

a cura di Fabio Scirea

SAN TOMMASO AD ACQUANEGRA SUL CHIESE

Storia, architettura e contesto figurativo di una chiesa abbaziale romanica



SAN TOMMASO AD ACQUANEGRA SUL CHIESE

Storia, architettura e contesto figurativo di una chiesa abbaziale romanica

a cura di Fabio Scirea

*Il volume è dedicato
alla memoria di
Ilaria Toesca*

Con il patrocinio di:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI
CULTURALI E AMBIENTALI



COMUNE DI
ACQUANEGRA SUL CHIESE



CURIA
VESCOVILE
DI MANTOVA



PARROCCHIA DI
ACQUANEGRA
SUL CHIESE

La ricerca di base e la pubblicazione del volume sono state supportate dal MIUR (fondi PRIN 2007), dall'Università degli Studi di Milano (Piano Sviluppo Unimi 2014 - Linea B; fondi di ricerca 2013 del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali), da un contributo del Comune di Acquanegra sul Chiese.

RICERCHE DI ARCHITETTURA STORICA è una collana sottoposta a *double-blind peer review*.

Direttori della collana:

Gian Pietro Brogiolo (Università degli Studi di Padova)
Paolo Piva (Università degli Studi di Milano)

Comitato scientifico:

Carlo Tosco (Politecnico di Torino)
Nicolas Reyveron (Université Lyon 2)
Xavier Barral i Altet (University of Rennes II-Haute Bretagne)

Tutti i contributi sono stati sottoposti a *double-blind peer review*, secondo i criteri stabiliti dal Comitato scientifico della collana.

Si ringraziano i due revisori anonimi, che hanno contribuito a migliorare i contenuti del volume.

Curatela scientifica e redazionale:

Fabio Scirea

Elaborazione dei fotoraddrizzamenti e del modello 3D:

Dario Gallina

Traduzione delle sinossi in inglese:

Stella Ferrari (salvo quelle di F. Scirea, A. Torno Ginnasi, M. Vaccaro, B. Chiesi, curate dagli Autori stessi)

Grafica, impaginazione e copertina:

Francesca Benetti

ISBN: 978-88-99547-00-4

© 2015, SAP Società Archeologica s.r.l.
Viale Fienili 39a
46020 Quingentole, Mantova

In copertina:

Navata, setto sud, il probabile Noè

SOMMARIO

- 5 *Presentazione*
DON LUIGI TRIVINI, ERMINIO MINUTI
- 7 *Foreword / Prefazione*
HERBERT L. KESSLER
- 15 *Nota introduttiva. Tra le pieghe di una ricerca interdisciplinare*
FABIO SCIREA
- 19 *Spigolature attraverso la storia del monastero nel medioevo*
LILIANA MARTINELLI PERELLI
- 41 *Interventi e restauri: le 'riscoperte' della chiesa romanica dal XIX secolo ad oggi*
STELLA FERRARI
- 57 *Analisi stratigrafica e restituzione della chiesa romanica*
DARIO GALLINA
- 81 *L'architettura: funzioni e referenti culturali*
PAOLO PIVA
- 89 *Il congegno figurativo, fra Antico Testamento e Giudizio finale: sistema ornamentale, iconografia, vettori*
FABIO SCIREA
- 133 *Il ciclo veterotestamentario tra storiografia universale e esegesi biblica*
PAOLO CHIESA, ROSSANA GUGLIELMETTI
- 157 *Rappresentare i protagonisti dell'Antico Testamento, fra libro miniato e pittura monumentale*
GIULIA OROFINO
- 171 *Un ciclo di Re, corone e uomini in arme: sopravvivenze antiche, tradizioni occidentali e suggestioni bizantine*
ANDREA TORNO GINNASI
- 183 *Iconografia e spazio liturgico*
PAOLO PIVA
- 205 *I dipinti murali: tecniche, procedure, materia pittorica*
SILVIA BIANCA TOSATTI
- 251 *Il mosaico pavimentale: frammenti, connessioni, visioni*
MADDALENA VACCARO
- 275 *Il dittico eburneo di Acquanegra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello)*
MADDALENA VACCARO, BENEDETTA CHIESI
- 283 *Appendice documentaria*
A CURA DI LILIANA MARTINELLI PERELLI
- 301 *Corpus delle iscrizioni*
A CURA DI FABIO SCIREA (CON LA COLLABORAZIONE DI ROSSANA GUGLIELMETTI)
- 309 *Tavole*
A CURA DI FABIO SCIREA E DARIO GALLINA
- 385 *Bibliografia*

