

IL CAPITELLO ‘BIBLICO’ DI SOVANA E L’ICONOGRAFIA DI SARA E AGAR

PAOLO PIVA

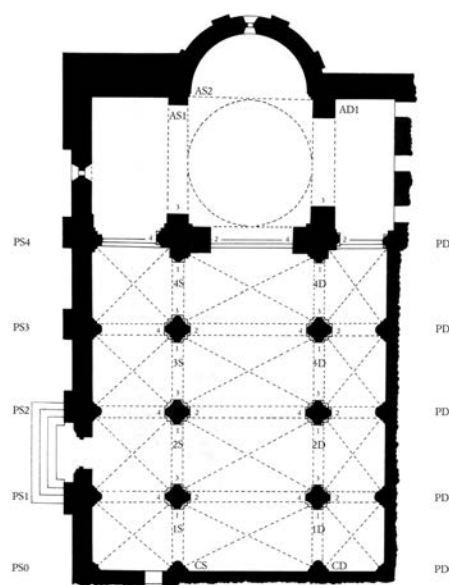
THE “BIBLICAL CAPITAL” OF SOVANA AND THE ICONOGRAPHY OF SARAH AND AGAR

Abstract: *The paper aims to analyse the iconography of the 12th-century “biblical capital” in the Cathedral of Sovana (Grosseto). The author identifies the scenes in the most damaged parts of the capital as the episodes of Abel between Adam and Eve, Agar and the Angel, relating them to biblical exegesis, and suggests some iconographic parallels with the pulpit of Sant’Ambrogio in Milan. The unusual depiction of Abraham among Sarah and Agar with their Sons should be considered instead a “Tuscan” solution.*

Keywords: *Sovana, Milan, Romanesque sculpture, biblical allegory*

Il cosiddetto “capitello biblico” del duomo di Sovana (Grosseto) – una costruzione della seconda metà del XII secolo (vescovo Pietro: 1153-1175)¹ – è posizionato sul secondo pilastro a sinistra² (fig. 1). Non tutti i soggetti scolpiti della fascia capitellare a ‘fregio’ continuo³ sono stati decifrati, ma abbastanza facilmente riconoscibili sono (per lo più sulle facce maggiori): *Peccato dei Progenitori* (fig. 2) e *Cacciata* (fig. 3), *Daniele nella fossa dei leoni* (fig. 5), *Abramo con Sara e Agar e i figli rispettivi*⁴ (fig. 6). L’ultimo episodio mette a fuoco tre figure frontali sedute: un vecchio centrale con bastone e due madri simmetriche ai lati, con capo coperto e con i rispettivi figli fra le braccia, riconosciuto dalla storiografia senza eccezioni come *Abramo fra la moglie Sara e la schiava Agar*⁵, che gli diedero rispettivamente Isacco e Ismaele. Probabilmente si è voluto evidenziare il fatto che Isacco era più giovane di 14 anni di Ismaele collocandolo sulle ginocchia della madre (una

sorta di prefigurazione del Bimbo in seno alla Vergine), a differenza di Ismaele che sta in piedi di fronte alla madre Agar. La sequenza narrativa, non certo cronologica e comunque da definire, è in realtà assai più ricca. Nel 1992 Filippo Salviati vi riconosce: «*l’episodio della consegna delle chiavi da parte di Cristo all’apostolo Pietro; la cacciata dei progenitori dal Paradiso Terrestre; Mosè nell’atto di separare le acque [del Mar Rosso]; il profeta Daniele nella fossa dei leoni; un combattimento forse di natura simbolica tra un’aquila e un serpente; il sacrificio di Isacco e, infine, Abramo e le mogli*». In una pubblicazione locale si individuano invece: «*Abramo e le mogli, il sacrificio di Isacco, un’aquila con un serpente nel becco e una lepre tra gli artigli, Daniele nella fossa dei leoni, figure di penitenti, Mosè che comanda le acque del Mar Rosso, Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre, la consegna delle chiavi[?], una figura abrasa, il profeta Elia, una porta merlata a due torri con figura umana*



1. Sovana, Duomo, planimetria, il capitello ‘biblico’ è pertinente al secondo pilastro a sinistra.

(Sansone?)». Guido Tigler presenta invece la sequenza in questo modo: «*scimmie, Adamo ed Eva nell’Eden, Mosè che fa scaturire l’acqua dalla roccia, Abramo con le*



2. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Peccato dei progenitori, pietra.

mogli, il sacrificio di Isacco, Daniele nella fossa dei leoni e la Traditio clavium a san Pietro»⁸. Lo stesso studioso osserva giustamente che il capitello è il più ricco della chiesa, e non a caso si pone di fronte all'ingresso laterale nord, che dunque va ritenuto quello originario. In secondo luogo, il protagonista del capitello sarebbe san Pietro, cui la cattedrale è dedicata: «attraverso il riferimento al peccato originale, cui alludono anche le scimmie, alla contrapposizione fra la sterilità dell'antica Legge e la forza vivifica della nuova e al rinvio al sacrificio eucaristico, si esalta il potere papale che Pietro inaugurerà»⁹. Infine, nel delineare i contatti culturali del capitello – soprattutto con Sant'Antimo –, Tigler evoca la lastra con *Storie di Abramo* (metà XII secolo) conservata a Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia (fig. 12), che sarebbe da porre a confronto con le due storie di Abramo del capitello di Sovana¹⁰. Infatti vi si trovano due degli episodi raffigurati a Sovana: *Abramo fra Sara e Agar con i rispettivi figli*, e il *Sacrificio di Isacco*. Giovanni Feo, già citato (2007), torna all'idea di *Mosè che separa le acque del Mar Rosso* (e non *Mosè che fa scaturire acqua dalla roccia* con gli Ebrei che si abbeverano, più verosimile), e invece delle *scimmie* legge dei penitenti¹¹.

