



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



5/1 - 2021

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Genova)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (ricercatore CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini
impaginazione e layout: Luciano Zella

INDICE

Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi, <i>Tracce di Alchimia in latino, prima dell'Alchimia latina</i>	5
Sonia Colafrancesco, <i>Come le ginocchia divennero guance. Il caso del secondo pronostico della Capsula eburnea inglese medievale</i>	51
Giorgio Milanesi, <i>Una «riconsiderazione» del San Benedetto e la Regula del Museo Civico d'Arte di Modena</i>	65
Silvia Musetti, <i>I rilievi altomedievali di San Vito di Cortelline (VR). Una ricognizione con alcuni frammenti inediti</i>	87
Andrea Spiriti, <i>Gli affreschi nell'abside di Sant'Abbondio a Como: proposte cronologiche e iconografiche</i>	107
Rosella Tinaburri, <i>Grimbald e gli altri: i collaboratori di re Alfredo alla corte di Winchester</i>	123
Paola Travaglio – Paola Borea D'Olmo, <i>De Coloribus et Mixtionibus: Tradition and Transmission of the Most Widespread Text on Mediaeval Illumination</i>	137
Recensioni:	
AA.VV., <i>La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma (23-26 ottobre 2017), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2019 [Gerardo Larghi]</i>	191
<i>After the Carolingians: Re-defining Manuscript Illumination in the Tenth to Eleventh Centuries</i> , a cura di Beatrice E. Kitzinger, Joshua O'Driscoll, Berlin - Boston, De Gruyter, 2019 (Sense, Matter, and Medium, 2), 482 pp. [Gerardo Larghi]	197

Gli affreschi nell'abside di Sant'Abbondio a Como: proposte cronologiche e iconografiche

ABSTRACT: Il celebre ciclo di affreschi del presbiterio di Sant'Abbondio a Como viene proposto per una datazione al 1341, quale committenza del vescovo Bonifacio Boccabadati e con preciso rimando alle vicende del tempo (scomunica papale e inizio del dominio visconteo). E viene analizzato sotto il profilo iconografico e iconologico, con molti elementi inediti e il rimando figurativo ad una ditta lombarda con forti elementi senesi-avignonesi.

The famous cycle of frescoes in the presbytery of Sant'Abbondio in Como is proposed to be dated 1341, as commissioned by Bishop Bonifacio Boccabadati and with precise reference to the events of the time (papal excommunication and the beginning of Visconti rule). And it is analysed from an iconographic and iconological point of view, with many unpublished elements and the figurative reference to a Lombard company with strong Siennese-Avignon elements.

PAROLE-CHIAVE: affreschi, presbiterio, Sant'Abbondio, Como, Bonifacio Boccabadati, iconografia
KEYWORDS: Fresco, Presbytery, Sant'Abbondio, Como, Bonifacio Boccabadati, Iconography

La vasta e disomogenea bibliografia sul grande ciclo trecentesco che qualifica l'abside maggiore (**Figura 1**) della basilica civica e patronale di Sant'Abbondio in Como¹ è oggi sostanzialmente concorde su alcuni punti: la presenza di una ditta lombarda, probabilmente comasca; il possibile influsso senese, forse mediato via Avignone; la collocazione cronologica nel secondo quarto del Trecento. Ritengo che, come spesso accade, qualche ulteriore considerazione possa derivare da una lettura analitica delle vicende storiche del tempo; e per altro verso da alcuni aspetti della ricchissima iconografia. Il 10 febbraio 1329 i Visconti,² sotto la guida di Azzone, rientravano in trionfo a Milano dopo l'esilio toscano; e il nuovo signore *de facto* iniziava una complessa partita diplomatica volta a evitare la rottura netta con l'imperatore Ludovico IV il Bavaro ma anche a rappacificarsi con papa Giovanni XXII, politica che porta il 6 maggio alla sospensione segreta dell'interdetto che ancora gravava sulla metropoli, al fallimento dell'assedio imperiale fra maggio e giugno, il 22 giugno alla promessa papale di recedere dalla scomunica contro Azzone e il 26 novembre alla riconciliazione formale con la rinuncia di Giovanni Visconti allo pseudo-cardinalato dell'antipapa Niccolò V. L'assassinio di Marco Visconti (5 settembre 1329) e l'acclamazione di Azzone a signore generale e perpetuo da parte del Consiglio generale (15 marzo 1330),³ pongono le basi di quella ricostituzione e ampliamento dell'area d'influenza milanese che nel giro di pochi anni, malgrado le spedizioni di Giovanni di Boemia (dicembre 1330 - giugno 1331; novembre 1332 - ottobre 1333), reinclude Novara (1331); Bergamo e Pavia (1332); Vercelli e Cremona (1334); Como, il contado milanese (Seprio, Martesana, Lecco, Ghiara d'Adda), Valtellina e Valchiavenna, Lodi, Crema (1335); Borgo san Donnino, Piacenza (1336); Brescia (1337). In parallelo, le complesse operazioni sacralizzanti⁴ e la grande strategia ecistica e simbolica delle nuove Porte (dal 1333)⁵ coordinata da Giovanni di Balduccio da Pisa⁶ confluirono in una visione "principesca"⁷ promossa da Azzone fino alla morte il 16 agosto 1339.

