

*DOZZA, S. MARIA ASSUNTA.
Lunetta romanica: il Magio e il Profeta.*

Giacinto Tortolani





Un particolare ringraziamento a don Francesco Nanni, prevosto della chiesa di S. Maria Assunta in Dozza, all'arch. Mario Giberti, alla dott.ssa Anna Toschi (Imola) e al dott. Pietro Toschi.

Nella pagina precedente:

*Dozza, chiesa prepositurale di S. Maria Assunta (in Piscina).
Lunetta romanica con una scena dell'Infanzia di Cristo (Adorazione).*

Nella pagina seguente, da sinistra:

Fig. I. *Dozza, ex voto, propr. famiglia Toschi, primo quarto del secolo XIX. È raffigurato un uomo ferito per la caduta dalle scale del campanile della chiesa di Dozza. In alto a sinistra è l'immagine dell'Immacolata del Calanco alla quale il miracolato rende grazia*

(F. Faranda, *Per Grazia ricevuta. Dipinti votivi in Diocesi di Imola*, Imola 1993, p. 123, fig. LXX).

Fig. Ia. *Dozza S. Maria Assunta, portale. Targa in terracotta firmata G. Dal Monte, Faenza 1975. La Vergine ha il capo impropriamente coronato dalle 12 stelle dell'Immacolata.*



Nel 1900, don Luigi Baldisserri annotava che nel giardino della casa parrocchiale - della chiesa di S. Maria Assunta (fig. 1) - è una Madonna scolpita nel sasso (fig. di apertura), lavoro dei primi secoli dell'arte¹ «portata lì - scrive Luigi Orsini - chi sa quando e chi sa di dove... mezzo nascosta da una vite arrampicata sul muro»². Don Giovanni Montuschi che curò nel 1904 l'inventario degli oggetti d'arte della chiesa, specificò che si trattava di una scultura in arenaria di tipo bizantino, di disegno rozzo, formata a lunetta la qua-

le forse serviva a campire il fregio dell'antica porta della chiesa romanica di cui esistono avanzzi. Nonostante il tempo è ancora ben conservata, pesante essendo di grosso spessore e rappresenta la B. Vergine in trono a cui fanno corona due personaggi: uno a destra della B. Vergine in piedi, vestito da sacerdote con tunica penula³ tenente un libro al petto serrato col braccio sinistro, e col braccio destro teso in alto benedicente. L'altro personaggio rappresenta la figura di un soldato, con berretto frigio, calzari, clamide, corazza il quale ingi-



nocchiato con un ginocchio offre alla B. V. in trono un cestino con tre pani. La Madonna è seduta in trono con il Bambino su le ginocchia il quale tiene il rotolo o volume del S. Vangelo⁴. Nel manoscritto sugli Oggetti d'Arte di Luigi Cerrato⁵ si legge che la lunetta, di epoca romanico-bizantina, risalente al secolo XI, attualmente sistemata all'interno della chiesa (fig. 2), doveva adornare l'arco di una porta di un edificio ecclesiastico che probabilmente era l'antica chiesa di S. Maria in Dozza. Alla stessa chiesa sarebbe appartenuto anche il capitello in macigno (fig. 3) con decorazione a foglia d'acanto che a giudizio dei competenti era anch'esso dell'XI secolo⁶. Che l'epoca della costruzione fosse da porre attorno al Mille l'asseriva anche padre Serafino Gaddoni in base ai fregi romanici in cotto tuttora visi-



In questa pagina, dall'alto:

Fig. 2. Dozza, Archivio parrocchiale. Interno della chiesa di S. Maria Assunta; sul lato destro è visibile l'attuale collocazione della lunetta e del semicapitello ad opera di Don Polo verso la fine degli anni Settanta dello scorso secolo.

Fig. 3. Dozza, chiesa di S. Maria Assunta. Semicapitello con due semibusti di uomo e di donna (Adamo ed Eva?) ciascuno nell'atto di nascondere il corpo dietro una grossa foglia di acanto spinoso (palmetta).

Nella pagina seguente, dall'alto:

Fig. 4. Dozza, chiesa prepositurale di S. Maria Assunta o in Piscina. Muro originale policromo tra la chiesa e la canonica con arcatelle a dentate di sega e con fascia in mattoni romboidali.

bili sui muri laterali della chiesa (fig. 4)⁸, sia a levante che a ponente ... e dimostrano che la sua attuale larghezza corrisponde a quella originale⁹.

Una più ampia descrizione del bassorilievo è nell'inventario (*Elenco degli Oggetti d'Arte nella Chiesa di S. Maria di Dozza*) del novembre 1931 di Rezio Buscaroli, a cura della Soprintendenza all'Antichità e Belle Arti della Provincia di Bologna: *Il raggio del semicerchio della lunetta semicircolare in arenaria dura è di cm 80 circa; una tribuna architettonica centrale viene a dividerla in trittico. Sotto la tribuna una Madonna seduta su di uno sgabello di foggia quasi orientale, regge sui ginocchi il Gesù Bambino benedicente con la mano destra e stringente nella sinistra una specie di rotolo di papiri a forma di scettro. Le due figure sono coronate e ricoperte da mantelli a lunghe pieghe; la Madonna ha inoltre una specie di mantellina corta. Nella porzione di sinistra vi è una figura maschile, rivestita di tunica e mantello, in atteggiamento di inginocchiarsi nell'offrire un paniere, colmo di doni, sorretto dalle mani protese, il suo capo è ricoperto da un turbante a punta quasi alla foggia frigia. Sulla parte di destra vi è una figura, forse femminile, vista di fronte con i capelli annodati presso gli orecchi, il braccio sinistro che trattiene un libro e la mano destra alzata in atteggiamento, quasi di saluto, il corpo è ricoperto di veste lunga fino ai piedi e di un mantello pieghettato.*

È usurata, da molto tempo in un muro di recinzione della canonica parrocchiale; originariamente dovette ornare l'arco di una porta di edificio ecclesiastico di epoca romanico-bizantina, forse dell'origine della chiesa di S. Maria di Dozza (sec. XI). Non ha figura o segno d'autore. Non ha iscrizioni. E' certamente opera originale del periodo romanico-bizantino; fu illustrata con fotografia e cenno letterario nel volume "Imola e valle del Santerno" edito nel

Fig. 5. Dozza, S. Maria Assunta. Stella ad otto raggi detta di Betlemme. Particolare della lunetta con l'Adorazione.

Fig. 6. Roma, catacomba di Priscilla, arenaria. Affresco con il profeta Balaam che indica la stella. Secc. II-III d.C..





1907 e redatto dal poeta Luigi Orsini. È ricordata pure nell'Annuario Indicatore d'Imola e Circondario 1925, p. 233¹⁰.