Soltanto Francesca Pomarici, nel 2009, ha proposto una plausibile e quasi definitiva decifrazione dei soggetti del capitello¹². Il primo episodio che si presentava, verso sinistra, a coloro che entravano in cattedrale era *Daniele fra i leoni, con l'angelo e Abacuc* (composizione derivata da quella del maestro di Cabestany a Sant'Antimo) (fig. 5), ma la sequenza 'storica' inizia con il *Peccato dei progenitori* (fig. 2) in direzione est (altare), probabilmente per ragioni liturgiche: il sacrificio di Cristo riscatta il peccato origi-

nale e si ripete nell'Eucarestia. Il *Peccato* è raffigurato tramite l'albero con il serpente attorcigliato, Eva che consegna il frutto ad Adamo, e ambedue che si coprono le parti intime (peccato e senso di vergogna sono contestuali come nella famosa *Eva* di Gislebertus a Autun). Seguono *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (Esodo 17) (fig. 5, a sinistra), le cosiddette *scimmie* (figg. 2, 5), *Daniele fra i leoni con Abacuc e l'angelo* (*Daniele* 14, 23-42), un'*aquila con preda animale* (figg. 5-6), il *Sacrificio di Isacco con l'angelo e l'ariete* (fig. 5, a destra), e finalmente *Abramo vecchio (con bastone) fra Sara (con Isacco) e Agar (con Ismaele)* (fig. 6). A destra di questa scena la Pomarici ha proposto *Sara che osserva da una porta di città la cacciata di Agar da parte di Abramo*, ancora col bastone (figg. 7-8). La figura del piccolo Ismaele sarebbe verosimilmente perduta al centro. A sinistra del *Peccato dei progenitori* il personaggio che tiene il braccio di Adamo (fig. 3) sarebbe un'allusione *soft* alla *Cacciata* (più una *Consolazione di Adamo*), e resta il problema della terna di personaggi accanto: apparentemente una famiglia con il figlio al centro (figg. 3-4). Si tratta di un episodio posteriore alla *Cacciata*, come vuole la Pomarici? La *Traditio clavium* non appare invece plausibile. Infine, Martina Giulietti, in un contribu-



3. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Cacciata e famiglia dei Progenitori (?), pietra.



4. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Famiglia dei progenitori(?), pietra.

to del 2014¹³, si sofferma soprattutto sul rilievo più problematico, quello dei tre personaggi fra i lati est e sud, già interpretati come una *Traditio clavium*, la cui lettura è resa critica dalla corrosione della pietra. La Giulietti vaglia più ipotesi iconografiche senza poter optare per alcuna di esse. Si va dall'arcangelo Michele con le chiavi del paradiso e i progenitori dopo la cacciata dall'Eden, all'Angelo di Dio che riceve i sacrifici di Abele e Caino; e nell'eventualità della presenza di un fanciullo non più leggibile, dal Giudizio di Salomone con le due madri fino al Ritrovamento di Mosè dalle acque del Nilo¹⁴. Anche nel caso del rilievo interpretato dalla Pomarici come *Sara che osserva da una porta urbica la cacciata di Agar da parte di Abramo*, ella oppone altra proposta, ma con la massima cautela: *la moglie di Lot trasformata in una statua di sale* (*Genesi 19, 15-26*) mentre la scena vicina sarebbe un'offerta all'altare, forse l'*Offerita di Melchisedech ad Abramo* (*Genesi 14, 18-20*). Nel presunto altare la Pomarici individuava invece i resti del fanciullo Ismaele. Più interessanti sono i confronti che la Giulietti propone per le due *scim-*



5. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Daniele fra i leoni, angelo e Abacuc, pietra.

mie e per *Adamo che si tocca il "pomo d'Adamo"*, ritenuto conseguenza del peccato. Non vi sarebbe alcuna scena del Nuovo Testamento (pur alluso dall'interpretazione che Paolo propone di Sara). Si sarebbe invece inteso evidenziare l'importanza dell'intervento divino rispetto a quello umano (Abramo che ebbe Isacco da vecchio, e poi accettò di sacrificarlo, Mosè che fece scaturire l'acqua dalla roccia, Daniele salvato). Le scimmie e l'aquila sa-

rebbero le due opzioni che l'uomo ha a disposizione: restare avvinti dal peccato oppure "spiccare il volo" per fede.

I due episodi di controversa interpretazione difficilmente potranno essere individuati con sicurezza a causa della corrosione del tufo. Tuttavia, allo stato attuale delle cose, la lettura della Pomarici appare la più condivisibile, grazie anche alla sua contestualità. Ad esempio, l'episodio della *Cacciata di Agar da parte di Abramo e*



6. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Abramo fra Sara e Agar con i figli rispettivi, pietra.



7. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., Sara alla porta urbica e Agar con l'angelo (?), pietra.

di Sara che osserva da una porta urbica (figg. 7-8) appare convincente, perché configura un forte nesso con la scena vicina di *Abramo, Agar e Sara*, e perché conclude *ideologicamente* il 'fregio' con un riferimento alle due Alleanze (*Galati* 4, 21-31). Non si legge invece facilmente l'altare presunto dalla Giulietti. Si potrebbe ritenere che Abramo con il bastone sia rappresentato come in *Genesi* 21, 14: «prese il pane e un otre di acqua e li diede ad Agar, caricandoli sulle sue spalle; le consegnò il fanciullo e la mandò via». Detto ciò, resta il fatto che la parte determinante del rilievo è perduta e soprattutto che il presunto Abramo sembrerebbe dotato di ali. Se quest'ultimo fosse un angelo si potrebbe leggere in alternativa *l'angelo di Dio* che «chiamò Agar dal cielo e le disse: "Che hai Agar? Non temere perché Dio ha udito la voce del fanciullo là dove si trova. Alzati prendi il fanciullo e tienilo per mano, perché io ne farò una grande nazione". Dio le aprì gli occhi ed essa vide un pozzo d'acqua. Allora andò a riempire l'otre e fece bere il fanciullo» (*Genesi* 21, 17-19). In tal caso si tratterebbe di un episodio successivo alla cac-

ciata di Agar, ma pur sempre allusivo alla promessa divina ad Abramo come "padre di molti popoli" (*Genesi* 17, 4-5). Agar stava con Ismaele di fronte all'angelo? L'episodio è noto nella miniatura¹⁵, e in tal caso il bastone dell'angelo sarebbe quello di un messaggero. Inoltre, Sara affacciata alla porta urbica sarebbe ugualmente plausibile, perché fu Sara la 'mandante' della cacciata di Agar e Ismaele. Il problema resta comunque aperto.

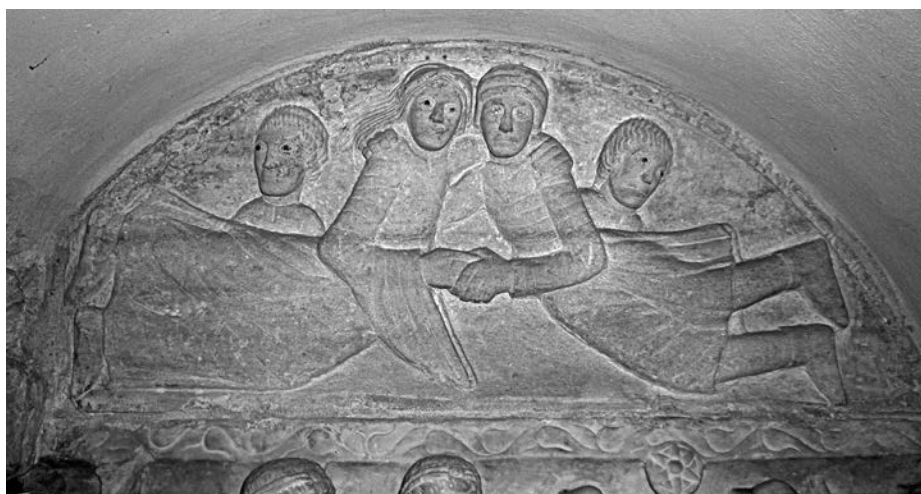
Ancor più complesso il problema dei tre personaggi (fig. 4) accanto al soggetto che, più che il *Rimprovero di Adamo* (*Genesi* 3, 8-13) da parte di un Dio Padre in lunghe vesti, potrebbe essere la *Cacciata dei progenitori* (*Genesi* 3, 23-24), da parte di Dio stesso o di un angelo (fig. 3). Poiché il gruppo è limitato dal saliente a sinistra (privo di fascia capitellare scolpita), apparentemente non si può dubitare che il tema raffigurato sia collegato ai primi episodi del libro della *Genesi*. Le ultime due ipotesi della Giulietti (che implicano la presenza di un fanciullo) non sarebbero contestuali. Più interessanti invece le prime due: Michele con le chiavi del paradiso e i progenitori dopo la cacciata dall'Eden, e l'Angelo di Dio che riceve i sacrifici di Abele e Caino. Purtroppo ambedue, se hanno un qualche fondamento nell'iconografia, non sono fonda-

te sul testo biblico, che non cita né Michele né l'Angelo di Dio. Il presunto Michele sembra piuttosto un lavoratore della terra: la bisaccia da seminatore è inequivocabile, mentre una delle presunte chiavi è interpretabile come attrezzo da lavoro (accetta?) se immaginiamo una consunzione parziale del manufatto scolpito. Inoltre il presunto Angelo è vestito come le donne nei rilievi vicini, a capo coperto. Propongo che la scena abbia a che fare con *Genesi* 3, 21-24: «Il Signore Dio fece all'uomo e alla donna tuniche di pelli e li vestì. Il Signore Dio disse allora: "Ecco l'uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora egli non stenda più la mano e non prenda anche dell'albero della vita, ne mangi e viva sempre". Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita». Subito dopo (*Genesi* 4, 1) si dice che Adamo si unì a Eva e partorì Caino, e in seguito Abele. Nel passo precedente è Dio direttamente che scaccia i progenitori dall'Eden: la stessa cosa che potrebbe fare il personaggio che tocca la spalla di Adamo a destra. Del gruppo a sinistra il personaggio più leggi-