¹ Se ne veda la silloge in Travi (2011); e poi Ferrari (2011); Casati (2014); Ferrari Stella (2015 e 2015a); Casati (2015); Sennhauser (2021).

² Per le vicende storiche è ancora importante Cognasso (1955). Per Azzone si veda ora la voce di Paolo Grillo (2020).

³ Il 10 ottobre Azzone sposerà Caterina di Savoia-Vaud, operazione prestigiosa.

⁴ L'annullamento dell'Interdetto il 7 ottobre 1335 determinò il giorno seguente l'adozione solenne della festa della Natività di Maria, che nel 1388 diventerà titolazione cattedrale; il 6 gennaio 1336 l'istituzione della processione dei Magi consentì il recupero della Via sacra congiungente Duomo, San Lorenzo e Sant'Esutorio; il 21 febbraio 1339 la vittoria di Parabiago diede origine al mito dell'intervento di Ambrogio; infine nell'agosto 1339 Giovanni Visconti divenne arcivescovo metropolitano.

⁵ Cfr. Tosi Luca (2014); Pescarmona (2014); Camelliti (2014); le schede di Elisa Eccher in Natale-Romano (2015: 98-100).

⁶ Per lo scultore cfr. ora Falciani (2019).

⁷ Cfr. Spiriti (2015).

In stretta interagenza si pongono le vicende comasche. Colpita dall'interdetto, la città subì l'abile politica di Azzone, volta formalmente a placare l'eterna faida tra Vittani e Rusca, e a porre in equilibrio papato e impero; di fatto a controllarla, fino alla dedizione formale da parte di Franchino Rusca il 29 luglio 1335 e l'immediato inizio dei lavori a castello e cittadella. Sotto i nuovi signori Luchino e Giovanni,⁸ nel 1340, avverranno le conquiste di Asti e soprattutto, ai nostri fini, dell'attuale Canton Ticino; seguite nel 1341 dalla definitiva *Reconciliatio mediolanensium* con papa Benedetto XII (7-16 maggio, recepita a Milano il 6 agosto) e dalla stabilizzazione di Giovanni quale arcivescovo (17 luglio); mentre nel 1342 Gabardo Comite ultima per i Visconti la gestione dell'arca di San Pietro Martire⁹ in Sant'Eustorgio, opera di Giovanni di Balduccio, che rappresenta la definitiva chiusura del capitolo eresia. A Como dopo i tormentati episcopati di Benedetto da Asnago (1328-1339) e Beltramino Parravicini (1339-1340) siede sulla cattedra abbondiana dal 1340 al 1351 Bonifacio Boccabadi da Modena,¹⁰ grazie al quale fin dal 16 maggio 1341 viene abolita dal pontefice la scomunica (l'interdetto era di fatto sospeso dal 1335). Il personaggio è notevole, e merita un breve *curriculum*: nativo di Modena, è documentato a Padova come docente *in utroque jure* dal 1326 al 1350, quando fonda la cappellania di Santa Caterina d'Alessandria in Sant'Andrea, poi canonico cattedralizio a Vicenza, vicario del vescovo di Padova nel 1332-1333, vescovo di Modena dal 1336 al 1342, vescovo di Como dal 1340 alla morte nel 1351-1352.

La sua fitta committenza, in genere scandita da epigrafi dedicatorie, include la chiesa eponima di Castel San Pietro (1343, con lapide a ritratto e immagine del *Docente*), il gigantesco palazzo luganese della Mensa vescovile (1346, distrutto ma con lapide e ritratto campione oggi in Duomo), le aggiunte al palazzo vescovile di Como (1347), la cappella funebre di San Geminiano nel Duomo comasco (1347), il castello di Olonio (1348), l'Ospedale di San Gerolamo a Como (1349), la chiesa di Santa Caterina d'Alessandria e il castello di Gordona (1350?). L'ipotesi che qui si avanza è la seguente: nel 1341 Como deve solennizzare la fine della lunga scomunica, e anche l'ormai stabilizzato dominio visconteo; la comunità benedettina cluniacense ha grosse difficoltà economiche; il vescovo, estraneo alle lotte fazionarie locali e uomo di cultura incline alle committenze, interviene nella basilica civica e patronale dove coordina il grande intervento pittorico. In effetti, è la stessa politica dell'abate cistercense di Chiaravalle, Egidio Biffi,¹¹ che solennizza l'assoluzione del 1341 con la committenza del ciclo

⁸ Per Giovanni e Luchino vedi rispettivamente Cadili (2020) e Covini (2020).