ICONOGRAFIA E SPAZIO LITURGICO

PAOLO PIVA

LO SPAZIO DEL CORO E LA COPPIA DEI «TESTIMONI»

L'incrocio del transetto corrispondeva allo spazio del coro, delimitato da due alti archi longitudinali e da due archi trasversali diaframma, oggi relegati nel sottotetto delle volte cinquecentesche. Proprio qui si constata che solo l'arco diaframma orientale era dipinto a figure, mentre sugli estradossi degli altri tre erano dipinte cornici a meandro e sottostanti stesure di intonaco bianco [tav. 14].

Ai due prospetti opposti dell'arcone orientale dell'incrocio ha dedicato un contributo Fabio Scirea¹, centrato sugli aspetti iconografici ed esegetici. Torniamo qui sull'argomento in relazione allo spazio liturgico. Il fronte ovest dell'arco [tavv. 14, 17], rivolto verso il coro monastico, raffigura le ascensioni di Elia ed Enoc (2Re 2, 1-18; Gn 5, 18-24), la prima sul carro trainato da cavalli (sulla traccia dell'antica figura del carro solare) [tav. 78], la seconda operata da due angeli simmetrici (secondo lo schema

dell'Ascensione di Cristo)² [tav. 84]. I due profeti, assunti al cielo senza morire, erano spesso identificati con i due «testimoni» di Ap 11³, uccisi dalla bestia dell'Abisso, richiamati in vita per volontà divina e saliti in cielo «in una nube sotto gli sguardi dei loro nemici» (Ap 11, 12). Probabilmente anche ad Acquanegra l'identificazione era stata considerata, se al centro dell'arco si situa in un clipeo la visione dell'Arca dell'Alleanza (il riconoscimento è della Toesca⁴) [tav. 82], che oggi conclude il capitolo 11 di Apocalisse, ma nel Medioevo inaugurava il seguente capitolo 12: «Allora si aprì il santuario di Dio nel cielo e apparve nel santuario l'Arca dell'Alleanza»⁵. I due profeti erano dunque concepiti come i «testimoni» della Parola divina nell'Antico Testamento, e infatti l'Arca al centro configurerebbe la stessa Parola divina che doveva contenere (tavole del Decalogo e Libro della Legge, «Testimonianza» del patto fra Dio e Mosè sul Sinai, cioè col popolo eletto)⁶. Il mantello che Elia fece ca-

¹ SCIREA 2012b.

² Per i confronti iconografici: SCIREA 2012b. Sull'iconografia dell'ascensione di Elia nella prima età cristiana: LANDESMANN 2004. Decisamente più originale appare ad Acquanegra l'elevazione di Enoc, modellata su quella dell'Ascensione di Cristo (ma ovviamente senza inclusione in una mandorla). A Saint-Savin, ad esempio, Enoc è in piedi e la mano divina appare in alto per elevarlo (CHRISTE 1999, pp. 122-125).

³ WITTE 1987; SCIREA 2012b. I due Testimoni di Ap 11 sono identificati con Elia ed Enoc, ad esempio, nelle Apocalissi figurate di Valencienne e di Parigi (KLEIN 1976, pp. 209, e V, 660).

⁴ TOESCA 1987, 1990a.

