

Rappresentare l'arca di Noè nel medioevo: la dicotomia tra esegesi e iconografia, la dinamica tra nord e sud Europa

Fabio Scirea – Università degli Studi di Milano

Il mio intervento prende le mosse dal contributo di Rossana Guglielmetti e Paolo Chiesa, due filologi mediolatini, intitolato *L'altro Noè. La bibbia attraverso il filtro delle Cronache universali*, in corso di pubblicazione nel volume *L'esegesi in figura. Cicli dell'Antico Testamento nella pittura murale medievale*, seguito al convegno di Milano del 2018. Se Paolo Chiesa si dedica alla «sincronizzazione» fra storia sacra e profana in relazione a Noè e alla ri-colonizzazione del mondo da parte dei figli Cam, Sem e Iafet, Rossana Guglielmetti si focalizza sull'arca e sui tentativi di restituirne forma, dimensioni e funzionalità a partire da Gen 6, 14-16. La studiosa mette a nudo i meccanismi dell'esegesi di età romanica, soffermandosi sul *De archa Noe* di Ugo di San Vittore (1126 o poco dopo) e sull'*Historia scholastica* di Pietro Comestore (intorno al 1170), presto divenuto un testo base della formazione teologica universitaria.

Ugo fornisce istruzioni per tracciare un diagramma in cui si stratificano le accezioni di imbarcazione, *Ecclesia*, Sapienza e Grazia, ma anche di micro- e macrocosmo, offrendo una lettura figurale che fa dell'arca il contenitore della storia della Salvezza da Adamo al Giudizio finale; il tutto però senza intercettare vicende extra-bibliche.

Tale passo è invece compiuto da Pietro Comestore, che nel tentativo di razionalizzare gli eventi della Bibbia aggiunge dettagli rispetto al testo biblico, nel caso dell'arca utili a precisare forma, numero di piani e di stanze con le rispettive funzioni. Egli si serve tanto degli esegeti cristiani quanto di fonti storiche come le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio, che nel caso dell'arca media testimonianze di area babilonese, egizia e greca, compilando una sinossi storiografica che evidenzia l'impatto collettivo dei fatti della storia sacra.

Partendo da tali considerazioni, da storico dell'arte mi preme il confronto fra l'esegesi «in parola» e quella «in figura» delle rappresentazioni dell'arca, in questa sede compiendo necessariamente una netta selezione per *exempla*.

Nella linea esegetica che fa capo ad Agostino, e che viene ripresa e integrata da Pietro Comestore servendosi della *Glossa ordinaria*, l'arca è fornita di cinque stanze su tre livelli: il primo è lo scafo, che funge da sentina; quello intermedio si suddivide fra latrina e cambusa; quello superiore include tre stanze, le laterali per gli animali feroci e mansueti, quella centrale per uomini e uccelli. Nella linea che fa capo ad Origene [*Omèlie* tradotte da Rufino], di nuovo ripresa dal Comestore, le cinque

stanze corrispondono ad altrettanti livelli sovrapposti, che partendo dal basso ospitano: sentina/latrina; cambusa, animali feroci e serpenti, animali domestici, uomini e uccelli.

Anche l'iconografia, sin dai primordi, ha sviluppato due modalità di rappresentazione dell'arca, ma ignorando gran parte delle indicazioni degli esegeti. Il filone probabilmente più antico, aderente al significato di «cassa», «cofano», «cesto», «scrigno» del *tebah* ebraico come del *kibôtos* della *Septuaginta* e di *arca* della *Vulgata*, concepì l'arca quale parallelepipedo con il lato superiore aperto oppure con copertura piatta e serratura, raffigurando spesso una vera e propria cassapanca di età romana. Tale configurazione caratterizza la tradizione di Roma, dalla pittura cimiteriale (una quarantina di casi) ai sarcofagi (una trentina di casi) [Avellis 2008, p. 26], al ciclo dell'Antico Testamento di San Pietro in Vaticano e poi alla sua copia in San Paolo f.m. Il prototipo vaticano fu trasmesso all'altomedioevo, come testimonia ora Santa Maria Antiqua (grazie alla convincente argomentazione di Giulia Bordi nel medesimo volume in cds), per poi diffondersi nelle *copie* di età romanica, come in San Maria a Ceri o San Giovanni a Porta Latina, per giungere alla fine del XIII secolo nella Basilica superiore di Assisi.