8. Sovana, Duomo, capitello 'biblico' 1160 ca., verso la navata.

bile è quello, in apparenza con corta barba, che pare esibire un ramoscello, una bisaccia da seminatore, e forse degli attrezzi da lavoro. In tal caso sia l'ipotesi Adamo sia l'ipotesi Caino – l'uno condannato a lavorare la terra, l'altro ugualmente "lavoratore del suolo": *Genesi* 4, 2 – appaiono plausibili. Abele era invece "pastore di greggi" (*Genesi* 4, 2), e potrebbe coincidere con il personaggio al centro, che secondo un'ipotesi terrebbe un agnellino¹⁶. Il ramoscello potrebbe invece provenire dall'albero della vita, che l'uomo dovrà mangiare, o, in alternativa, potrebbe alludere a *Genesi* 3, 18: «spine e cardi [la terra] produrrà per te e mangerai l'erba campestre». Per la prima figura a sinistra è difficile pensare a un'ipotesi diversa da Eva (fig. 4), evidentemente vestita di una tunica di pelli, e a capo coperto¹⁷. A quanto appare anche la figura al centro è vestita di pelli, ma la sua tunica corta fa pensare a un adolescente (la si legge anche in Isacco e Ismaele fra le braccia delle rispettive madri), anche se qui il giovane sarebbe più alto di Eva. Da tutto quanto osservato, appare più difficile individuare Caino a destra e Abele al centro, che risulterebbero vicini alla sola madre. Più probabile invece che fra Adamo come lavoratore della terra ed Eva vestita di pelli e a capo coperto stia uno dei figli già cresciuto: più difficilmente Caino e più facilmente Abele (specie se in origine avesse tenuto un agnello). Sarem-



9. Milano, Sant'Ambrogio, ambone, 1140 circa, Famiglia cristiana, pietra.

mo così in presenza di un 'quadro' non direttamente biblico, volto a mostrare la costituzione della famiglia, implicita sia in *Genesi* 2, 24 («i due saranno una sola carne»), sia in *Genesi* 3, 16 («con dolore partorirai figli»), sia nel già citato *Genesi* 4, 1 («Adamo si unì a Eva sua moglie, la quale concepì e partorì Caino (...) poi partorì ancora suo fratello Abele. Abele era pastore di greggi»). Una soluzione alternativa potrebbe essere quella di individuare nell'adolescente al centro (fig. 4) Seth, generato da Adamo a 130 anni, dopo la morte di Abele (*Genesi* 4, 25; 5, 3), se si volesse offrire valore alla barba del presunto Adamo. Fra Abele e Seth esiste una precisa e importante correlazione. Secondo il racconto di *Genesi*

Dio concede ad Adamo un'altra discendenza a causa della morte di Abele e del fatto che l'avesse ucciso il fratello. Adamo sarebbe comunque vissuto ancora 800 anni e avrebbe generato ancora figli e figlie (*Genesi* 5, 4). La Lettera agli Ebrei (11, 4) considera Abele "giusto", avendo per fede offerto a Dio un sacrificio migliore di quello di Caino, e Agostino lo definisce «*primus in hominibus justus*»¹⁸. Fu proprio Agostino il primo a configurare Seth come nuovo Abele, il capostipite di una stirpe nobile, che porta ad Abramo, e quindi a Cristo: «*Seth, natus quippe fuerat et ipse de Adam, pro illo quem fratrem occidit*»; «*Seth, per quem ventum est ad Abraham et ad populum Israel, gentemque omnibus jam notissimam gentibus, et per Noe filios omnes gentes*»²⁰. In altri luoghi Agostino allude a questa discendenza del popolo eletto²¹. Insomma Seth sarebbe stato generato perché il genere umano non discendesse da Caino²²; il suo ruolo nel ciclo della storia sacra diventa così essenziale, ed è ripreso da altri autori²³. Nel capitello biblico di Sovana figura anche Abramo con un ruolo assai significativo, e con un particolare accento alla sua discendenza (Isacco e Ismaele). Ma dunque chi è il personaggio adolescente fra Eva e Adamo: Abele o Seth? Sulla base dell'esegesi la differenza non sarebbe grande: il primo dei giusti avrebbe avuto la sua *resur-*



10. Milano, Sant'Ambrogio, ambone, 1140 circa, Peccato e lavoro dei progenitori, pietra.



11. Leon, Sant'Isidoro, lunetta dell'Agnello, 1110-1120 circa, Trionfo dell'Agnello, Sacrificio di Isacco, donne e figli di Abramo, pietra.

rectio in Seth. Da qui inizierebbe la “storia sacra” destinata a confluire in Cristo. È lo stesso vangelo di Luca (3, 38) a far risalire la genealogia di Gesù a Seth figlio di Adamo. Il capitello di Sovana ha una forte connotazione genealogica, da Adamo ad Abramo, anche se a personaggi presenti nella genealogia di Cristo come Davide o Noè sono preferiti dei precursori di Cristo come Mosè e Daniele. Occorre anche aggiungere che, se la figura di Seth ha avuto una discreta eco nei commenti biblici, non sembra avere avuto altrettanti riflessi nell'iconografia²⁴. L'opzione Abele è certo più consistente. L'alternativa Abele/Seth per il presunto figlio dei progenitori attesta comunque l'obiettivo di escludere l'omicida Caino e di puntare sul percorso genealogico.