Nella guida storico artistica del 1966, Ferruccio Montevecchi annotava che la Madonna col Bambino era assisa tra una figura femminile avvolta in un lungo manto pieghettato che tie-



ne un braccio alzato mentre con l'altro regge una tavoletta rettangolare, forse un libro e una figura maschile che indossa un corto mantello, porta i calzari ed è intento ad offrire a Gesù il contenuto di una ciotola. La scena rappresentata ingenuamente è scolpita con tecnica alquanto rozza, e dal carattere sassanide¹¹ delle corone che cingono il capo della Madonna e del Bambino rivela influenza dell'arte longobarda e fa di questa lunetta una rara testimo-



nianza di scultura protoromanica¹². Un'immagine della lunetta è anche in un articolo a p. 5 del «Carlino Sera» del 23 ottobre 1967, a cura di Giorgio Ruggeri, intitolato «Una chiesa, un paese - Pregevoli opere d'arte in Santa Maria Assunta di Dozza imolese». La didascalia suggerita dal prevosto Giovanni Polo non si discosta dall'ermeneutica corrente: *Lunetta in arenaria di epoca romanico-bizantina, raffigurante la Madonna con Bambino e altre figure.*

L'uomo in ginocchio, con turbante a punta quasi alla foggia frigia (Buscaroli 1931) interpretato come un *soldato con berretto frigio, calzoni, clamide, corazza* (Montuschi 1904), che offre al Bambino un *cestino con tre pani* (Montuschi 1904) oppure una *figura maschile* con un *paniere colmo di doni* (Buscaroli 1931) o il *contenuto di una ciotola* (Montevecchi 1966), a prima vista, evoca l'episodio dell'Adorazione dei Magi che, probabilmente, è stata eccepita per alcune evidenze non insite alla Scena: l'inedita presenza di un solo offerente e, a rendere ulteriormente enigmatico l'intero quadro, la cosiddetta figura femminile (Buscaroli 1931 e Montevecchi 1966), altrimenti interpretata come *un sacerdote* (Montuschi 1904), con un libro stretto al petto (Montuschi 1904 e Buscaroli 1904) o con una tavoletta forse un libro (Montevecchi 1966).

La stella¹³

Al margine superiore della lunetta (*fig. di apertura*), in corrispondenza della testa del Bambino, è scolpita un'inosservata stella che, con i suoi otto raggi (*fig. 5*), rievoca quella di Baldassarre o Betlemme delle profezie messianiche e con essa la nota pericope dell'Antico Testamento (sec. XV-XIV a.C.): Balaam è convocato da Balac, re dei moabiti, perché, allarmato dal sopraggiungere degli ebrei nella valle del Giordano, lanci, con il potere della sua arte magica, una maledizione contro gli Ebrei. Costretto da una forza maggiore, formula, contro la propria volontà, parole di benedizione e preannunzia l'avvento del Messia: *Io lo vedrò, ma non ora: fisserò in lui lo sguardo, ma non da vicino. Da Giobbe nascerà una stella e spunterà da Israele una verga*, la potestà regia di Cristo (*Numeri*, XXIV, 17). L'episodio noto come *l'asina di Balaam* che riconosce la volontà di Dio prima dell'uomo, è descritto in *Numeri*, 22, 1-35.

L'iconografia di Balaam

La più antica raffigurazione del profeta è in Roma, nella catacomba di Priscilla, su un affresco color ocra datato fra la metà del II secolo e il secondo quarto del III (*fig. 6*). È



*luminosa del sole e delle altre che sono in cielo, giacchè non sarà un astro siderale, ma un angelo di Dio. Quando la vedrete, affrettatevi a recarvi a Gerusalemme*²¹. Parole simili sono anche nel noto vaticinio di Isaia (sec. VIII a.C.) che da alcuni studiosi è indicato, in luogo di Balaam, quale profeta della



voltato verso la Vergine, che tiene in grembo Gesù bambino. Con la mano sinistra stringe un rotolo o un libro e col braccio destro, puntato in alto, indica, con l'indice, la stella. Un'analoga pittura della prima metà del IV secolo, anch'essa con la stella ad otto raggi, è nel cubicolo "O" della cataomba di via Latina¹⁵ (fig. 7).

Una scena più complessa è raffigurata, incisa, sulla celebre lastra funeraria di Severa (330 ca. d.C.), conservata nei Musei Vaticani, proveniente dalla cataomba di Priscilla (fig. 8), in cui appaiono oltre al profeta anche tre Magi in costume orientale. Il profeta¹⁶, in piedi alle spalle di Maria e di fronte ai tre personaggi, sembra indicare loro che la stella è proprio quella della profezia e che il Bambino è l'atteso Messia (*Numeri*, XXIV, 17).

I Magi

L'etimo è complesso: alcuni vogliono che il loro giusto nome sia *magusei* (dall'antica parola iranica *mogu* o *magu*), altri dicono che li si chiami Magi, quasi si volesse dire «più» (*magis*), sapienti, altri, infine, che furono Maghi, cioè pratici di malefizi, poi convertiti¹⁷, una sorta di indovini-astrologi legati alla dottrina mazdaica, movimento religioso della Persia sasanide fondato da Zarathustra¹⁹ nel XVII secolo a.C.²⁰, le cui profezie, pervenute, per vie misteriose, tramite Balaam, erano ben note ai Magi: *Quale segno della nascita, voi vedrete in Oriente una stella più*

*Natività*²²: *Per questo il Signore darà a voi stessi un segno: Ecco che una Vergine concepirà, e partorirà un figliuolo ...* (Isaia, VII, 14).

I Magi, esperti cultori degli astri e del fuoco, incaricati di scrutare il cielo in attesa del segno profetico che annunciasse l'arrivo del Messia, poterono percepire immediatamente l'eccezionalità e il significato dell'astro apparso in Oriente. Ne parla papa Leone Magno, vescovo di Roma dal 440 al 461, nel terzo dei *Sermoni sull'Epifania: una stella, più fulgente delle altre, attira l'attenzione dei Magi, abitanti dell'Estremo oriente. Essi erano uomini non ignari dell'arte di osservare le stelle e la loro luminosità, per questo comprendono l'importanza del segno* (PL, 54, *Sermoni* 33, 2)²³.

La stella e l'interpretazione patristica

Per la tradizione esegetica cristiana, i Magi sono i primi tra i Gentili, i non israeliti rimasti pagani, ad aver collegato l'apparizione della stella alla profezia messianica del Pentateuco, la *Thorah*²⁴, la Legge o l'Insegnamento, di cui *Numeri* è il quarto dei cinque libri, che secondo l'esegesi ebraica venne rivelata sul monte Sinai (sec. XIII a.C.) a Mosè e donata al popolo di Israele.

Sull'importanza iconologica della stella e sul legame tra l'astro e le profezie messianiche ha scritto l'apostolo Matteo (verso il 50 d.C.) che è l'unico dei quattro evangelisti canonici

Da sinistra:

Fig. 7. Roma, cataomba di via Latina, cubicolo «O». Profeta che indica la stella. Prima metà del IV secolo d. C.

Fig. 8. Roma, cataomba di Priscilla, lastra funeraria di Severa. Prima metà del IV secolo d.C.