Fuori dall'ambito romano, uno schema simile informa l'arca nella Genesi Cotton (BL, ms Otho B VI) e nel Pentateuco Ashburnham (BnF, ms Nouv. acq. lat. 2334), con la struttura chiaramente concepita per galleggiare. Compiendo un salto cronologico, con gli avori di Salerno l'arca diviene un enorme sarcofago assemblato con marmi di reimpiego; invece, nel narcece di San Marco a Venezia, ormai nel secondo quarto del XIII secolo ma con la *vexata quaestio* dei rapporti con la Genesi Cotton, l'arca torna ad essere un parallelepipedo di legno, ma con finestre e tetto spiovente.

Fra i «prototipi», un posto a parte occupa la Genesi di Vienna (ÖNB, ms Theol. gr. 31), in cui l'arca non è né una cassa né un'imbarcazione, bensì un edificio a gradoni galleggiante.

Nella peculiare tradizione dei manoscritti miniati dei commenti di Beatus ad Apocalisse, una glossa sull'arca con relativa illustrazione fu aggiunta nella seconda versione del Libro II, testimoniata dalla metà del secolo X: l'arca ha la forma di una fluttuante casa in sezione a quattro/cinque livelli, alcuni suddivisi. C'erano le migliori premesse per seguire l'esegesi di Origene e/o Agostino, ma di nuovo il riferimento è superficiale, poiché la sentina è sistematicamente abitata da quadrupedi con zoccolo fesso, e salendo si dispongono nell'ordine felini, animali domestici, uccelli e uomini.

Un filone iconografico alternativo a quello dell'arca 'cassa', e di matrice nordeuropea, fa dell'arca una vera imbarcazione, con scafo munito di piani emergenti. I primi due testimoni ricorrono nelle cappelle *dell'Esodo* e *della pace* nell'oasi di El-Bagawat in Egitto, con cronologie difficili da precisare fra i secoli IV e VII. Sembra poi di dover compiere un iper-salto spazio/tempo per ritrovare l'arca nautica, con forme per lo più a 'pentolone', nelle croci scolpite irlandesi, le cui cronologie altomedievali sono

però tutt'altro che sicure; in ogni caso, lascerei in sospeso l'ipotesi di M.T. Lezzi (1994) di un *transfert* iconografico dalla cultura del vicino Oriente a quella del monachesimo insulare. Più facilmente, devono essere andati perduti vari anelli della catena di trasmissione iconografica.

La vera e proprio arca-battello con piani sovrapposti ricompare con svariate attestazioni a nord delle Alpi in testimoni di età romanica, forse non a caso il periodo in cui gli esegeti tornano ad interrogarsi su dimensioni, forme e funzione.

Intorno al Mille si data la cosiddetta *Genesi Caedmon* (Oxford, Bodleian, ms Junius 11; Kaspersen 2020), che offre più restituzioni grafiche dell'arca. La prima (p. 66) reca uno scafo tipo *drakkar* vichingo, su cui poggia un edificio con porte e arcate su tre piani digradanti e fiancheggiati da torri: Noè e famiglia abitano il piano inferiore, insieme a capri, cani e forse serpenti; il secondo livello è occupato da capri, uccelli d'aia e piante; il terzo livello vede altre due piante, un figlio (?) di Noè e due uccelli rapaci. Nei due disegni successivi (p. 68), con l'arca in mezzo al mare, il castello si riduce a due livelli, recuperando così il dato più esteriore dell'interpretazione agostiniana, ma niente altro, poiché non si vedono suddivisioni né tantomeno animali o uomini. Nella terza e ultima versione (p. 73) l'arca è vista dall'alto con forma ovoidale e un solo ponte suddiviso in celle.