In altre parole l'intento del *concepteur* del capitello può essere stato quello di esibire la costituzione della famiglia terrena, generata dal peccato degli stessi progenitori. Una concezione omologa si individua anche nell'ambone di Sant'Ambrogio a Milano (databile verso il 1140, anche se ricomposto con aggiunte agli inizi del XIII secolo, dopo il crollo della volta della terza campata): in una lunetta del lato meridionale (fig. 9), una *coppia maschio/femmina* (coniugi), che si abbraccia e si stringe la mano (gesto di unione consacrata o matrimonio: *dexterarum junctio*), è affiancata da due busti simmetrici, in-

terpretati come coppia di figli sia dal Tcherikover che dalla Colombo²⁵; in altra lunetta (fig. 10), *Adamo ed Eva ai lati dell'albero della conoscenza*, in atto di coprirsi per la vergogna (Adamo si tocca anche il “pomo d'Adamo” causato dal serpente tentatore e dallo stesso Adamo che lavora la terra. Le due lunette dunque si corrisponderebbero: la coppia peccaminosa dei progenitori sarebbe contrapposta alla coppia di sposi consacrata dalla Chiesa e finalizzata alla riproduzione. A Sovana sarebbe la stessa coppia dei progenitori ad esibire, in un secondo ‘quadro’, il tema del lavoro (Adamo) e il tema della discendenza (forse Abele, il figlio migliore). Altre due lunette nel lato ovest dell'ambone raffigurano: le personificazioni di tre Mesi (*Marzo cavaspino*, *Aprile che afferra due alberi* – come una *Tellus* antica –, e *Giugno che miete*); una *coppia di pavoni*, simbolo di immortalità, che bevono al cantaro (una formula paleocristiana). Il significato delle quattro lunette è stato ben ricostruito dal Tcherikover: i laici, per riscattare il peccato originale (progenitori) e conseguire la salvezza eterna (pavoni), hanno a disposizione gli ‘strumenti’ del lavoro e del matrimonio. Anche la *Sacra Famiglia* di un ‘pennacchio’ del lato sud dell'ambone alluderebbe all'unione consacrata. Tcherikover conclude giustamente che i

principali rilievi istoriati dell'ambone svolgono il soggetto di due *ordines* sociali: il clero, raffigurato nella parte superiore (*Mensa di ecclesiastici*) come delegato alla vita comune, che annovera fra i suoi uffici la predicazione dall'ambone e la distribuzione dell'Eucarestia (allusa nella stessa *Mensa* orchestrata come un'Ultima Cena); i laici, che si riscattano attraverso il lavoro. I due ‘ordini’ sono rispettivamente votati alla castità e al matrimonio, e ovviamente sono reciprocamente funzionali²⁶. Lo studioso ricorda anche che i temi del celibato del clero e della vita comune erano stati, a Milano, causa delle lotte fratricide al tempo di Arialdo e della Pataria. Verso il 1100, quando fu scritta la *Vita* di Arialdo, questi temi erano ormai patrimonio comune dell'ideologia della riforma, e Milano era stata ormai ‘conquistata’ dalle istanze romane. Fra queste vi era anche la divisione gerarchica della Chiesa e la sua netta separazione rispetto al mondo laico. Il mosaico absidale di san Clemente a Roma costituisce un parallelo, quasi contemporaneo, dell'ambone ambrosiano: anche qui le componenti laica e clericale sono messe in significativo rilievo entro la ‘vigna’ della Chiesa, e così pure i temi del matrimonio e del lavoro²⁷. Poiché l'ambone era ubicato fra il coro e la navata liturgica, è logico che svolga la rappresentazione degli *ordines* del clero e dei laici, di chi celebra il culto divino e chi lavora; di chi predica e chi ascolta; di chi ha l'obbligo del celibato e chi del matrimonio.

La lettura del capitello di Sovana implica il riconoscimento di tre blocchi narrativi, intervallati da elementi di separazione (Mosè, scimmie(?), aquila): i *Progenitori* (fig. 3), *Daniele fra i leoni* (fig. 5), *Abramo e i figli* (fig. 6). Apparentemente non si è tenuto conto di una sequenza temporale, ma quasi sicuramente vennero operate scelte contestuali. Il Peccato originale è rivolto all'altare perché allusivo al riscatto operato da Cristo e ripetuto nel sacrificio dell'altare; Daniele²⁸ – altro tema eucaristico per l'esegesi – si pone vicino a chi entra come monito per i fedeli riguardo ai pericoli terreni (leoni) e all'aiuto

angelico²⁹; *Abramo e i figli* sono rivolti verso occidente – luogo dove stazionano fedeli e penitenti – per ricordare loro la necessità della fede in Dio (quella che ebbe Abramo accettando di cacciare la schiava Agar – che gli aveva dato Ismaele – e di sacrificare Isacco). *Il sacrificio di Isacco* è la terza 'citazione' – o meglio allusione – eucaristica del capitello, e Adamo (ma soprattutto Abele se presente)-Daniele-Isacco sono tre prefigurazioni di Cristo: novello Adamo che riscatta il peccato dei progenitori, nuovo Daniele che assume il cibo da Abacuc e sconfigge il male, nuovo Isacco immolato per fede nel Padre. Si osservi che la sezione sud (verso la navata maggiore) del 'fregio' capitellare del pilastro (fig. 8) non ha un soggetto principale come gli altri lati, ma consente di mettere a confronto Sara e Agar – la concubina cacciata – a sinistra, e la coppia di Adamo cacciato ed Eva con il figlio, a destra. Così è ribadita alle famiglie che frequentano la cattedrale la necessità della fedeltà matrimoniale e del completamento del matrimonio con i figli, entro la Chiesa. Non erano forse questi i compiti essenziali di una cattedrale: amministrare per i laici i sacramenti dell'Eucarestia e del matrimonio? Ancora una volta l'ambone di Milano costituisce un omologo termine di confronto, nonostante Sant'Ambrogio non fosse una cattedrale. Sara e Agar non sono connotate in modo 'parallelo' e 'simmetrico' né nel libro della Genesi (16, 17, 21), né nel commento di Paolo (*Galati*, 4, 21-31). Per Paolo, Agar e Sara sono rispettivamente allegorie della Vecchia e della Nuova Alleanza, della Sinagoga e della Chiesa, della schiavitù sotto la Legge e della libertà sotto la Grazia. Se nel primo caso Dio promette una lunga discendenza anche alla schiava Agar e a suo figlio Ismaele (avuto da Abramo), è innegabile che è solo con Isacco (figlio della moglie Sara) che Dio stabilisce la sua alleanza (*Genesi* 16, 17, 21). Infine il Signore stesso ordinerà ad Abramo di cacciare Agar e il figlio, secondo il volere di Sara (*Genesi* 21, 8-13). In conseguenza di ciò, Paolo interpreta il figlio della schiava come «nato secondo la