Fig. 9. Autun (Borgogna), Abbazia di Saint Lazare. Capitello con l'Adorazione (sec. XII). Il Magio Baldassarre esibisce il libro delle profezie.

Fig. 9a. Particolare del Magio coronato, identificabile in Baldassarre, che mostra il libro delle profezie messianiche.



ci²⁵, divinamente ispirati, a citarla in due brani allorché i Magi, giunti a Gerusalemme, chiesero: *Dov'è nato il re dei Giudei? Imperocché abbiamo veduto la sua stella nell'Oriente, e siamo venuti per adorarlo* (Matteo II, 2). Erode, re di Giudea, conturbato da tale richiesta, convocò i gran sacerdoti i quali gli risposero: a Betlemme di Giudea, così come è nelle scritture del Profeta (*Numeri*, XXIV, 17 Michea, 5, 1-3). Convocati i Magi disse loro di andare e di tenerlo informato del Bambino. Partiti, *ecco che la stella, veduta da loro in Oriente, andava loro davanti, fintantoché, arrivata sopra del luogo ove stava il bambino, fermossi e veduta la stella, si riempiono di sopra grande allegrezza. Ed entrati nella casa, trovarono il bambino con Maria sua madre; e prostratisi l'adorarono; e aperti i loro tesori, gli offerirono i doni: oro, incenso e mirra* (Matteo, II, 9-11). Tornarono infine al loro paese evitando, dopo la visione notturna di un angelo, di incontrare Erode. Dalla scrittura di Matteo si evince che i Magi non solo erano Gentili, ma che erano anche a conoscenza del significato eccezionale dell'astro apparso in Oriente. Un problema che si poneva era di stabilire con quali elementi i Magi avessero potuto collegare, con tanta immediatezza, la stella alla nascita del Salvatore. Per capire dove avessero attinto il presagio, i Padri della Chiesa, si indirizzarono, come si è appena accennato, ai testi biblici, reinterpretando le profezie dell'Antico Testamento.

Il primo tra gli scrittori ecclesiastici a vedere il collegamento fra il vaticinio veterotestamentario (*Numeri*, XXIV, 17) e le scritture evangeliche del Nuovo Testamento (*Matteo*, II, 1) è il filosofo ed apologeta greco Giustino²⁶, morto martire verso il 165 d.C., il quale vede nella stella la realizzazione della profezia di Balaam²⁷.

Ma è soprattutto il teologo cristiano, Origene d'Alessandria (185-254 d.C.), esegeta della transizione dalla filosofia pagana al cristianesimo, a stabilire in *Contra Celsum*, I, 60 un rapporto diretto fra Balaam e i Magi che *scorgendo quel segno divino nel cielo, vollero indagarne il significato. Ed a me pare che essi, possedendo le stesse profezie di Balaam ... trovarono lì la profezia della stella*²⁹. Lo stesso Origene nelle *Omellerie sui Numeri*, XIII, 7, chiarisce che: *Se le profezie di Balaam sono state introdotte nei libri sacri, a maggior ragione sono state accolte dagli abitanti della Mesopotamia, presso cui Balaam godeva di grande reputazione, e che sono conosciuti come suoi discepoli in magia. È a lui che la tradizione fa risalire, nei paesi d'Oriente, l'origine dei Magi che, possedendo presso di loro il testo di tutte le profezie di Balaam, avevano fra l'altro: Una stella uscirà da Giacobbe e un uomo si alzerà da Israele. I Magi possedevano questo testo. Così quando nacque Gesù, essi riconobbero la stella e capirono che la profezia era compiuta*³⁰. Con Origene le due profezie in *Numeri* XXIV, 17 e in *Matteo*, II, 2 non hanno più in comune soltanto la stella ma anche i Magi, i sacerdoti persiani che, abbandonate le ataviche conoscenze magiche mazdaiche, si erano convertiti in favore di un nuovo Dio³¹. La conferma è in Leone Magno, il quale, nel quarto degli otto sermoni sull'Epifania, commentava che i Magi, per poter comprendere il prodigioso segno, poterono essere stati istruiti anche dall'antico oracolo di Balaam (*Sermo* 34, n. 2).

Un'inconsueta allegoria della stella con la quale si concretizza l'incarnazione del profeta Balaam nel Magio, ovvero il collegamento ricercato dai Padri della Chiesa tra l'Antico e il Nuovo Testamento, è scolpita su un capitello della prima metà del XII secolo dell'Abbazia di Saint-Lazare in Autun (Borgogna)³², sorta in corrispondenza delle stazioni di tappa delle grandi strade di pellegrinaggio. Essa è un'insolita rappresentazione dell'Adorazione per un inedito particolare: l'ultimo Magio, Baldassarre, mette in mostra un grosso libro, con legatura monastica provvisto di serratura e vistose cerniere, che rimanda al suddetto vaticinio veterotestamentario (**fig. 9**).

Quanti Magi?

La scrittura di Matteo lasciava irrisolto anche un altro problema: non indicava il numero dei Magi. A colmare le carenze del racconto evangelico concorsero principalmente gli autori dei Vangeli apocrifi³³ che, nelle tante versioni più o meno leggendarie, circolavano parallelamente a quelle ufficiali dei Padri della Chiesa.

L'esemplare del *Vangelo arabo dell'Infanzia*, dell'VIII-IX secolo, conservato nella Biblioteca Laurenziana di Firenze³⁴, traduzione di un manoscritto siriano del IV o V secolo (altri V-VI), è ancora incerto sul numero dei Magi, detti con certezza persiani: ... *qualcuno opinò che essi fossero tre, secondo il numero dei doni, altri dissero che erano dodici uomini, figli dei loro re; ed altri asserirono che erano dieci, di stirpe regale e con loro circa mille duecento uomini del seguito* (V, 1).

Il numero tre compare in modo esplicito nel *Vangelo arabo dell'Apostolo Giovanni* (IX, 1-6) datato al II-III secolo, di cui si conserva una trascrizione del 1342³⁵ verosimilmente rimaneggiata per la precoce qualifica regale dei Magi³⁶. Nel *libro sulla nascita della beata Vergine e sull'infanzia del Salvatore* del VI-VIII secolo (altri VIII-IX), dall'Ottocento noto come *Vangelo dello Pseudo-Matteo*, si legge che ciascun Magio, dopo aver regalato al Bambino una moneta d'oro, presentò un omaggio distinto: oro, incenso e mirra.

Dal momento che dal brano dell'evangelista Matteo si poteva anche intendere che i doni fossero offerti indistintamente da tutti, la precisazione dello Pseudo-Matteo contribuisce alla fissazione a tre del numero dei Magi.

