virgulto secco/rigoglioso: Toubert 2001 (1990): 57-72.

Peraltro, pare utile riflettere sulle due anfore anche dal punto di vista della cultura materiale. Per forme e dimensioni - arrivando ai fianchi degli apostoli l'altezza è quantificabile in poco meno di un metro - esse richiamano i tipici recipienti in cotto da trasporto di media-lunga gittata, attestati fino all'altomedioevo e variamente rappresentati nei mosaici tardoantichi³⁵. Se non ch , la resa traslucida della superficie a base verde salvia, sommata all'esilit  del collo e dei manici ansati a sezione circolare non lasciano dubbi circa la volont  di rappresentare oggetti vitrei. A riprova, l'esemplare di sinistra evidenzia un decoro a rilievo o intaglio di fiori a quattro petali entro maglia a reticolo, che trova analogia in veri prodotti vitrei: ad esempio, in un frammento di coppa di produzione islamica databile fra i secoli VIII e IX, ora presso il *Corning Museum of Glass* (New York)³⁶, oppure in bottiglie e coppe dei secoli X-XI dal sito di Sabra al-Mansuriya in Tunisia³⁷. Tuttavia, recipienti vitrei delle dimensioni previste a Cividino sono sostanzialmente sconosciuti al medioevo e oltre, per via delle difficolt  di produzione, dell'alto costo, dell'intrinseca fragilit . Recipienti vitrei con imbocco alto e stretto e manici ad orecchio sono noti dall'Antichit , ma con dimensioni sempre ridotte, adatte a contenere acqua, vino, olio o balsami per uso domestico.

Evidentemente, l'ideatore del programma dipinto, o il pittore stesso, ha consapevolmente dato forma ad un oggetto impensabile nella realt  quotidiana, per evidenziarne l'eccezionale preziosit  commisurata all'importanza del contenuto. Quale contenuto? Sembra di poter escludere il vino, che avrebbe comportato una pigmentazione nella gamma tra il rosso e il blu, e che non si saprebbe giustificare nel contesto iconografico. Escluderei anche i balsami/unguenti profumati, con cui i discepoli guariscono gli infermi (Mc 6,13), poich  si trattava di cosmetici prodotti in modica quantit  e conservati in piccoli recipienti, certo non in anfore da 50 e pi  litri. Restano l'olio e l'acqua. L'olio per alimentare le lampade, per produrre il sapone, e per processi intermedi della tessitura, era di norma trasportato nelle anfore in cotto, poco adatte all'uso alimentare poich  alterano il sapore del liquido contenuto. Le due anfore vitree potrebbero dunque contenere virtualmente olio alimentare, ma come nel caso del vino il contesto figurativo non ne giustificerebbe la presenza. Non resta che l'acqua, il cui valore rituale e purificatorio attraversa costantemente l'*Antico* e il *Nuovo Testamento*. Nel caso specifico di Cividino, due anfore ripiene d'acqua potrebbero alludere al Battesimo di conversione, pi  volte richiamato dagli *Atti* (At 1,22; 10,37; 13,24; 18,25; 19,3-4) in riferimento a Giovanni Battista, e ormai sacramento somministrato dagli apostoli della Missione, attingendo virtualmente dalle due anfore. Per contro, allo stato delle conoscenze si tratterebbe di un *unicum* iconografico, non supportato da indizi stringenti. La questione resta aperta.

Il bestiario tra Bene e Male, ordine e disordine

Il variegato bestiario del velario lascia emergere l'ambivalenza del pensiero medievale nei confronti del mondo animale: per un verso sottomesso all'uomo poich  imperfetto, irrazionale, preda dei bassi istinti; per altro verso percepito come parte integrante del creato, perch  «anch'esso sar  liberato dal potere della corruzione per partecipare alla libert  e alla gloria dei figli di Dio»³⁸. Analoga ambivalenza contraddistingue le singole creature, che si prestano a simbologie positive o negative a seconda del contesto³⁹.