⁹ Utile Festa (2007).

¹⁰ Il cognome Quadri è molto probabilmente spurio. Cfr. Spiriti (2017), con bibliografia.

¹¹ Scheda di Carla Travi in Gregori (1997: 211-212).

del Secondo Maestro.¹² A questo proposito, va sottolineato come il soggiorno toscano dell'esiliato Azzone Visconti (1325-1329) abbia poi contribuito a determinare una netta predilezione a Milano per gli artisti di tale provenienza: dalla scultura di Giovanni di Balduccio (documentato a Milano dal 1334 al 1347) alla pittura del Maestro di San Gottardo (1335 ca., vicino a Puccio Capanna)¹³ e del Secondo Maestro di Chiaravalle (sia o meno Stefano) a quella fiorentina (1349) e fiorentina venetizzata (1350 ca.?, sia o meno Giusto de' Menabuoi)¹⁴ di Viboldone. A questa linea milanese attenta all'ambito fiorentino-pisano, Como non poteva che contrapporre qualcosa di omologo ma non identico. Ecco allora il linguaggio lombardo ma dalle forti venature senesi del ciclo di Sant'Abbondio (basti la folta, lorenzettiana chioma bionda del Cristo nella *Deposizione dalla Croce*); ma Siena riletta via Avignone, ossia alla luce del linguaggio internazionale derivato dalla presenza carismatica di Simone Martini (1335/1336 - 1344) e in parte rimbalzato nel Nord Italia con la crisi pandemica del 1348-1349.

Rimandare ad Avignone significava evocare la Sede Apostolica, nella evocata e difficilissima fase tra gli ultimi anni di Giovanni XXII¹⁵ e la nuova politica di Benedetto XII¹⁶ così decisivi per Como; e il linguaggio senese era perfetto per l'evocazione di quei paradigmi neobizantini che ben si prestavano al rimando arcaizzante di chiaro valore simbolico. A questo punto ritengo opportuna qualche sparsa osservazione sull'articolazione iconica, consapevole della necessità di un discorso sistematico, partendo magari dal vasto *Santoriale* delle semicolonne. Scendo dall'alto in basso, per obbedire alla logica narrativa. Nel catino, l'accostamento di Maria a Pietro è semantico perché entrambi, la *Mater Ecclesiae* e il Protopapa, alludono all'istituzione ecclesiale; e simmetricamente Giovanni il Battista¹⁷ e Paolo raffigurano la predicazione, la diffusione veritativa. La frontalità del Cristo (cfr. Salmo 90 (89), 7-8) assume valore giudiziale, a prototipo di un modello poi diffuso: bastino Lentate, Mocchirolo, Albizzate. Così la presenza del *Meganghéllos* Michele rinforza il Giudizio con una valenza extrafisica: è lo psicodulo-psicopompo che indica la vita eterna.

¹² Cfr. ora Bandera (2010). Per il vicino ciclo (con suo equilibrio di fiorentinismi e di rimandi avignonesi) del palazzo arcivescovile di Milano, voluto da Giovanni Visconti dal 1335 al 1345, cfr. la scheda di Serena Romano in Natale-Romano (2015: 101).

¹³ Schede di Carla Travi in Gregori (1997: 209-210).

¹⁴ Importante e discutibile Casero (2017). Per Giusto cfr. ora Brennan (2020).

¹⁵ Su cui cfr. Throttmann (2000).

¹⁶ Su cui cfr. Guillemain (2000).

¹⁷ Interessante l'*Agnus Dei* inserito in uno pseudo-pastorale che, abbinato alla spada di Paolo, può alludere al co-signore di Como all'epoca dei fatti, l'arcivescovo di Milano Giovanni Visconti: ed è indizio cronologico indiretto ma prezioso.

Episodi:¹⁸

I.1. *Annunciazione*. Di rilievo l'assenza del Padre e dello Spirito, la valenza iussiva del gesto angelico (col giglio-scettro contrapposto a quelli nella maiolica alla pisana) e quello d'umiltà di Maria: è insomma l'“*Ecce ancilla Domini*” (Luca 1, 38).