Ma prima dello *Pseudo Matteo*, fu ancora Leone Magno a definirne il numero con autorevolezza³⁷. Nel sermone pronunciato in occasione della solennità dell'Epifania dell'anno 451, il papa stabilì il numero tre in rappresentanza di tutti i popoli della terra che avrebbero dovuto prostrarsi al nuovo re: *Quando lo splendore della nuova stella condusse i tre magi ad adorare Gesù, essi lo videro non comandare ai demoni, risuscitare i morti...: lo videro come bambino silenzioso, quieto, tutto abbandonato alle cure della madre ...* (Sermo, 37, 2-3).

Pertanto, a partire dal V-VI secolo l'iconografia dell'Adorazione si assesta soltanto su tre Magi. Di solito il primo, il più anziano, è in ginocchio ai piedi del Bambino mentre il secondo, dietro di lui, accenna un atto di adorazione o è rivolto verso il terzo come per riferirgli qualcosa. Per distinguerli, vennero raffigurati uno come un vecchio con la barba, uno come un giovane sbarbato, un altro come un maturo barbuto anche di pelle scura e ricciuto. Prevalsero i nomi di Melchiorre, Gaspere e Baldassarre, discendenti dai figli di Noè, Cam, Sem e Jafet, cioè rappresentanti di tutte le razze allora conosciute dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa, unite nel rendere omaggio al Salvatore.



Fig. 10. Roma, catacomba di Priscilla, cappella greca (sec. III d.C.).

Adorazione dei Magi vestiti di tre diversi colori: bianco, rosso e azzurro.



Fig. 11. Ravenna, museo Arcivescovile. Capsella dei santi Quirico e Giulietta già nella chiesa di S. Giovanni Battista. Sec. V d.C.

I Magi nell'arte paleocristiana

Fintantoché, con Leone Magno, il numero dei Magi non fu definitivamente fissato a tre, gli artisti si presero la più ampia libertà nella gestione dello schema iconografico presentando composizioni anche con due, quattro o sei Magi. Figurano stanti, disposti simmetricamente ai lati della Madre seduta in trono col Fanciullo sulle ginocchia, oppure in atto di muoversi in fila, l'uno dietro l'altro, recando tra le mani oggetti più o meno colmi di doni.

L'esemplare più celebre è l'affresco, datato tra il III ed il IV secolo³⁸, nella lunetta di un arcosolio nel cubicolo 69 della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino, detto anche *cripta della Madonna* per l'importanza data a tale figura che è al centro della composizione tra due Magi posti simmetricamente. Nella stessa catacomba, sulla volta del cubicolo 17 (ex 54), è un altro affresco con una coppia di Magi che avanzano in fila da sinistra verso la Vergine. Detta composizione con due Magi, diffusa nella fase iniziale del IV secolo, tanto da giungere anche in Puglia³⁹, si perde già nel V secolo. L'unico affresco, datato alla prima metà del IV secolo, con quattro Magi incedenti e disposti simmetricamente a coppie, ai lati di Maria, è nella catacomba di Domitilla⁴⁰.

La prima raffigurazione con tre Magi è, sempre a Roma, nella cosiddetta cappella Greca della citata catacomba di Priscilla. Distinti nei colori dei vestiti (fig. 10)⁴¹, avanzano da sinistra a destra verso la Vergine e il Bambino con in mano un dono ciascuno. Anche il rilievo ligneo del 431ca., sulla porta di S. Sabina a Roma, mostra la sacra coppia nell'atto di ricevere i doni dai tre personaggi vestiti all'orientale. Ulteriori esempi, secon-

do lo schema bizantino⁴², che vedono la Madonna seduta in trono di profilo e i Magi che avanzano in fila, abbigliati secondo il costume persiano, sono nel Museo Arcivescovile di Ravenna sul sarcofago dell'esarca Isacio della fine del V secolo e sulla *capsella* dei Santi Quirico e Giulietta dello stesso secolo. Sempre in Ravenna, nello splendido mosaico in S. Apollinare Nuovo del VI secolo, i tre Magi, avanzando in posizione paratattica, presentano, la mano coperta in segno di rispetto da un lembo del pallio, un dono ciascuno in tre pregevoli vasi crespatis di forma diversa. La scena rievoca quella scolpita sul registro inferiore del sarcofago di Adelfia di età costantiniana del IV secolo, rinvenuto nella catacomba di San Giovanni in Siracusa, e della *capsella* dei Santi Quirico e Giulietta (sec. V d.C.) da S. Giovanni Battista di Ravenna (Museo Arcivescovile) (fig. 11), entrambe elaborate su modello dell'arte romana imperiale per rappresentare la gente soggiogata d'Oriente che, in segno di sottomissione, reca doni al vincitore.

L'abbigliamento

Nel codice Arundel, noto come Libro dell'infanzia del Salvatore, databile, nella versione originale, al VI secolo e nel testo latino al XIV, le figure dei Magi sono tratteggiate con una particolare attenzione all'abbigliamento. Indossano una tunica lunga fino al ginocchio, stretta in vita, con maniche lunghe. Al di sopra portano il clamide, un'ampia mantello senza maniche, lungo quasi fino alla cavaglia ed agganciato sulla spalla o sul petto con una fibbia. Una particolarità è l'uso di calzoncini aderenti chiamati *anaxyrides* o *saraballae*, una specie di brache talora abbottonate di lato, anche di pelle più o meno sot-



tile o di stoffa, infilate negli stivaletti alti fino alle caviglie o nei semplici calzari chiusi rasoterra. È anche probabile che in alcuni casi fossero tutt'uno con i calzari. Così abbigliati e con il capo coperto da un berretto appuntito, acidaro (*fig. 12a*) o pileo, detto impropriamente frigio, è possibile individuarli, tanto in area orientale quanto occidentale, non solo sugli affreschi catacombali e sui sarcofagi lapidei, anche in numerosi documenti iconici: fondi di coppa, vasi marmorei, avori (*fig. 21*), raffigurazioni metalliche (*fig. 12b*). Un esplicito esempio di abbigliamento sassanide è ancora riscontrabile nel XII secolo (post 1130) su due nitide tavolette del soffitto della chiesa di S. Martino in Zillis dipinte con l'Adorazione dei tre Magi (*fig. 12*). A Cividale adottano, anziché gli anassiridi, le *crura fascialis*, cioè le fasce che dalla caviglia vanno fino al ginocchio che, come Paolo Diacono attesta, erano tipiche del primitivo costume longobardo.

Da Magi a Re

A partire dalla fine dell'Alto Medioevo, con il progredire dell'esegesi biblica, la memoria del loro ambito culturale mazdaico viene ad affievolirsi e con essa anche l'iconografia che, sganciata dalle origini, abbandonato l'abbigliamento persiano, inizia a mostrarli in abiti regali e con la corona.

Il primo a considerarli Re, in modo del tutto precoce, fu Tertulliano (sec. II-III): *Nam et Magos reges habuit fere Oriens*⁴³. Ma è solo nel secolo XI che Cesario di Arles ne riprende la tesi: *Illi Magi tres reges dicuntur* (P.L.: 67, 1130). Da tale secolo furono figurati quasi sempre con la corona regale così come appare sull'anzidetto capitello del XII secolo dell'Abbazia di Saint-Lazare in Borgogna e sulle Adorazioni di Nicolò in Verona e Ferrara.