35 | Gargiulli 2025.

36 | Accession Number 76.1.234, altezza 5,9 cm. Il decoro   inciso nell'impasto vitreo, di colore azzurro. Whitehouse 2010: I, 19. Tale esemplare mi   stato segnalato dalla dott.ssa Tania Chinni, che ringrazio.

37 | Foy 2020: 88-93, 134.

38 | Rm 8,21: *quia et ipsa creatura liberabitur a servitute corruptionis in libertatem gloriae filiorum Dei*. Pastoureau 2012: 12.

39 | Zambon 2018.



11 Emiciclo absidale, velario. Da sinistra: l'unicorno, la murena (?) e un muso di camelide.



12 Velario. Sulla destra si affrontano un quadrupede e un altro animale con zampe artigliate.

Nel caso di Cividino, la messa in scena esprime un dinamico disordine, esorcizzato e imbrigliato nella cornice fisica della rappresentazione absidale e in quella dottrinale della Chiesa. Da sinistra, il feroce unicorno (così lo descrivono i bestiari) è minacciato dalla lancia di un ben più piccolo uomo armato (che si intravedere sulla danneggiatissima pellicola pittorica), in assenza della vergine (Maria) nel cui grembo (la

12 Chiesa) ama posarsi placido e addormentarsi⁴⁰. Oltre l'unicorno si dispongono serpenti (o anguille)⁴¹ e sorte di murene, in rappresentanza delle creature acquatiche, per lo più percepite come misteriose, inquietanti, spaventose e pericolose, come il mare stesso⁴²; e poi ancora un muso di camelide, o forse di struzzo⁴³. Dopo un'altra possibile murena, e un grande uccello dal lungo collo, si affrontano un quadrupede ormai acefalo ma con zampe artigliate, e un grande rapace o un ulteriore quadrupede (il solo frammento del carro anteriore non consente di dirimere). Il primo è sormontato da una ben più piccola chimera (ha una testa antropomorfa sul dorso) che sembra inseguire un ancor più piccolo cervo. Si tratta di un contesto che esprime l'inquietudine del mondo animale, delle forze primordiali, ma che in modo rassicurante resta imbrigliato entro il velario, alla base di una scansione gerarchica che culmina nella teofania celeste e accanto all'altare, dove si polarizza la valenza salvifica e apotropaica del rito.

Conclusioni

Dal punto di vista storico-artistico, il contesto di San Giovanni a Cividino evidenzia caratteri di notevole interesse: ad uno spazio architettonico semplice e funzionale, adeguato al probabile *status* di cappella rurale della pieve di Telgate, si abbinava un decoro dipinto absidale ideato con cura, che pur partendo dal consueto schema della *Maiestas Domini* lo aveva declinato in maniera originale, per mettere in figura la Missione affidata da Cristo ai discepoli e poi ai ministri della Chiesa, fino al sacerdote celebrante all'altare in muratura; e per esprimere tali contenuti era stata ingaggiata una bottega di ottimo livello, a suo agio con schemi compositivi, proporzioni, modellato, panneggi e lueggiate. Tali esiti formali e iconografici evidenziano una volta di più l'alto livello medio raggiunto dalla committenza e dalla cultura artistica dell'XI secolo nell'Italia del nord, e consentono di inserire finalmente il caso di Cividino nel più aggiornato dibattito storiografico.

40 Ad esempio: *Fisiologo latino versio BIs*, XVI; *Bestiaire de Philippe de Thaün*, vv. 393-460; *Bestiario toscano*, XX. Morini 1996: 38-41, 135-137, 447-448. Pastoureau 2012: 87-91.

41 Nel medioevo la categoria dei rettili è assai fluida e vi rientrano esseri di vario tipo, che nulla hanno a che fare con la moderna classificazione zoologica: Pastoureau 2012: 249-254.