I.2. *Visitazione*. Interessante la dialettica fra l'accentuata asprezza del viaggio in montagna (Luca 1, 39) e la raffinata resa della nicchia lignea intarsiata che simboleggia la casa di Elisabetta.

I.3. *Viaggio a Betlemme*. A condurre l'asino che reca Maria incinta vi è Giuda, il primogenito di prime nozze di Giuseppe; un'iconografia di radici orientali (basti il mosaico in San Marco di Venezia) ma di vasta diffusione. Faccio notare come la tovaglietta della quale egli ha fatto fagotto sia tipicamente pisano-senese-umbra.

II. 1. *Natività*. Interessante la permanenza – tipica, ad esempio, di Siena – di svariati arcaismi bizantineggianti, come il leggero sovradimensionamento fisico di Maria, la sua veste già blu oltremarino da *Ouranobasilissa*. La coltre su cui giace e che isola la Divina Maternità, il lavacro purificatorio del Bambino da parte delle due nutrici (una delle quali si lava le mani con gesto paraliturgico), il gesto meditativo di Giuseppe. Diversamente arcaica la fasciatura nepaleo-cristiana di Gesù (ma solo parziale, a simboleggiarne natura divina e natura umana) e la greppia “occidentale”.

II.2. *Annuncio ai pastori*. La presenza iussiva di due angeli (che sono poi probabilmente i *Megalanghéloi* Michele e Gabriele) è un compromesso visivo fra singolo angelo e coro celeste del testo di Luca (2, 9 e 13). L'ariete-Cristo è adorato dalle pecore, ignorato dal capro-satana e difeso dal cane, la cui bicromia non lascia dubbi sull'allusione inquisitoriale ai *Domini canes* (si rammenti il contesto). Dei due simmetrici pastori, quello anziano ha la folta chioma da *nazír*, volutamente contrastante coi capelli rasati di quello giovane (il popolo che traligna nella fedeltà alla Legge).

II.3. *Incontro dei Magi con Erode*. Di rilievo il trono erodiano, felice compromesso fra il classico *diwán* orientale e il trono alto delle *Maestà*. Raffinata la partizione dei canopi: l'oro entro e come coppa a coperchio, l'incenso come pisside, la mirra (funebre) come piccolo sarcofago a timpano.

¹⁸ Per comodità, numero *more latino* il registro dall'alto, e *more arabico* l'episodio da sinistra.

III.1. *Adorazione dei Magi (Figura 2)*. Maria è la *Thronende Madona* in Maestà su di un trono occidentale e “moderno”; ed è una *Paidophérousa*, con Gesù molto umano nel protendersi a braccia spalancate verso i Magi. Volutamente arcaica la stella a sei punte senza coda, secondo il celebre modello milanese di Sant’Eustorgio.

III.2. *Sogno dei Magi*. Si noti, ancora una volta, la gestualità iussiva dell’Angelo. Le coperte sono aggiornate sul gusto centroitalico.

III.3. *Presentazione al Tempio*. Come di frequente, attribuzione gratuita di un ruolo sacerdotale allo *iustus et timoratus* Simeone (Luca 2, 25). Logico ma raro il cartiglio profetico di Anna: ISTA EST REDEMPTIO MUNDI.

III.4. *Fuga in Egitto*. Apocrifa e diffusa l’iconografia della *Palma dactilifera* che china i rami perché Gesù assaggi i datteri, con chiare valenze messianiche. Dietro l’asino, con lo strigile, il secondogenito di prime nozze di Giuseppe, il pure apocrifo Giusto. Stante il parallelo con I, 3, a volte i due fratelli vengono invertiti. Anche questo fagotto è con tela toscaneggiante.

III.5. *Strage degli Innocenti*. Rilevanti la minuziosa qualità delle armature e delle armi, lo scettro gigliato di Erode non privo di perfidia (più antiangioina che anticapetingia in senso stretto), la *sella plicatilis* con protomi canine e basi leonine sinistra, e lo scriba che tenta d’impedire il massacro e se ne ritrae orripilato. Non è evangelico ma può alludere per simmetria a Matteo 2, 4-5.