12. San Quirico d'Orcia, rilievo, metà del XII secolo, Abramo fra Sara e Agar con i figli rispettivi, pietra.

carne; quello della donna libera, in virtù della promessa» (*Galati* 4, 23). Le due donne (Agar e Sara) rappresenterebbero le due Alleanze, ma l'una (quella del Sinai) «genera nella schiavitù», l'altra «la Gerusalemme di lassù è libera ed è la nostra madre» (*Galati* 4, 24-26).

Il tema iconografico di Abramo, Sara e Agar non è altrove ignoto nella scultura romanica; un raro esempio è quello della lunetta del portale dell'Agnello in Sant'Isidoro a Leon³⁰. Non è infatti un caso che la rappresentazione di *Agar e Sara con i rispettivi figli* nel timpano del portale di Sant'Isidoro (databile al secondo decennio del XII secolo) sia solo in apparenza simmetrica (fig. 11). In realtà Agar e Ismaele – raffigurato come «tiratore d'arco»: *Genesi* 21, 20 e come cavaliere³¹ – sono piuttosto in disparte nella zona sinistra, mentre la linea narrativa principale è quella che ha origine a destra con Sara, prosegue con Isacco, sull'asino e poi nell'atto di prepararsi per essere «agnello per l'olocausto», come prefigurazione dell'Agnello (in alto al centro)³². Non esisterebbero infatti i presupposti nelle Scritture per una rappresentazione di Agar e Sara come personaggi pressoché speculari.

Alla raffigurazione del capitello di Sovana si collega più direttamente quella della lastra (forse di poco precedente: metà XII

secolo) di San Quirico d'Orcia, proveniente dalla pieve/collegiata³³. Anche qui figurano la presentazione di *Abramo fra Sara e Agar*, assieme al *Sacrificio di Isacco* (fig. 12). E anche in questo caso si direbbe che Sara è stata 'correttamente' posta alla destra di Abramo. Nel capitello di Sovana lo si deduce dal fatto che Isacco (più giovane di 14 anni) è sulle ginocchia della madre, al contrario di Ismaele, mentre a San Quirico ambedue i fanciulli sono sulle ginocchia delle madri rispettive, ma Isacco è visibilmente più piccolo. Qui però anche le madri sono differenziate, assai più di quanto non lo siano nel capitello. Agar appare con i capelli scompigliati, al contrario di Sara, che appare più composta e ordinata. Comunque solo a Sovana e San Quirico (e a differenza di Leon) si tende a costituire una sorta di gruppo di famiglia 'allargata' tendenzialmente simmetrico, dal quale si ricava la sottolineatura di un destino favorevole voluto da Dio anche per Ismaele, da cui pure sarebbe discesa una moltitudine di genti. Ciò non ha riscontri, a mia conoscenza, al di fuori della Toscana. La miniatura conosce senz'altro scene in cui compaiono simultaneamente Abramo, Sara e Agar, ma mai in presentazione simmetrica, bensì in episodi specifici dal libro della Genesi³⁴. Non si può tuttavia non osservare che, poco dopo, appaiono

raffigurazioni di *Lot con le figlie e i nipoti* (*Genesi* 19) – come quella della Bibbia di Pamplona ad Amiens (fine XII secolo)³⁵ – che sembrano derivare proprio dal tema di Abramo con Sara, Agar e i figli rispettivi. Già tuttavia nelle miniature dell'Esateuco di Aelfric (London, British Library, Cotton Claudius B.IV), del secondo quarto dell'XI secolo, risultano nessi significativi fra le due tematiche (per esempio, *Agar che ha partorito* è omologo al *Parto delle figlie di Lot*)³⁶.

Paolo Piva

Università degli Studi di Milano
paolo.piva@unimi.it

Note

1) Sull'architettura del Duomo di Sovana si vedano: I. Moretti - R. Stopani, *Romanico senese*, Firenze 1981, pp. 32 n. 19, 160, 162, e passim; Id., *La Toscana*, Milano 1982 (Italia romanica), pp. 162-6; F. Salviati (a cura di), *Il Duomo di Sovana*, Roma 1992 (Gruppo Archeologico Romano); L. P. Bonelli, *La sintesi di influenze settentrionali e linguaggio locale nella cattedrale di Sovana*, in «I beni culturali» 3 (1995), 2, pp. 3-6; F. Riccio, *Le fasi costruttive della cattedrale di Sovana*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte» 26 (2003-2004), 58, pp. 107-26; G. Tigler, *Toscana romanica*, Milano 2006, pp. 333-9; R. Conforti (a cura di), *Il Duomo di Sovana. Arte, storia e architettura della cattedrale romanica di San Pietro*, Grosseto 2009; C. Rosati - C. Moroni, *Il Duomo di Sovana e la chiesa di Santa Maria*, Grosseto 2014.