42 Pastoureau 2012: 219-222, 227, 230.

43 *Fisiologo latino versio BIs*, XXVIII (Struzzo): «Il Fisiologo dice che è come un avvoltoio. Ha le penne, ma non vola come gli altri uccelli, e ha piedi simili al cammello, e perciò in greco viene detto *structucamelon*». Morini 1996: 67-69. Nel caso di Cividino l'artista potrebbe aver dato forma di cammello al muso piuttosto che ai piedi. Pastoureau 2012: 195-197, avverte che nelle miniature dei bestiari nulla a livello anatomico consente di distinguere fra lo struzzo e la gru.

Bibliografia

- Albertini Ottolenghi M.G., *Dal Romanico alla metà del Trecento*, in M. Gregori (ed.), *Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo*, Milano 1991: 3-6.
- Angheben M., *Apocalypse et liturgie dans le décor des absides romanes*, in R. Guglielmetti (ed.), *L'Apocalisse nel Medioevo*, atti del convegno internazionale (Gargnano sul Garda 2009), Firenze 2011: 329-360.
- Angheben M., *La théophanie du portail de Moissac. Une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique*, « Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa » 45 (2014) : 61-82.
- Angheben M., *La crypte de Saint-Magne à Anagni*, in M. Angheben (ed.), *Les cryptes romanes et leur décor peint*, Turnhout 2026 (cds).
- Angheben M., Palazzo É., Voyer C. (eds), *L'art roman au XXI^e siècle. L'avenir d'un passé à réinventer*, Rennes 2026 (cds).
- Boskovits M., *Secoli X-XII: Introduzione*, in M. Boskovits (ed.), *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo 1992: 3-5, e relative schede.
- Caproni R., *Dal Serio all'Oglio lungo la Strada Romana Bergomum-Brixia*, in Recanati 2026 (cds).
- Cassanelli R., Piva P. (eds), *Lombardia romanica. Paesaggi monumentali*, Milano 2011.
- Corso G., *Santa Maria di Pulcherada: una nuova testimonianza della pittura romanica in Piemonte*, in F. Crivello, E. Rossetti Brezzi, G. Saroni (eds), *Arte romanica in Piemonte. Studi per Costanza Segre Montel*, Cuneo 2019: 49-57.
- Craveri M. (ed.), *I Vangeli apocrifi*, Torino 1990 (1969).
- De Marchi P.M. (ed.), *Castelseprio e Torba. Sintesi delle ricerche e aggiornamenti*, Mantova 2013.
- Epis C., *Cividino Quintano. Una comunità in cammino da cent'anni*, Cividino-Quintano 2001.
- Exner M., *Il programma iconografico della chiesa abbaziale nel contesto storico*, in J. Goll, M. Exner, S. Hirsch, *Müstair. Le pitture parietali medievali nella chiesa dell'abbazia*, Müstair 2007: 83-113.
- Foy D., avec une contribution de Freestone I, *Le verre de Sabra al-Mansuriya (Kairouan, Tunisie), milieu X^e-milieu XI^e siècle. Production et consommation vaisselle - contenants - vitrages*, Oxford 2020.
- Gargiulli S., *Le anfore nei mosaici romani e tardoromani*, in C. Angelelli, C. Ebanista, M.E. Erba, F. Olevano, E. Zulini (eds), *Atti del XXX Colloquio dell'AISSCOM (Venafrò, 28 febbraio-2 marzo 2024)*, Roma 2025: 495-504.
- Grote R.-J., Kellner V., *Die Bilderdecke der Hildesheimer Michaeliskirche. Erforschung eines Weltkulturerbes*, Berlin 2002.
- Lomartire S., *La pittura medievale in Lombardia*, in C. Bertelli (ed.), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994: 47-89.
- Lomartire S., *L'art roman dans le Nord de l'Italie: synthèse historiographique et réflexions sur la validité et l'actualité d'une définition*, in Angheben, Palazzo, Voyer 2026 (cds).
- Lorenzi M., Pellegrini A., *Sulle tracce del Romanico in Provincia di Bergamo tra storia, architettura e paesaggio*, Bergamo 2003: 188-189.
- Mazzariol P., *L'architettura di San Giovanni a Cividino*, in Recanati 2026 (cds).