La lunetta di Dozza

La composizione della scena, che tra quelle dell'infanzia di Cristo è una delle prime ad affermarsi, è presentata nella versione simmetrica con la Vergine, la *Theotòkos*, entro un'arcata o un baldacchino, mentre, seduta su un faldistorio, porge il Figlio all'adorazione. Il Bambino, assiso sui ginocchi della Madre, ha l'indice destro benedicente puntato verso l'offerente e il rotolo nella mano sinistra. È già grandicello, forse in evocazione del racconto dello Pseudo-Matteo (cap. XVI) che ritiene Gesù di anni due⁴⁴.

A sinistra, con il capo coperto dall'acidaro, è raffigurato un unico Magio; rara se non unica espressione nel panorama artistico. E' di



profilo, gradiente nei modi del famoso mosaico ravennate del VI secolo in S. Apollinare in Classe, nell'atto di genuflettersi mentre eleva e porge a braccia tese, con lo sguardo diretto all'osservatore, una scodella a memoria dei *missoria* cerimoniali. In essa si possono osservare tre sfere, forse le monete d'oro

Fig. 12. Zillis, Cantone dei Grigioni (Svizzera). Chiesa di S. Martino. Una delle due tavolette del soffitto con l'Adorazione dei tre Magi (sec. XII).

A sinistra:

Fig. 12a. Acidaro romano.



Fig. 12b. Encolpio (piccolo reliquiario portato al collo dagli antichi cristiani) in lamina d'oro lavorato a sbalzo da Bysanz pradt und alltag, pp. 228, scheda n. 170, ed. Hirmer, 2010.



Fig. 13-14. Dozza, Chiesa di S. Maria Assunta. Particolari della lunetta con il Mago offerente genuflesso e il Profeta Balaam.

Fig. 14a. Legatura monastica del sec. XV con fermagli, borchie e cantonali.



Fig. 15. Roma, Musei Vaticani. Sarcofago dogmatico, sec. IV.

Fig. 16. Milano, Castello sforzesco. fregio di bottega antelamica del sec. XII.

citato dallo Pseudo-Matteo, offerte, *pars pro toto*, in rappresentanza di tutti e tre i Magi (**fig. 13**).

Il personaggio, stante sulla destra, indica, con il braccio destro alzato, la stella, mentre col braccio sinistro coperto da un lembo del mantello⁴⁵ stringe al petto un libro, palesemente esibito, che rievoca il testo sacro delle



profezie messianiche che ha permesso ai Magi di collegare l'eccezionale evento astrale alla nascita del Redentore (**fig. 14**). Questo *strano* protagonista, interpretato, nella sua statuaria fissità, come un sacerdote o, per la sua acconciatura, addirittura come una figura femminile, è da ritenersi l'ipòstasi, la personificazione, del profeta delle prime immagini cristiane rievocato in un periodo che aveva già visto da tanto tempo la progressiva sua sparizione e il trasferimento del compito di indicare la stella a uno dei Magi così come appare sia sul sarcofago *dogmatico* della seconda metà del IV secolo (**fig. 15**)⁴⁶ sia sul fregio del sec. XII di bottega antelamica (**fig. 16**).

Può anche darsi che sia stato lo spazio a co-



stringere l'artista della lunetta di Dozza a tale inedito sviluppo iconografico che vede la presenza di un unico Magio; ma, a lasciare ancora più stupiti, è il sapiente contenuto allegorico offerto dal parallelo tra i due Testamenti. Parallelo che è reso manifesto dai ruoli interpretati dal profeta Balaam o Isaia e dal Magio che, ancora in abiti persiani, starebbe anche ad indicare la provenienza orientale di quella antica tradizione sacra.

Visita Pastorale del 1574 di Mons. Marchesini.

Don Carlo Mazzotti nella sua pubblicazione del 1957, riporta, tradotta dal latino, la Relazione della Visita Apostolica, del 21 marzo 1574, di Mons. Ascanio Marchesini a S. Maria Assunta: *La Chiesa era bella, restaurata di recente, tutta imbiancata, con ornamenti di pietra e, come si dice volgarmente, fabbricata a volta; capace di contenere il popolo e assai elegante. Nello stesso modo occorreva abbellire la sua porta la quale era di pietra e antica; la si doveva costruire con un lavoro moderno, simile alla struttura della Chiesa, e dipingere in essa delle immagini pie o apporvene a tenore di quelle che aveva allora ...*⁴⁷. Nello specifico il Visitatore prescriveva: *debet similiter ornari in eius porta quedam sit lapidea et antiqua debet moderno opere simile structura Ecclesia construi et pie imagines in ea depingi vel apponi ...*⁴⁸. Nel *De Scrutinio in synodo diocesana habendo* nel capitolo *De ecclesia, & canonicilibus aedibus* erano indicati i controlli da effettuare nel corso della visita, compreso lo stato del tetto ed il colore dell'esterno in modo da distinguere la chiesa dalle altre abitazioni, accertandosi anche che sulla facciata fosse dipinta l'immagine del Santo titolare: ... 3) *An intus sit bene dealbata, et extra rubro colore undique tincta, et ante ostium habeat imaginem sancti titularis*⁴⁹. Al parroco fu dato tempo tre anni affinché provvedesse alla sostituzione dell'antica *pietra*.

Circa un decennio prima, nel 1562, il Concilio di Trento aveva approvato un documento che vietava l'esposizione di immagini in contrasto con le Sacre Scritture che potessero indurre le persone semplici in svianti interpretazioni ed attribuiva ai vescovi un controllo più ferreo sulla correttezza delle immagini⁵⁰. L'effetto del decreto fu l'eliminazione di quelli *lascivi* o dottrinalmente *erronei*, se non addirittura eretici⁵¹, e la sostituzione con rappresentazioni figurative rispondenti ai nuovi canoni.

Già con i *Commentari* allegorici sulla liturgia di Guglielmo Durando del 1290 si inten-





deva chiarire ai vescovi e ai presbiteri il ruolo delle immagini nell'ambito del programma decorativo in modo di poter *cogliere i significati connessi alla sacre rappresentazioni e possano guidare i fedeli alla comprensione di quegli stessi enigmata figurarum*⁵² ed evitare di indurre le persone semplici ed ignoranti all'idolatria.

Evidentemente mons. Marchesini aveva ritenuto che la scena rappresentata sulla lunetta fosse di difficile comprensione se non addirittura fuorviante (il Magio, privo di corona, non evidenziava il diritto di sovranità del cristianesimo sui potenti?) e pertanto andava rimossa.

Riforma gregoriana.