IV.1. *Battesimo di Gesù*. L’iconografia è complessa e raffinata. Giovanni, con la consueta veste di peli di cammello, ha i piedi nudi in segno di umiltà (palese il rimando ai sandali di Matteo 3, 11 e brani paralleli) e indossa la cintura “di servizio” (cfr. Giovanni 13, 4 e 21, 7). Gesù è totalmente nudo, secondo il modello paleocristiano e bizantino, con l’inguine coperto dalle mani incrociate, con un gesto “sindonico” che allude con chiarezza alla morte: il battesimo è in fondo un affogamento simbolico con resurrezione. I due *Meganghéloi* in vesti purificanti bianche, hanno l’uno le mani coperte dalla veste, alla bizantina, per non toccare il Divino; l’altro la pisside degli olii, ovviamente incongrua per il battesimo di Giovanni ma allusiva alla ritualità cristiana.

IV.2. *Tentazioni di Gesù*. A parte i piedi nudi (qui penitenziali / divini / eroici) e il gesto iussivo di Gesù (Matteo 4, 10 e brani paralleli), rilevante la presenza a sinistra di un ulivo, segno immediato della riconquistata serenità di Gesù (Matteo 4, 11) e mediatamente messianico.

V.1. *Ingresso messianico di Gesù a Gerusalemme*. I fanciulli scalano una *Palma*

dactilifera e ne ostentano i rami (Giovanni 12,13), in simmetria con III.4 e senza i tradizionali ulivi, peraltro evocati in IV.2. Lo scriba che indica con fastidio i fanciulli allude a Matteo 21,16, confermando una lettura comparata e combinatoria dei testi evangelici. A sinistra, fra gli apostoli si distinguono a scalare Pietro (quindi la Chiesa in posizione di rilievo), Giacomo il Maggiore e Matteo (che osserva la scena da lui in futuro descritta, ed è veritativo perché affiancato alla *confirmatio Fidei* di Pietro) Giovanni e Andrea (in asse ciascuno col proprio fratello).

V.2. *Bacio di Giuda e arresto di Gesù*. Due dettagli: l'aureola cruciforme neopaleocristiana di Gesù e la roncola di Pietro usata contro Malco: un oggetto di forte diffusione iconica lombarda con rimando al santo inquisitore Pietro Rosini da Verona.¹⁹

VI.1. *Flagellazione e rinnegamento di Pietro (Figura 3)*. I due episodi sono descritti separatamente dai Vangeli,²⁰ anche se il legame passionista è chiaro. Nello specifico, l'idea è che rinnegare Gesù ne implichi la sofferenza, concetto tipicamente predicatorio. Ma ci sono due dettagli importanti. In modo cronachistico semanticamente forte, Gesù guarda Pietro, e qui il rimando univoco è a Luca 22, 61; la giovane età della serva accusatrice è invece propria di Giovanni 18, 17, il che dimostra ancora una volta l'abilità della committenza nell'interazione fra i testi evangelici. Molto suggestivi i due ambienti architettonici e il gallo sull'architrave del secondo.

VI.2. *Andata al Calvario*. Singolari e articolati alcuni dettagli: mancano le Pie Donne e la folla, il dramma è ridotto a Gesù coi soldati; manca Simone di Cirene, tanto che un soldato sorregge la croce; la barra orizzontale della croce stessa è accettata ma non piallata (al contrario dell'altra), con possibile allusione al *viridi ligno* di Luca 23, 31.

VI.3. *Crocefissione (Figura 4)*. Le dimensioni maggiori e la postura centrale enfatizzano l'importanza, sottolineata da alcuni dettagli. Gesù, già morto, ha la lunga chioma (bionda) da *nazír*, colla nota complessità semantica di nazireo / nazareno in Matteo 2, 23. Maria svenuta – con la solita veste rossa e mantello blu di sofferenza e di gloria – è sorretta da Giovanni, Maria di Cleopa e Maria Salome; manca singolarmente la Maddalena. La lunga lancia di Longino è obliqua alla Vergine, con allusione a Luca 2, 35. La croce è a parziale piallatura come in VI.2. Il Santo Sangue²¹ è raccolto dai due *Meganghéloi* (mi-

¹⁹ Ucciso nel 1252, canonizzato nel 1253 e venerato nel già ricordato mausoleo eustorgiano.

²⁰ Matteo 27, 26; Marco 15, 15; indirettamente Luca 23, 16; Giovanni 19, 1, il testo più esplicito. Di contro, Matteo 26, 69-75; Marco 14, 66-72; Luca 22, 54-62; Giovanni 18, 15-18 e 25-27.

²¹ Si ricordi che la reliquia dell'*Heilig Bloed* arriva a Bruges dopo il 1147, probabilmente verso il

nuscoli stante il contesto) in coppe dalla sfumatura gradalica. Il cranio adamitico ed etimologico del Golgota è collocato in una nicchia cubica entro base a prisma esagonale.²²

VI.4. *Deposizione dalla croce (Figura 5)*. Da sinistra abbiamo: Maria Maddalena (l'abito la distingue nettamente, come l'enfasi gestuale), Maria di Cleopa, la Vergine che abbraccia il corpo del Figlio calato dalla croce²³ da Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea inginocchiato e Giovanni orante: in sostanza la dialettica fra l'affettività dolorosa a sinistra e l'adorazione contemplativa a destra.