- Moraldi L. (ed.), *Apocrifi del Nuovo Testamento*, I, *Vangeli*, Torino 1971.
- Morini L. (ed.), *Bestiari medievali*, Torino 1996.
- Pastoureau M., *Bestiari del Medioevo*, Torino 2012 (*Bestiaires du Moyen Âge*, Paris 2011).
- Poggiani Keller R., Zigrino L., *Le scoperte archeologiche: i resti della prima chiesa e le sepolture*, in *Recanati 2026* (cds).
- Poilpré A.-O., *Maiestas Domini. Une image de l'Église en Occident (V^e-IX^e siècle)*, Paris 2005.
- Polo D'Ambrosio L., *Gli sviluppi della pittura nel territorio bergamasco dall'XI secolo all'inizio del XIV*, in P. Capellini, G.M. Labaa (eds), *Itinerari dell'Anno Mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*, Bergamo 2000: 41-50.
- Ravelli L., *San Giovanni Battista. Cividino*, in P. Capellini, G.M. Labaa (eds), *Itinerari dell'Anno Mille. Chiese romaniche nel Bergamasco*, Bergamo 2000: 135-138.
- Recanati M. G. (ed.), *San Giovanni in Cividino*, Bergamo 2026 (cds).
- Rossi M., *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*, Milano 2018 (2011).
- Rossi M., *Immagini svelate. Pittura romanica a Galliano e Civate*, Roma 2025.
- Scirea F. (a), *San Giovanni Battista a Cividino-Quintano (Castelli Calepio)*, in Cassanelli, Piva 2011: 212-214, 301.
- Scirea F. (b), *San Fermo in Bedesco a Grignano (Brembate Sotto)*, in Cassanelli, Piva 2011: 207-208, 301.
- Scirea F., *Pittura ornamentale del medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano 2012.
- Scirea F., *San Salvatore a Barzanò. Da chiesa privata a canonica battesimale, tra storia, architettura e congegno figurativo*, Mantova 2016 (*Ricerche di architettura storica* 2).
- Scirea F., *L'epilogo del progetto di Sigifredo vescovo: il decoro dipinto in Sant'Antonino a Piacenza*, «*Hortus Artium Medievalium*» 25 (2019): 452-468.
- Scirea F., *Pittura murale «lombarda» dei secoli XI-XII nel XXI secolo: considerazioni di metodo e alcuni aggiornamenti*, in Angheben, Palazzo, Voyer 2026 (cds).
- Segre Montel C., Romano G. (eds), *L'abbazia di Pulcherada*, San Mauro Torinese 2013.
- Skubiszewski P., *Maiestas Domini et liturgie* (2005), in P. Skubiszewski, *Studies in Medieval Iconography. Collected Essays 1962-2011*, Cracow, IRSA, 2021.
- Sobieczky E. (ed.), *Die Apsismalereien in der Kathedrale von Aquileia: eine Stiftung Patriarch Poppo aus früh-salischer Zeit*, Weimar 2004.
- Tavano S., con foto di L. Laureati, *La Basilica di Aquileia. Gli affreschi dell'abside maggiore*, Udine 2008.
- Toubert H., *Un affresco di S. Pedro de Sorpe (Catalogna) e il tema iconografico dell'arbor bona-Ecclesia, arbor mala-Synagoga*, in H. Toubert, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, ed. italiana a cura di L. Speciale, Milano 2001: 57-72 (*Réforme grégorienne et Iconographie*, Paris 1990).
- Weitzmann K., *The Fresco Cycle of Santa Maria di Castelseprio*, Princeton 1951.
- Whitehouse D., *Islamic Glass in the Corning Museum of Glass*, Corning Museum of Glass 2010, I: 19.
- Zambon F. (ed.), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano 2018.