2) Mario Salmi lo aveva considerato da un punto di vista formale, ma aveva anche osservato il legame fra la scena di Abramo fra le sue donne e un rilievo di San Quirico d'Orcia (cfr. *infra*), e fra Daniele tra i leoni e un capitello di Sant'Antimo: M. Salmi, *Scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, p. 24.

3) Per la considerazione della scultura architettonica di Sovana a livello culturale e linguistico cfr. W. Angelelli, «*Tutti i pietrami semplici e lavorati*». *Il repertorio ornamentale della scultura di Sant'Antimo: formazione e irraggiamento*, in W. Angelelli - F. Gandolfo - F. Pomarici, *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, Napoli 2009, pp. 87-159 (143-59); W. Angelelli, *Da Sovana a Montefiascone passando per*

Toscana: modelli e circolazione di maestranze nella scultura architettonica del XII secolo, in W. Angelelli - F. Pomarici (a cura di), *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Roma 2011, pp. 257-68.

4) Cfr. G. Feo - A. Carrucoli, *Il duomo romanico di Sovana. Arte, storia, arceoastronomia*, Viterbo 2007, pp. 51-55, 74-75.

5) Moretti - Stopani, *Romanico senese*, p. 112.

6) F. Salviati, *La scultura ornamentale*, in F. Salviati (a cura di), *Il Duomo di Sovana*, Roma 1992, pp. 69-89.

7) *Viaggio attraverso la civiltà del tufo. Sorano - Sovana - Pitigliano*, Cooperativa «La Fortezza», Sorano 2002, p. 71.

8) Tigler, *Toscana romanica*, p. 337.

9) Tigler, *Toscana romanica*, pp. 337-8.

10) Cfr. F. Pomarici, *Percorsi iconografici nella scultura architettonica della Toscana centromeridionale tra XI e XIII secolo*, in W. Angelelli - F. Gandolfo - F. Pomarici, *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, Napoli 2009, pp. 161-208 (203-4). Il rilievo è stato di recente riacquisito ed è tornato a San Quirico d'Orcia.

11) Feo - Carrucoli, *Il duomo romanico di Sovana*, pp. 51-5.

12) Pomarici, *Percorsi iconografici*, pp. 202-208.

13) M. Giulietti, *Messaggi scolpiti nel tufo. Il Duomo di Sovana e il programma iconografico della decorazione scultorea*, Arcidosso (Gr) 2014. Nulla aggiunge invece la pubblicazione divulgativa: C. Rosati - C. Moroni, *Il duomo di Sovana e la chiesa di Santa Maria*, Grosseto 2014, pp. 68-74.

14) Giulietti, *Messaggi scolpiti*, pp. 103-9.

15) Si vedano, ad esempio: London, British Library, Cotton Claudius B.IV (1025-1049), f. 28r; Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78.A.6 (1140-1160), f. 2v. Si consulti la risorsa on line: Index of Medieval Art (Princeton).

16) Come ha prospettato la Giulietti, ma purtroppo la zona è ora illeggibile.

17) *Genesi* non ha riferimenti al capo coperto di Eva, ma Paolo era ben convinto che la donna dovesse coprirsi il capo: (1 *Corinzi* 11,5.7): «ogni donna che prega o profetizza senza velo sul capo, manca di riguardo al proprio capo [l'uomo] (...) l'uomo non deve coprirsi il capo poiché egli è immagine e gloria di Dio; la donna invece è gloria dell'uomo».

18) Augustinus, *Epistolae*, CLVII: PL 33, col. 0684.

19) Augustinus, *Ad Marcellinum de civitate Dei contra paganos*, liber XV, caput VIII: PL 41, col. 0446.

20) Augustinus, *De Genesi ad litteram*, liber IX, caput XI, 19 (PL 34, col. 0400). Cfr. anche liber VIII, caput I (col. 0373).

21) Nell'*Epistola* CLXIV (caput III), da Abele e Seth (fino a Noè, Abramo, Isacco, Giacobbe, patriarchi e profeti) si sviluppa l'elenco degli *antiqui sancti* che Cristo avrebbe salvato dagli inferi (PL 33, col. 0711); nelle *Enarrationes in Psalmos* (sermo II) i futuri partecipi dell'eternità di Dio sono Abele, Seth, Enoch, Abramo, Isacco, Giacobbe, fino ai profeti e a Gesù Cristo (PL 37, col. 1312).

22) Cfr. C. Frugoni, *Wiligelmo. Le sculture del Duomo di Modena*, Modena 1996, p. 28.

23) Nelle *Quaestiones veteris et novi Testamenti* di autore incerto (Agostino?) si menziona «Seth, qui redditus est pro Abel, et per ordinem venit ad Abraham patrem Judeorum», per proseguire in David, Maria e Cristo (PL 35, col. 2219). Per Girolamo «*Quia igitur posuerat eum Deus pro Abel, propterea Seth, id est, positio appellatur*» (*In Genesim*, PL 23, col. 0945B). Negli anonimi *Commentarii in Genesim in tres libros distributi*: «Abel quod interpretatur luctus, et ejus frater Seth, quod interpretatur resurrectio, mors Christi et vita ejus ex mortuis figuratur» (PL 50, col. 0921C). In altro *Commentarius in Genesim* Adamo procreò Seth e altri figli per determinare una discendenza che non fosse da Caino. Da Caino discende l'imperfezione, da Seth la perfezione dei giusti (PL 131, coll. 0072C/D, 0073A). Sulla leggenda di Seth e sulla discendenza di Adamo si soffermano anche l'apocrifa *Vita Adae et Evae* (CCSA, ed. J.-P. Pettorelli, Turnhout 2012, pp. 332-434) e le *Revelationes* dello Pseudo Metodio (*Sibyllinische Texte und Forschungen*, ed. E. Sackur, Halle a. S. 1898, pp. 60-5). Ringrazio la collega prof.ssa Rossana Guglielmetti per questa indicazione.