VI.5. *Sepoltura di Gesù*. A parte il sarcofago classicista con coperchio ad angoli rilevati, è importante perché extraevangelico il ruolo degli apostoli: da sinistra Pietro, Giacomo il Maggiore, Giovanni e Matteo pongono Gesù nell'avello. Chiaro il valore simbolico: Pietro assevera con l'autorità della Chiesa l'avvenuto, i due figli di Zebedeo ricostituiscono con lui il gruppo dei *Protoklétoi* nella versione ristretta (senza Andrea) della Trasfigurazione e del Getsemani, Matteo si abbina all'altro evangelista apostolico (Giovanni) e testimonia con lui l'accaduto. A destra Maria, con braccia alzate in segno di stupefatto dolore ma con allusione esplicita sia all'Annunciazione sia alla *Theotokía*; Maria di Cleopa; Maria Salome.

VII.1. *Apostoléion*. Da sinistra la fascia inferiore, interrotta dal gigantismo di VI.3, effigia a mezza figura gli apostoli: *Pietro* (tratti iconici e attributo delle chiavi); *Andrea* (distrutto ma intuibile sia per differenza sia per la vicinanza al fratello, a costituire i primi due *Protoklétoi*); *Bartolomeo* (attributo del coltello ricurvo);²⁴ *Matteo* (Angelo del Tetramorfo con cartiglio); *Giacomo il Maggiore* (tratti iconici e cartiglio: **Figura 6**); *Filippo* (intuibile per la giovane età e l'abbinamento a Giacomo il Maggiore, improprio ma frequente: **Figura 6**);²⁵ *Giovanni* (Aquila del Tetramorfo con cartiglio); *Marco* (Leone del Tetramorfo con cartiglio); *Giuda Taddeo* (giovane con libro, allusivo alla Lettera biblica); *Tommaso* (attributo del Sacro Cingolo mariano, dal 1173 nel Duomo di Prato); *Luca* (distrutto ma ovvio per simmetria, il Toro del Tetramorfo con cartiglio); *Mattia* (giovane, con cartiglio); *Giacomo il Minore* (tratti iconici e libro allusivo alla Lettera biblica); *Simone*

1150.

²² Per il rimando dell'esagono ad Israele cfr. Spiriti (2018: 155-158).

²³ Rilevo l'assenza di cranio di Adamo, sostituito da una base lignea cilindrica spezzata (probabile allusione al terremoto di Matteo 27, 51).

²⁴ La presenza del volume, in verità frequente, allude al ruolo di protettore dei legatori e in generale degli operatori del libro.

²⁵ In realtà l'abbinamento è con Giacomo il Minore per la comune sepoltura romana nella basilica dei Santi Apostoli. Risulta invece singolare la presenza del libro, che potrebbe alludere al Vangelo e agli Atti apocrifi riferiti all'apostolo.

lo Zelota. Quindi, la seriazione degli apostoli e degli evangelisti enfatizza i secondi grazie alle semicolonne, aggiungendo agli Undici originari e all'eletto Mattia i due evangelisti non apostoli Marco e Luca. Importante la posizione del ciclo: essi sono ad un tempo prosecuzione della vita terrena del Cristo nella storia della Chiesa di cui costituiscono il tramite veritativo e autoritativo; e base testimoniale di quanto narrato superiormente.

VIII.1. *Resurrezione e Paradiso*. Il completamento logico del ciclo è sulla volta a crociera sovrastante, con un clipeo dell'*Agnus Dei* che campisce il Paradiso come volta stellata. Interessante la scelta iconica, che implica una forte valenza eucaristica in correlazioni con il sottostante altare.