Il 1106 discrimina⁵³, in linea di massima, due diverse fasi del complesso iconografico chieastico che, in alcuni casi, vediamo anche coesistere. La prima fa capo a botteghe la cui attività è basata su immagini volte al bestiaro e ai simboli afferenti alla politica filoimperiale scismatica, la seconda, supportata dal nuovo programma filogregoriano ortodosso è maggiormente orientata ai temi didascalici rievocanti la nascita della Chiesa e l'infanzia di Cristo; immagini adatte ad una popolazione laica, per lo più analfabeta, con una radicata devozione ai Santi ed alle loro reliquie⁵⁴. Gli stessi edifici dovevano presentare la pianta basilicale, sul modello di S. Pietro, con la riproposizione del capitello corinzio con l'acanto spinoso (palmetta)⁵⁵ ed altri elementi decorativi classici, come le iscrizioni in capitale romana⁵⁶.

Sia il tema della lunetta dozzese sia lo schema simmetrico del decoro, incentrato sulla Maestà mariana, sono del tutto coerenti con la politica romana e con i dettami di papa Gregorio VII (1037-1085)⁵⁷ inerenti la rivalutazione dell'età paleocristiana con proposte iconografiche idonee a stabilire il collegamento con la chiesa delle origini e la suditanza dei Potenti alla Chiesa resa manifesta dall'allegoria dell'Adorazione.

Influenze iconografiche.

La sacra rappresentazione, nella sua suggestiva ed intrigante essenzialità fortemente simbolica, di colta e meditata iconografia, è assai meno sommaria di quel che appaia ad un'osservazione superficiale. Gli occhi sono spalancati, oblungi, caudati a modo di pesce e profilati in oggetto, con le pupille puntualmente realizzate con il trapano ed incastonate in pasta plumbea. L'arco sopraccigliare si collega al naso camuso, dal largo setto,

che spicca sui volti dalle larghe mascelle e con labbra prominenti e serrate che nella Vergine accentuano l'espressione di sussiego. La resa dei panneggi con fitte coste cordonate che, per assecondare le rotondità delle vesti, assumono andamento concentrico, ha, come si è appena accennato, alcune connessioni stilistiche con la tradizione figurativa *viminea* delle sculture del patrimonio longobardo e di altri rilievi dalmati nel battistero di Spalato o in San Donà di Zara. Stilemi che hanno indotto alcuni a ritenere la lunetta opera protoromanica o romanico-bizantina, risalente, al pari della supposta fondazione della chiesa, *attorno al Mille*⁵¹.

L'esecuzione curata del vestiario, si materializza nei dettagli con elementi sia di tradizione classica che orientale. Le spalle della Vergine sono coperte da una mantellina a scanalature baccellate con il lembo a *sella* o ad *omega* che cinge anche il velo che, coprendole il capo, spunta sulla fronte sotto il diadema. Sopra la tunica, con maniche strette che coprono i polsi, indossa il clamide, lungo fino ai calzari (*calcei*) (*fig. 17*). Anche il Magio indossa un ampio clamide, affibbiato sulla spalla destra, sopra una sorta di tunica con strette maniche, aperta sul davanti e stretta alla vita da una fascia, sotto la quale si scorge il lembo di una gonnella a cordonatura concentrica. Ha brache aderenti (*anassiridi*) e calzature a tutta gamba fissate al polpaccio da una stringa (*fig. 13*). La presenza dell'acidaro, scanalato e leggermente torto, evoca Wiligelmo (*figg. 18, 18a*), attivo tra la fine del sec. XI e il III decennio del XII, autore delle Adorazioni in Piacenza⁶⁰ e Nonantola. Diversamente Nicolò (attivo tra il 1122 e il 1139), al quale la lunetta è stata accostata, presenta i suoi Magi ormai del tutto coronati. Inoltre nelle Adorazioni di Wiligelmo o della sua cerchia, il primo Magio non si presenta al cospetto del Bambino comodamente appoggiato su un ginocchio al termine del suo lungo peregrinare⁶¹. L'atteggiamento *riposante* non appartiene all'Adorazione di Dozza; tutt'altro il Magio è ancora trafelato - il piede sinistro è sollevato dalla linea di terra ed il destro poggia soltanto sulla punta - allorquando a braccia tese, giunto al *traguardo*, offre, leggermente chino sulle gambe, il proprio dono al Bambino volgendo il capo, gli occhi sgranati, all'osservatore.

Attribuzione e datazione

Fortunosamente la rimossa lunetta, seppure superficialmente degradata, non è stata distrutta né è andata dispersa. Una sua minuscola immagine a stampa, accompagnata da

Pagina precedente, dall'alto e da sinistra:

Fig. 17. Dozza, Chiesa di S. Maria Assunta. Particolare di lunetta raffigurante la Vergine in trono con il Bambino. Alberico, scultore bolognese, II-III decennio del sec. XII.

Fig. 18. Dozza, S. Maria Assunta. Particolare del Magio con il capo coperto dall'acidaro.

Fig. 18a. Nonantola, Cattedrale. Acidaro, particolare dell'Adorazione di Wiligelmo.

un breve cenno, è apparsa nel 1987 in Grandi⁶² il quale vede nell'opera, considerata ritardataria, alcuni dettagli riconducibili a Pietro di Alberico per la *lunga fossetta al centro del mento*, l'*insistita arcatura delle sopracciglia* e quei tentativi di *profilatura e tre quarti*, con cui il lapicida si sforza di rianimare l'insistente frontalità della composizione. Pertanto, riprende lo studioso, *la lunetta di Dozza imolese è quasi una versione abbreviata - e inevitabilmente assai più rozza - dell'Adorazione dei Magi del Duomo di Fano*, con cui condivide la *comunanza dei modelli nicoliani*⁶⁴ e *dichiarate tangenze con la scuola di Piacenza*⁶⁵. Attribuzione fondata sul confronto stilistico con il recto della Croce stazionaria di Porta Ravennana datata 1159 e firmata *Petrus Alberici me fecit cum patre*.

Il più antico documento sulla chiesa di Dozza è del 6 agosto 1141 anno in cui fra i testimoni di una donazione, appare un *presbiter Gerardus de Ducia*⁶⁶. Poiché da un successivo atto del novembre 1149 redatto *in castro Ducie* risulta che in quegli anni vi era una comunità⁶⁷ di sacerdoti secolari - sono citati i *venerabili* Ugo ed il suddetto Gerardo i quali agiscono *cum consensu fratrum*⁶⁸ - è lecito supporre che la sua fondazione sia più antica, sebbene non tanto da poterla ricondurre alla fine del sec. XI così come finora si è ritenuto. Poiché l'introduzione della lunetta istoriata⁶⁹, direttamente legata alla riforma benedettina di Cluny in Borgogna, in Italia, si fa risalire tra il primo ed il secondo decennio, è verosimile che l'inizio⁷⁰ della sua costruzione possa essere posticipata di qualche decennio, rispetto alla datazione sinora proposta, e compresa tra il 1120 ed il 1130⁷¹. Lo attestano le lunette del Duomo di Cremona (1107-1117ca.), ora nel Museo del Castello di Milano, della chiesa di Castellarano (1110-1115) o della Pieve di Argenta con il martirio di San Giorgio (1122). Pertanto, se nel 1159 era ancora attivo Alberico, il figlio Pietro, in quei primissimi decenni del secolo, o non era ancora nato o era ancora troppo giovane per aver potuto scolpire l'Adorazione di Dozza. Si è già detto che la croce di porta Ravennana ha un verso (*fig. 19*), di cui il Gozzadini pubblicò anche il disegno⁷², che rappresenta il Redentore tra gli angeli Michele, Raffaele e Gabriele⁷³. Se lo confronto con il proprio recto, opino che esso sia stato scolpito da una mano dal *vimineo stilismo neo cividalese*⁷⁴, apparentemente diversa da quella del recto, più riconducibile ad Alberico⁷⁵, al quale non esito ad assegnare la lunetta dozzese.