Nella *Parafrasi di Aelfrich* (BL, ms Cotton Claudius B IV), altra rielaborazione anglosassone di materiale biblico, compilata e illustrata nel tardo XI secolo, al fol. 14r compare di nuovo lo scafo *drakkar*, ma con castello a tre livelli in sezione, così da mostrarne il contenuto: il piano inferiore schiera coppie di quadrupedi, quello intermedio allinea coppie di uccelli, quello superiore ospita il clan di Noè. Il portale ligneo e l'unica finestra sommitale richiamano il testo biblico, ma non vi è traccia delle specifiche fissate dall'esegesi, che in verità ben si prestavano all'illustrazione aneddótica: niente vano per le provviste, niente suddivisione in tre stanze, niente bestie feroci né serpenti, ma un solo eventuale riferimento nel porre il clan di Noè al livello più alto, al centro. Nella *Millstatt Genesis* (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, ms 6/19, fol. 21r) l'arca non è più un'imbarcazione, ma si riduce ad un loggiato abitato da pesci, uccelli e quadrupedi, mentre una sorta di mansarda a tre arcate raccoglie sette figure compreso Noè.

Per le porte bronzee segnalo il caso della lamina di San Zeno a Verona, chiaramente debitrice di modelli d'Oltralpe nel delineare lo scafo, ma attenta al dato biblico nell'aprire una porta a prua.

Passando alla pittura monumentale, in Saint-Savin si conferma lo scafo *drakkar*, ma con tre livelli di logge, che partendo dal basso mostrano quadrupedi, uccelli e il clan di Noè. Nel poco noto decoro di Saint-Jean Baptiste a Château-Gontier, prossimo per cultura pittorica a quello di Saint-Savin, l'arca acquista un quarto livello di logge, ma in esse trovano posto soltanto animali, ad eccezione di Noè che si sporge dalla loggia sommitale di poppa per accogliere la colomba.

Nei mosaici di navata della Cappella Palatina di Palermo l'arca-*drakkar* ha un solo vano a logge con tetto a falde, condiviso da uomini e animali. A Monreale, verso la fine del XII secolo, le due tradizioni iconografiche si ibridano, poiché nel *drakkar* è inserito un cassone in legno con tre livelli profilati da cornici: quello intermedio è finalmente a tre stanze finestrate, nella scia di Agostino, ma ad occuparle troviamo solo la famiglia di Noè.

Nella sala capitolare del monastero di Santa Maria a Sigena, nei primissimi anni del XIII secolo, lo scavo *drakkar* ospita ormai una cittadella non abitata: nell'arca in procinto di salpare gli animali fanno mostra di sé sulla passerella; in quella ormai alla fine del viaggio il solo Noè, gigantesco rispetto alle architetture, è rivolto in preghiera alla colomba.

Finalmente, nella prima metà del XIV secolo, con la *Egerton Genesis* (BL, ms Egerton 1894, fol. 3v-4r) l'esegesi «in parola» e quella «in figura» dialogano serratamente. Il manoscritto consta oggi di soli 20 fogli, ciascuno con un'illustrazione corredata da chiose tratte proprio dalla *Historia scholastica* di Pietro Comestore. L'arca è ripetuta quattro volte in successione, mettendo in figura alcune indicazioni bibliche ma soprattutto le specifiche del Comestore: lo scavo tipo *drakkar* accoglie un'*arcam de lignis levigatis* (Gen 6, 14) a parallelepipedo, con due livelli interni evidenziati da una cornice divisoria, e tetto piramidale a gradoni; la porta a prua interseca i due livelli; nella stiva, sul lato lungo, si apre la porta da cui infine escono gli animali; in asse, al livello superiore si apre l'unica finestra, da cui sporge Noè.

Questo affondo per *exempla* sull'arca di Noè è emblematico di come nel medioevo l'esegesi «in parola» e l'esegesi «in figura» seguissero spesso percorsi paralleli e distinti, con tangenze incidentali. Eccezione è la *Egerton Genesis*, che però è un prodotto del basso medioevo. Il prevalente scarso dialogo fra testo e immagine in verità non deve sorprendere: l'esegesi «in parola» si basava sulla riflessione teologica, sempre alla ricerca di un'interpretazione univoca e cristallina del dato biblico; al contrario, il processo di elaborazione iconografica si rivela più affine a quello della liturgia, tendente alla stratificazione e alla sovrapposizione. La traduzione visuale di un fatto o di un concetto biblico poteva così permettersi semplificazioni, aggiunte e anacronismi, funzionali allo spazio liturgico e alle valenze semantiche da veicolare, che fossero rituali, ecclesiologiche, devozionali, aneddotiche, o più schiettamente politiche.