VIII.2. *Evangelisti*. Un'omologa volta paradisiaca fa da sfondo alle quattro nicchiettoni. Molto rovinati, è possibile una datazione più tarda per la sostanziale ripetitività rispetto al ciclo, malgrado la vicinanza con la cappella di San Martino nella basilica milanese di Sant'Eustorgio (1311/1314 o 1323/1330?).²⁶

Il ciclo rivela quindi diverse costanti: l'insistenza sul ruolo veritativo e autoritativo della Chiesa; un legame non residuale con l'Oriente, soprattutto in senso mariologico; un atteggiamento benevolo nei confronti degli Apocrifi; una cura sottile per i dettagli; precisi rimandi liturgici e sacramentali. Anche l'articolazione spaziale e narrativa è interessante: alla grandiosità della *Deesis* fa seguito la narrativa degli episodi evangelici (undici *Storie dell'Infanzia*, due del *Battesimo*, sette della *Passione*), e la base-prosecuzione di Apostoli ed Evangelisti, per poi culminare, con movimento circolare, alla volta della Resurrezione / *Agnus Dei* / Paradiso e quindi al numero sacro ventuno. Né mancano rimandi iconologici, dalle nove finestre che intervallano lo spazio al baricentro liturgico-sacramentale dell'altare maggiore alla sepoltura di Abbondio e dei protovescovi. Una breve notazione sui dati stilistici. La componente senese si basa su presupposti illustri, come il ciclo della *Passione* di Pietro Lorenzetti nel transetto assisiato della basilica inferiore (post 1311 - ante 1319); ma riletti in chiave avignone, a cominciare dal *Cristo* sommitale che è poco concepibile senza quello strepitoso di Simone Martini (1336-1340 ca.) già nell'atrio cattedrale e oggi nel palazzo dei papi. Di contro, al di là delle proposte attributive alla stessa ditta, occorre ricordare i precisi rimandi lombardi: da quelli generali al Secondo Maestro di Chiaravalle (e per suo tramite a Firenze) e soprattutto al Maestro della Tomba Fissiraga; a quelli specifici di derivati comaschi come il Maestro dei Santi Cosma e Damiano e il più prevedibile Secondo Maestro di Santa Margherita, mentre stretto è il lega-

²⁶ Problematica la scheda di Carla Travi in Gregori (1997: 202-203).

me con Castel San Pietro per unità di committenza che, ribadisco, qui si deve nel 1341 al vescovo Bonifacio Boccabadati.

Andrea Spiriti
Università degli Studi dell'Insubria

Bibliografia

- Bandera, Sandrina (a cura di), 2010, *Un poema cistercense. Affreschi giotteschi a Chiaravalle Milanese*, Milano, Electa.
- Brennan, Robert, 2020, *Complicity and self-awareness: the frescoes of Giusto de' Menabuoi at the Santo*, in *Renaissance metapainting*, a cura di Péter Bokody e Alexander Nagel, London - Turnhout, Harvey Miller Publishers, pp. 31-58.
- Cadili, Alberto, 2020, voce *Giovanni Visconti* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 99, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 605-610.
- Camelliti Vittoria, 2014 (2015), *Il "progetto" per la decorazione scultorea delle porte urbane di Milano (XIV secolo) in una prospettiva comparativa*, «Arte lombarda» 172, pp. 13-23.
- Casati Maria Letizia, 2014, *Scultura medievale per l'arredo liturgico a Como*, Como, Musei Civici Como, s.v.
- Casati, Maria Letizia, 2015, *La chiesa di Sant'Abbondio: considerazioni sull'arredo liturgico, in Fernand de Dartein e l'architettura romanica comasca. Viaggio in un archivio inesplorato*, atti del convegno a cura di Gabriella Guarisco e Tancredi Bella, Milano, Ermes, pp. 127-136.
- Casero Andrea Luigi, 2017, *Justus pinxit : nuove prospettive di ricerca e problemi aperti sull'attività lombarda di Giusto de' Menabuoi*, Milano, Scalpendi.
- Cognasso Francesco, 1955, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano, V, La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri, pp. 1-568.
- Covini, Maria Nadia, 2020, voce *Luchino Visconti* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 99, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 620-624.
- Falciani Carlo, 2019, *Giovanni Balducci and the rediscovered predella for the papal high altar in Saint John the Lateran*, Firenze, Centro Di.
- Ferrari Stella, 2011, *Osservazioni su altari e arredo liturgico nella chiesa romanica di Sant'Abbondio a Como*, «Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda» 4, pp. 79-86.
- Ferrari Stella 2015, *La Basilica di Sant'Abbondio tra architettura e spazio liturgico*, in *Fernand de Dartein e l'architettura romanica comasca. Viaggio in un archivio inesplorato*, atti del convegno a cura di Gabriella Guarisco e Tancredi Bella, Milano, Ermes, pp. 137-146.
- Ferrari Stella, 2015a, *St. Abbondio and St. Orso: expressions of devotion in Northern Italy through architecture, liturgical space and iconography*, in *Saints and the city. Beiträge zum Verständnis urbaner Sakralität in christlichen Gemeinschaften*, atti del congresso a cura di Michele C. Ferrari, Erlangen, FAU University Press, pp. 115-148.
- Festa, Gianni (a cura di), 2007, *Martire per la fede: San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano.
- Gregori, Mina (a cura di), 1997, *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, Milano, Cariplo.
- Grillo, Paolo, 2020, voce *Azzone Visconti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 99, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 537-541.
- Guillemain, Bernard, 2000, voce *Benedetto XII*, in *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 524-550.