⁵ Ap 11, 19.

⁶ GERARD 2002 (1989), I, pp. 115-118. Si veda anche Ap 15, 5: «Dopo di ciò vidi aprirsi nel cielo il tempio che contiene la Tenda della Testimonianza».

Iconography and Liturgical Space

This paper analyses the relations between the iconographical program and the liturgical space in the abbey church of Acquanegra.

In the 12th century the church, dedicated to San Tommaso, was largely frescoed, but today only few parts are visible, and no traces survived in the transept. The paintings in the central nave, in the garret, in the choir area and on the counter-façade suggest the presence of one unitary iconographical program inside the church. Moreover, through the study of all iconographic subjects it is possible to understand how each part of the liturgical space could have been 'characterized' according to the painted scenes.

The fresco in the apse was probably a scene with *Maiestas Domini* (today not preserved). On the eastern surface of the triumphal arch, which creates a separation between the 'sanctuary' and the space of the choir, there is a complex painted composition. In the centre there is a clypeus with a trapezoidal shape in which we could imagine an aureole and a cross. On the both side of the shield, which is held by two angels, there is a character under an arcade who turns his eyes to the clypeus. The man on the right is raising his arms, manifesting reverence or veneration. The painting scene could refer to the Ascension of Christ with its "witnesses" because of the clypeus held by two angels and the hypothetical presence of the Apostles painted on the contiguous walls of the arch. For the two characters under the arcades are possible four identifications: Peter and Paul; the two white-dressed men, cited in the Acts of the Apostles 1, who proclaim to the disciples the Parousia of Christ after his Ascension; the two witnesses in Apocalypse 11; the personifications of the "nations" of the Jews and the Gentiles. Pending further research, the last two hypothesis appear as the more plausible. Furthermore, the west side of the arch, which characterizes the space of the choir, shows the Ascensions of Elijah and Enoch (2Re 2, 1-18; Gn 5, 18-24). This biblical episode is clearly related to the Ascension of Christ painted on the east side. In fact the pattern with Elijah on the chariot, while Enoch is held by two angels, is the same used for the scheme of Ascension of Christ.

In the centre of the arch between the two frescos, Ilaria Toesca identified the Ark of the Covenant. This interpretation suggests that the painter has conceived the two Prophets as the "witnesses" of the Word of God, the Ark as the symbol of the Word of God kept inside and lastly Christ, who was probably painted in the clypeus on the eastern front of the arch, as the foreshadowing of the Ark of the first Covenant on the western front.

While the 'sanctuary' received a decoration with a Christological subject, the choir area was dedicated to the Old Testament "antecedents", like the central nave with its biblical characters. This different characterization of liturgical spaces is verified by the analysis of the tables in the meander frames. In fact, on the east front of the triumphal arch there is a fresco with an angel, while on the western front of the arch there are some characters who look like priests and finally birds and animals are painted along the nave.

The study of the Old Testament paintings in the central nave, has clarified not only the possible artistic influences from the churches of the Romanesque period (for example St. Savin en Poitou), but also the connections with the early Christian buildings (e.g. Santa Maria Maggiore in Rome). In fact, concerning to the sequence of characters, from east to west, the main examples are with the most important sanctuaries in Rome: San Pietro and San Paolo.

The episodes related to the legend of St. Jerome with the lion, frescoed in the north-arch pendentives, are a sort of 'contradiction' of the preview paintings interpretation. The visual narration describes the four fundamental episodes in the *Vita plerosque nimirum*, a text about the life of St. Jerome written in the second half of the 6th century: St. Jerome extracting a thorn from a lion's paw; the merchants steal the monastery's donkey; the lion forces the merchants for the restitution of the donkey; St. Jerome forgives the merchants. This painting cycle is the only one know in the Romanesque period. The reasons might belong to the presence of an altar in the Acquanegra church dedicated to saint (but mentioned in the sources only in 1566) and also to the role of St. Jerome as a Bible translator and a Church Father.