Un vago pensiero ad Alberico, con affermata bottega in Bologna⁷⁶, l'aveva già rivolto Massimo Medica, in occasione della mostra



Fig. 19. Bologna, S. Petronio. Particolare del verso della croce di Porta Ravennana. Alberico, 1159.

(da Medica 2004, scheda n. 14 a p. 280).

Fig. 20. Dozza, S. Maria Assunta, portale esterno. Sanguigna su lamiera con «ST. CASSIANUS EP(iscopus). MAR(tiris)» alla colonna con gli attributi vescovili (mitra) e del martirio (flagello). Nel cartiglio inferiore: «FOROCONILIENSIVM (sic) DIOCESIS IMOLAE».





Fig. 21. Placca in avorio scolpito con l'Adorazione dei Magi. V.A.M., Londra dalla Cattedrale francese di Metz (da Tardy, *Les ivoires*, I, *Européer*, 1979, p. 15).

bolognese sul romanico in San Pietro, seppure in un contesto cronologico stranamente attardato⁷⁷. Infatti lo studioso ipotizza che la lunetta sia stata commissionata da Rodolfo, vescovo di Imola, tra il 1149 ed il 1153, durante la permanenza a Dozza in seguito alla distruzione da parte degli imolesi del Castello di S. Cassiano in cui risiedeva⁷⁸: *Nulla di più naturale immaginare che lo stesso vescovo una volta stabilito a Dozza avesse pensato di fare abbellire la sua chiesa dotandola di un prestigioso portale ... con la Vergine assisa con il Bambino che riceve dei doni da una figura di pastore (sic) con il berretto frigio alla presenza sulla destra di un altro personaggio togato recante un libro, che difficilmente può essere identificato con San Giu-*

*sepe. Poiché la chiesa di Dozza dipendeva dalla diocesi di Imola non è assurdo pensare che si fosse scelto in questa lunetta di raffigurare proprio il suo santo protettore, vale a dire San Cassiano (sic)*⁷⁹ (fig. 20)⁸⁰.

Con tale recente contributo il proteiforme e dibattuto quadro interpretativo della sacra scena viene così ulteriormente ad arricchirsi: al soldato o alla figura maschile si aggrega il pastore e alla figura femminile o al sacerdote, San Cassiano patrono di Imola. Si può ora meglio comprendere come mai Monsignore Ascanio Marchesini, delegato apostolico di Benedetto XIII, nel 1574 abbia voluto far rimuovere la lunetta dal portale della chiesa di Dozza.

NOTE

¹ L. Baldisserrri, *Il Castello di Dozza - Il Centenario della Madonna del Calanco*, Imola 1900, p. 33.

² L. Orsini, *Imola e la valle del Santerno*, Bergamo 1907, p. 45 con foto di U. Tamburini a p. 65. La lunetta attualmente è nell'interno della chiesa, alla destra dell'ingresso, ivi trasferita dal prevosto don Polo negli anni Settanta del secolo scorso.

³ Dal lat. *paenula*, mantello da viaggio degli antichi romani, chiuso da ogni parte, che s'indossava passando la testa attraverso un'apertura circolare.

⁴ Dozza, Archivio parrocchiale, inventario del 1904 redatto da don Giovanni Montuschi sugli *Oggetti artistici e storici*.

⁵ Ms. nell'Archivio della Chiesa di Dozza, da C. Mazzotti, *La Chiesa Prepositurale di Santa Maria Assunta in Dozza Imolese*, Faenza 1957, p. 15, nota 1. A p. 46 si legge che all'inventario del 1931 parteciparono in parte il prof. Rezio Buscaroli e in parte Luigi Cerrato.

⁶ *Capitello romanico in marmo (sic) che ha la forma di un tronco di piramide rovesciata, il quale può essere un avanzo dell'antica Chiesa (Mazzotti 1957, cit., p. 14); Capitello per lesena in macigno, con decorazione a foglia d'acanto a bassissimo rilievo. A giudizio dei competenti, indubbiamente in origine fece parte degli elementi statico decorativi di un edificio ecclesiastico romanico-bizantino, forse di S. Maria di Dozza, attribuita al secolo XI (L. Cerrato, Oggetti d'Arte nella Chiesa di S. Maria di Dozza, da Mazzotti 1957, cit., p. 15, nota n. 2).*



Il semicapitello a struttura cubica scantonata, di cui è sconosciuta l'originaria collocazione, è di tipo corinzio a foglie d'acanto spinoso (palmetta). Presenta due semibusti di uomo e di donna (Adamo ed Eva) con le braccia protese in basso nell'atto di stringere al petto, ciascuno, una grossa foglia di acanto come se volessero nascondere la nudità dei corpi.