Bibliografia

Aneiros Loureiro 2017 = M. Aneiros, *La iconografía del arca de Noé en las miniaturas de los Beatos*, in «Románico», 25, 2017, p. 16-25.

Angheben 2020a = M. Angheben (a cura di), *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La représentation de l'Ancien Testament aux IV^e-XII^e siècles*, Turnhout, 2020.

Angheben 2020b = M. Angheben, *Sainte-Marie de Taüll: le programme eucharistique et angélique du bas-côté sud*, in *Fenestella*, 1, 2020, p. 115-144.

Avellis 2008 = L. Avellis, *Note sull'iconografia di Noè nell'arca (III-VI sec.)*, «*Vetera christianorum*», 45, 2008, p. 19-45.

Cahn 1991 = W. Cahn, *Arca di Noè*, *EAM*, I, Roma, 1991, p.?

Chiesa – Guglielmetti 2015 = P. Chiesa, R. Guglielmetti, *Il ciclo veterotestamentario tra storiografia universale e esegesi biblica*, in Scirea 2015, p. 133-155.

Davy 2020 = Ch. Davy, *Les peintures murales de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier et de Saint-Savin-sur-Gartempe*, in Angheben 2020a, p. 265-289.

Davy 2021 = Ch. Davy, *Les peintures murales nouvellement restaurées du chœur et du transept de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier, 1ère partie*, in *La Mayenne, archéologie, histoire*, 2021 [online].

Diatroptov 2006 = P. Diatroptov, *Some Specifications of the Image of Noah's Ark in Early Christian Art*, in *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel*, Akten des 14. internationalen Kongresses für Christliche Archäologie in Wien (19-26 September 1999), Wien 2006, p. 853-855.

Kaspersen 2020 = S. Kaspersen, *Genesis Cycles: Tradition, Theology and Politic. From Cotton Genesis to Saint-Savin-sur-Gartempe*, in Angheben 2020a, p. 225-264.

Kessler 2014 = H.L. Kessler, *Introduction, and Thirteenth-Century Venetian Revisions of the Cotton Genesis Cycle*, in M. Büchsel, H.L. Kessler, R. Müller (a cura di), *The Atrium of San Marco in Venice. The Genesis of the Genesis Mosaics and Their Medieval Reality*, Berlin, 2014, p. 9-17 e 73-92.

Lazzarini 2018 = Pietro Comestore, *La Genesi*, G. Lazzarini (a cura di), Turnhout, 2018 (*Corpus Christianorum in translation* 30).

Lezzi 1994 = M.T. Lezzi, *L'arche de Noè en forme de bateau : naissance d'une tradition iconographique*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 37-148, 1994, p. 301-324.

Rossi 2018 = M. Rossi, *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*, Milano, 2018 (2011).

Rudolph 2014 = C. Rudolph, *The mystic ark: Hugh of Saint Victor, art, and thought in the twelfth century*, New York, 2014.

Scirea 2015 = F. Scirea (a cura di), *San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese. Storia, architettura e contesto figurativo di una chiesa abbaziale romanica*, Mantova, 2015.

Scirea 2019 = F. Scirea, *L'epilogo del progetto di Sigifredo Vescovo: il decoro dipinto in Sant'Antonino a Piacenza*, in *Hortus Artium Medievalium*, 25-2, 2019, p. 452-468.

Takiguchi 2020 = M. Takiguchi, *The Imagery of Noah's Ark in the Mosaic Decoration of Monreale Cathedral*, in *Illuminating the Middle Ages. Tribute to Prof. John Lowden from his Students, Friends, and Colleagues*, Leyden 2020, p. 125-138.

Yarza Luaces 1998 = J. Yarza Luaces, *Beato de Liébana: manuscritos iluminados*, Barcelona, 1998.