In conclusion, the central nave of the Church was dedicated to the story of Salvation: from the origins (Genesis), through the Old Testament's characters, until the end of times with the Last Judgment painted on the counter-façade.

(translation by S. Ferrari)

APPENDICE: LE FONTI RELATIVE A «BALAAM E L'ASINA», «GIROLAMO E IL LEONE»

BALAAAM E L'ASINA

(Nm 22, 22-35; traduzione italiana da *La Bibbia da studio* TOB 1992, p. 302)

Ma l'ira di Dio si accese perché egli [Balaam] era andato [accogliendo l'invito di Balak, che lo aveva chiamato presso di sé per indurlo a maledire gli Israeliti, popolo di Dio]; l'angelo del Signore si pose sulla strada per ostacolarlo. Egli cavalcava l'asina e aveva con sé due servitori. L'asina, vedendo l'angelo del Signore che stava sulla strada con la spada sguainata in mano, deviò dalla strada e cominciò ad andare per i campi. Balaam percosse l'asina per rimetterla sulla strada. Allora l'angelo del Signore si fermò in un sentiero infossato tra le vigne, che aveva un muro di qua e un muro di là. L'asina vide l'angelo del Signore, si serrò al muro e strinse il piede di Balaam contro il muro e Balaam la percosse di nuovo. L'angelo del Signore passò di nuovo più avanti e si fermò in un luogo stretto, tanto stretto che non vi era modo di ritirarsi né a destra, né a sinistra. L'asina vide l'angelo del Signore e si accovacciò sotto Balaam; Balaam si accese d'ira e percosse l'asina con il bastone. Allora il Signore aprì la bocca all'asina, che disse a Balaam: «Che ti ho fatto perché tu mi percuota già per la terza volta?». Balaam rispose all'asina: «Perché ti sei beffata di me! Se avessi una spada in mano ti ammazzerei subito». L'asina disse a Balaam: «Non sono io la tua asina sulla quale hai sempre cavalcato fino ad oggi? Sono forse abituata ad agire così?». Ed egli rispose: «No». Allora il Signore aprì gli occhi a Balaam ed egli vide l'angelo del Signore che stava sulla strada con la spada sguainata. Balaam si inginocchiò e si prostrò con la faccia a terra. L'angelo del Signore gli disse: «Perché hai percosso la tua asina già tre volte? Ecco, io sono uscito a ostacolarti il cammino, perché il cammino davanti a me va in precipizio. Tre volte l'asina mi ha visto ed è uscita di strada davanti a me; se non fosse uscita di strada davanti a me, certo io avrei già ucciso te e lasciato in vita lei». Allora Balaam disse all'angelo del Signore: «Io ho peccato, perché non sapevo che tu ti fossi posto contro di me sul cammino; ora se questo ti dispiace, io tornerò indietro». L'angelo del Signore disse a Balaam: «Va' pure con quegli uomini; ma dirai soltanto quello che io ti dirò». Balaam andò con i capi di Balak.

GIROLAMO E IL LEONE

(Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, VITALE BROVARONE 1995 (edd.), pp. 807-809).

Si riporta qui la traduzione italiana del testo latino duecentesco, che è posteriore alle pitture di Acquanegra ma costituisce una sintesi puntuale della leggenda comparsa nella Vita di Girolamo detta *Plerosque nimirum* (fine VI secolo?), edita in PL 22, coll. 201-214 (per l'episodio del leone: 210-213).