24) Al di là della figura di Seth, è stata proposta di recente un'allusione alla leggenda del «viaggio di Seth» nel pavimento musivo di Otranto: M. Fasano - L. Pasquini - G. Barba, *Otranto, il mosaico, il viaggio di Seth*, Bologna s.a. Seth è coinvolto anche nella più tarda iconografia della leggenda della Croce.

25) A. Tcherikover, *The Pulpit of Sant'Ambrogio at Milan*, in «Gesta» 38 (1999), 1, pp. 35-66 (56); S. Colombo, *L'ambone della basilica di Sant'Ambrogio*, in C. Capponi (a cura di), *L'ambone di Sant'Ambrogio*, Milano 2000, pp. 23-61 (48-9).

- 26) Nella teoria medievale degli *ordines* era contemplato almeno un terzo 'gruppo' sociale, quello dei *militēs*. Cfr. G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris 1978 (trad. it. *Lo specchio del feudalesimo. Sacerdoti, guerrieri e lavoratori*, Roma-Bari 1980); O. Niccoli, *I sacerdoti, i guerrieri, i contadini. Storia di un'immagine della società*, Torino 1979.
- 27) E. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990, pp. 268-310.
- 28) Cfr. *Daniele* 6, e soprattutto 14, 23-42.
- 29) Si osservi che, a sinistra di Daniele, le due presunte "scimmie" (che avrebbero connotazione negativa) si trovano fra i leoni di Daniele e il peccato dei progenitori (con Mosè interposto). A destra, invece, l'aquila si trova fra l'angelo che conduce Abacuc a portare il cibo a Daniele e l'angelo che indica l'ariete da sacrificare al posto di Isacco. Essa dunque configura a Sovana l'assistenza/mediazione angelica, presente forse anche nell'angelo che porta l'annuncio di salvezza ad Agar (cfr. *supra*), più difficilmente nel personaggio della cacciata di Adamo. L'accento sul supporto angelico alla Chiesa e ai fedeli ricorda un concetto chiave alla base del ciclo dipinto di San Pietro al Monte di Civate: cfr. Y. Christe, *Traditions littéraires et iconographiques dans l'élaboration du programme de Civate*, in *Texte et image. Actes du Colloque internationale de Chantilly*, Paris 1984, pp. 117-34.
- 30) O. Testard, *La porte Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse: proposition d'analyse iconographique*, in «Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France» 64 (2004), pp. 25-61 (49-50), riconosceva questa iconografia nella Porte Miègeville del Saint-Sernin a Toulouse (rilievo del vecchio fra donne su leoni), ma ciò è da escludere: cfr. P. Piva, *Sull'iconografia della Porte Miègeville a Toulouse*, in «Arte Medievale» 7 (2017), 2018, pp. 53-72. Tentativi precedenti di riconoscimento dei personaggi di Sara e Agar – ad esempio nei mosaici dell'arco di Santa Maria Maggiore a Roma (V secolo): cfr. N. A. Brodsky, *L'iconographie oubliée de l'arc éphésien de Sainte-Marie Majeure à Rome*, Bruxelles 1966 – non sono sottoscrivibili.
- 31) Ismaele sembra sopra un cavallo, ma era stato detto di lui: 'sarà come un onagro': *Genesis* 16, 12. La coda dell'animale appare simile a quella dell'asino cavalcato da Isacco, ma le orecchie sono meno grandi. Sulla lunetta cfr. anche: A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon roman*, La-Pierre-qui-Vire 1972, pp. 96-7 e fig. 23 (non del tutto puntuale).
- 32) J. Williams, *Generaciones Abrahæ: Reconquest Iconography in Leon*, in «Gesta» 16 (1977), 2, pp. 3-14; M. Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques, de Compostelle*, Mont-de-Marsan 1990, pp. 376-80.
- 33) Cfr. W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen und hohem Mittelalters*, Leipzig 1926 (Italienische Forschungen, 2), pp. 27-8, 138; M. Salmi, *Scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928, p. 24; A. Milone - G. Tigler, *Catalogo dei pulpiti romanici toscani*, in D. Lambertini (a cura di), *Pulpiti medievali toscani. Storia e restauri di microarchitetture*, Firenze 1999, pp. 157-91 (185-6) e fig. p. 76 (si ipotizza la provenienza da un pulpito); Pomarici, *Percorsi iconografici*, pp. 203-4.
- 34) Si vedano, come in nota 15: London, British Library, Cotton Claudius B.IV (1025-1049), f. 27v; Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78.A.6 (1140-1160), f. 2v.
- 35) Cfr. P. Piva, *Una nota sull'iconografia di Lot e le figlie*, in *Studi in onore di Giorgio Bejor*, Università di Milano c.d.s.
- 36) Cfr. C. R. Dodwell - P. Clemons, *The Old English Illustrated Hexateuch: British Museum Cotton Claudius B. IV*, London-Baltimore 1974 (disegni ai ff. 28r e 34r).