- Natale, Mauro – Romano, Serena (a cura di), 2015, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, catalogo della mostra, Milano, Skira.
- Pescarmona, Daniele, 2014 (2015), *Esperienza di cantiere e progettazione: la tradizione campionesa e la bottega di Giovanni di Balduccio*, «Arte lombarda» 172, pp. 45-53.
- Throttmann, Christian, 2000, voce *Giovanni XXII*, in *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, pp. 512-522.
- Sennhauser, Hans Rudolph, 2021, *Como, S. Abbondio und SS. Cosma e Damiano*, «Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft» 66, pp. 9-32.
- Spiriti Andrea, 2015, *Da Azzone a Giovanni: corte e città nella Milano viscontea in un testo di Galvano Fiamma*, in *Testi e contesti. Per Amedeo Quondam*, a cura di Continisio Chiara e Fantoni Marcello, Roma, Viella, pp. 67-78.
- Spiriti, Andrea, 2017, *Pittura e scultura nel basso Medioevo. Frammenti lungo due secoli*, in *La Cattedrale di San Lorenzo a Lugano*, «Arte e Cultura» 2/6-7, pp. 90-103.
- Spiriti, Andrea, 2018, *Castiglione Olona. La prima città ideale dell'Umanesimo*, Mimesis, Milano.
- Tosi, Luca, 2014 (2015), *La ricomposizione dei gruppi scultorei delle porte urbane di Milano: nuove ricerche e proposte*, «Arte lombarda» 172, pp. 13-23.
- Travi, Carla (a cura di), 2011, *La regalità di Cristo. Pitture murali in Sant'Abbondio a Como (e il gemello Sant'Abbondio a Como, Le pitture murali)*, Skira, Milano.



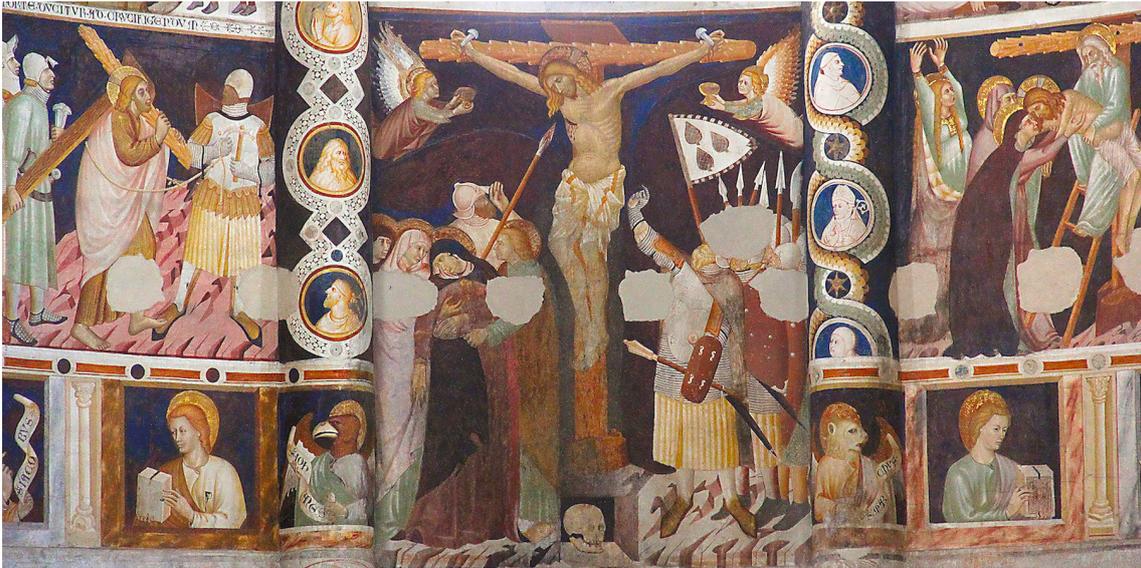
1. Veduta del presbiterio



2. Adorazione dei Magi (III.1)



3. Flagellazione e Rinnegamento di Pietro (VI.1)



4. Crocefissione (VI.3)



5. Deposizione dalla croce (VI.4)



6. Apostoli Giacomo il Maggiore e Filippo (VII.1)

www.medioevoeuropeo-unilupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