Un giorno, verso il tramonto, mentre Girolamo stava seduto coi confratelli per sentire la Sacra Scrittura, entrò all'improvviso nel monastero un leone che zoppicava: a quella vista gli altri monaci fuggirono, ma Girolamo gli si fece incontro come a un ospite. Il leone gli mostrò la zampa che zoppicava, e Girolamo allora convocò i confratelli e fece loro lavare le zampe del leone, cercando con cura la ferita. Quando i confratelli

ebbero eseguito, trovarono che la zampa era ferita dalle spine. Lo medicarono e il leone guarì, e da quel momento divenne mansueto e visse con loro come un animale di casa. Girolamo allora capì che il leone era stato mandato non tanto per il male che aveva alla zampa, quanto per utilità dei monaci. Su parere dei confratelli, impose al leone il compito di portare al pascolo l'asino del monastero, adibito al trasporto del legname. E così il leone fece. Infatti il leone da quando gli fu assegnata la custodia dell'asino, era diventato sicurissimo guardiano, accompagnandolo al pascolo da buon compagno, come fosse stato un solerte pastore; poi quando si faceva l'ora per lui stesso di mangiare e per l'asino di riprendere il suo lavoro, se ne tornava sempre alla solita ora. Un giorno che il leone era profondamente addormentato passarono di lì dei mercanti con dei cammelli, e vedendo che nessuno sorvegliava l'asino, se lo presero alla svelta e se ne andarono. Il leone poi si svegliò, e non trovando il suo compagno, ruggiva smarrito. Non essendo riuscito a trovarlo, se ne andò triste verso il monastero, ma per la vergogna non osò entrare come faceva sempre. Quando i monaci videro che il leone era tornato più tardi del solito e senza asino, subito pensarono che, preso dalla fame, se lo fosse mangiato; perciò non volevano dargli il pasto, e gli dicevano: «Va' a mangiarti il resto dell'asino che hai lasciato, mangia e ingozzati».

Dubitavano però che avesse proprio commesso il fattaccio, e se ne uscirono verso i pascoli per vedere se trovavano qualche traccia: non trovarono però nulla, e riferirono il fatto a Girolamo. Per sua disposizione affidarono al leone i compiti dell'asino: lo caricarono di legna e lo bastonarono, e il leone sopportava tutto con pazienza. Un giorno però, finito il lavoro, uscì nei campi e si mise a correre in tutte le direzioni, impaziente di sapere cosa era successo al suo compagno, ed ecco che vide da lontano i mercanti che tornavano con i cammelli carichi, e l'asino davanti a tutti. È infatti abitudine in quella regione che quando i mercanti vanno in carovana coi cammelli, per far marciare i cammelli più dritti, pongano davanti a loro un asino legato a loro con una cordicella. Quando il leone riconobbe l'asino, si gettò ruggendo sui mercanti e li mise in fuga. Il leone emetteva terribili ruggiti e colpiva la terra con la coda, atterrendo così i cammelli e costringendoli, carichi com'erano, a precederlo sino al monastero. Quando i monaci annunciarono il fatto a Girolamo, egli disse: «Fratelli carissimi, lavate i piedi ai nostri ospiti e offrite loro da mangiare, e rispettate quanto il Signore ha detto in proposito».

Il leone riprese ad andarsene allegro per il monastero, gettandosi ai piedi di ogni monaco, scodinzolando quasi a chiedere perdono di una colpa non commessa. Girolamo però già sapeva quanto sarebbe avvenuto in seguito e disse: «Su, fratelli, andate a preparare il necessario per gli ospiti che stanno per arrivare». Non aveva ancora finito di parlare che vennero ad annunciare che alla porta c'erano degli ospiti che volevano vedere l'abate. Quando Girolamo fu davanti a loro, questi gli si gettarono ai piedi chiedendo perdono di quanto avevano fatto. Girolamo li fece alzare, dicendo loro di riprendere quanto loro spettava, e di non prendere mai più le cose degli altri. I mercanti insistettero però che il monastero accettasse la metà del loro olio in cambio della benedizione: Girolamo non voleva, ma finì per cedere alle loro insistenze. I mercanti promisero inoltre che ogni anno avrebbero dato ai frati quella stessa quantità di olio e avrebbero dato disposizione ai loro eredi di fare altrettanto.