- ⁷ S. Gaddoni, *Le chiese della diocesi di Imola*, II, Dozza, Diocesi di Imola, edizione 2007 del ms. ante 1927, p. 267. *La lunetta in stile bizantino* aveva adornata la porta fino al XVI secolo, allorché fu abbattuta per allungare la chiesa (ivi, p. 267).
- ⁸ Sui muri laterali della chiesa, sia a levante che a ponente, si vedono ancora fregi romanici in cotto, e dimostrano che la sua attuale larghezza corrisponde a quella originale (S. Gaddoni, *Le chiese della diocesi di Imola*, II, Dozza, p. 267, ed. Diocesi di Imola, 2007). Sono sopravvissute le mensoline sulle quali sono impostate le arcatelle con profilatura a dente di sega e la fascia ornamentale di mattoni romboidali gialli e rossi visti anche in S. Stefano in Bologna.
- ⁹ Gaddoni 2007, *cit.*, p. 267.
- ¹⁰ Dozza, Archivio parrocchiale, libro 13, Rezio Buscaroli, *Inventario delle Opere d'Arte*, 1931. Nell'Annuario a cura di G. Raspadori, G. Cenni e U. Foschi si legge: *Inoltre esiste una scultura di incerta origine e fattura, rappresentante rozzaemente la Vergine, incastrata a mo' di lunetta nella canonica prepostale del Capoluogo.*
- ¹¹ Sassanide: dinastia persiana che regnò per quattro secoli (226-651) fino alla conquista della Persia (attuale Iran) da parte degli arabi. L'organizzazione dello Stato era incentrata intorno alla persona del Sovrano seguace ortodosso del mazdeismo zoroastriano (e quindi adoratori del fuoco), fondato da Zarathustra, che prende il nome da Ahura Mazda, il creatore del cielo e della terra. Zoroastro è il profeta a cui Dio si è rivelato per affidargli il suo messaggio da portare agli uomini, e l'Avesta è il testo sacro che ne contiene le norme ... (da *Enciclopedia della Repubblica*, 2003).
- ¹² F. Montevecchi, *Dozza - Guida storico-artistica*, ed. Pro-Loco, Dozza 1966, p. 23. La suddetta descrizione con le stesse imprecisioni è stata criticamente riproposta, dopo circa un quarantennio, anche nel volume edito dal Comune di Dozza: *Lunetta semicircolare in arenaria, su cui è scolpita a bassorilievo una Madonna con Bambino, posta tra una figura femminile (sic), avvolta in un mantello pieghettato e una figura maschile che indossa un corto mantello e calzari. [...] La composizione rileva l'influenza dell'arte longobarda che fa di questa lunetta una rara testimonianza di scultura protoromanica (XI sec.)* (V. Dall'Ara, *Visita al Borgo*, in AA.VV., *Dozza e il muro dipinto*, Comune di Dozza 2003, p. 41).
- ¹³ F. Tasca Dirani, *Vidimus stellam eius in Oriente. Le esegesi mediolatine della stella matteana*, in «Annali», Trento 2007, pp. 357-385.
- ¹⁴ D. Calcagnini, *Nota iconografica: la stella e il vaticinio del Vecchio Testamento nell'iconografia funeraria del III e IV secolo*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 11, 1934, pp. 151-155. Anche se la maggior parte degli studiosi indica Balaam, nella figura del profeta, non mancano i sostenitori di Isaia, Michea o David. Cfr. G. Otranto, *Tra esegesi patristica e iconografia: il personaggio maschile in una scena di Priscilla*, in «Vetera Christianorum», 20, 1983, 305-328; A. Quacquarelli, *La conoscenza della Natività dalla iconografia dei primi secoli attraverso gli apocrifi*, in «Vetera Christianorum», 25, 1988, p. 200; G. Otranto, *Alle origini dell'arte cristiana precostantiniana: interpretazione simbolica o storica?*, in «Vetera Christianorum», 26, 1989, p. 301; M. Mignozzi, *Dal Profeta ai Magi: storia di una migratio iconografica in età paleocristiana*, in «Vetera Christianorum», 47, 2010, p. 100.
- ¹⁵ A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960, p. 83 e tav. 86.
- ¹⁶ Il profeta è generalmente identificato in Balaam dei *Numeri* (sec. XIII a.C. ca.). È anche ricondotto ad ISAIA (7, 14) (VIII secolo a.C.): *Perciò il Signore vi darà un segno. Ecco, la Vergine concepirà e partorirà un figlio, che chiamerà Emmanuele* e più di rado a MICHEA (5, 1-2) (737-690 a.C.): *Tu, Betlemme di Efrata ... da te mi uscirà colui che sarà dominatore di Israele.*
- ¹⁷ G. Di Hildesheim, *La storia dei re Magi*, ed. Vallecchi, Firenze 1966, didascalia in fig. 1.
- ¹⁸ *Il termine Magi (māgoi) nelle relative fonti, ha una notevole gamma di significati, che si estende da un senso molto positivo fino ad uno molto negativo* (Benedetto XVI, *L'infanzia di Gesù*, ed. Rizzoli-LEV, Milano 2012, p. 105).
- ¹⁹ Un testo siriano di Theodore Bar Konai, della fine dell'VIII secolo o dei primi del IX, conosciuto nelle moderne versioni latine come *Liber scholiorum*, parla della profezia che Zarathustra avrebbe formulato ai suoi discepoli Gustasp, Sasan e Mahman: *Ne fa fede l'Avesta, il testo fondamentale, nel quale si parla del Sausyant cioè del Soccorritore. Anche l'esemplare del Vangelo «arabo» dell'Infanzia, dell'VIII-IX secolo, conservato nella Biblioteca Laurenziana di Firenze, traduzione di un manoscritto apocrifo elaborato in Siria nella metà del VI secolo, insiste sulla profezia di Zarathustra.* Cfr. G. Messina, *I magi a Betlemme e una predizione di Zoroastro*, Roma 1933.
- ²⁰ J. K. Chosky, *Encyclopedia of Religion*, XIV, ed. Macmillan, NY 2005, p. 9.988. Il periodo in cui visse Zarathustra è controverso. Secondo alcuni sarebbe vissuto nel VII-VI sec. a.C.
- ²¹ Messina 1933, *cit.*. Zarathustra è stato anche identificato con Balaam: *colui che inventò le scienze del magismo, il quale avrebbe profetato la nascita di Gesù da una Vergine, rimasta tale anche dopo il parto, la crocifissione in Gerusalemme, la resurrezione e l'ascensione, ed avrebbe precisato che il segno della nascita del Bambino sarebbe stato una stella più brillante della luce del sole e delle stelle che sono nel cielo.*
- ²² John F. Moffitt, *Balaam or Isaiah in the Catacomb of Priscilla?*, in «Konsthistorisk tidskrift - Journal of art history», LXVI, 2-3, 1977.
- ²³ Papa Leone Magno (santo), *I sermoni di Natale*, ed. Paoline, Roma 2004.
- ²⁴ Il Pentateuco è diviso in cinque libri: Genesi, Esodo, Levitico, *Numeri* e Deuteronomio.
- ²⁵ Solo Matteo parla di Magi. Luca fa soltanto un accenno ai pastori locali.
- ²⁶ Giustino: martire e scrittore cristiano, principale rappresentante della letteratura apologetica greca del II secolo. Vissuto a lungo in ambiente palestinese dove il monoteismo giudaico si respirava si convertì al cristianesimo all'epoca di Adriano.
- ²⁷ J. Daniélou, *I simboli cristiani primitivi*, ed. Archeosofica, Roma 1990, p. 121.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 124; ivi, *La stella di Giacobbe*, pp. 115-136; M.N.S. Guillom, *Corso di eloquenza sacra ossia Biblioteca scelta dei Padri della Chiesa greca e latina*, I, Milano 1830, pp. 3-207; A. Piras, *I magi persiani*, in *I tre*



saggi e la stella. Mito e realtà dei magi, Rimini 1999, pp. 7-30; U. Holzmeister, *La stella dei Magi*, in «La civiltà cattolica», 93-1, 1942, pp. 9-22; D. Calcagnini, *Nota iconografica: la stella e il vaticinio del Vecchio Testamento nell'iconografia funeraria del III e IV secolo*, in «Rivista Archeologica Cristiana», 64, 1988, pp. 65-87; G. Dorival, *L'astre de Balaam et l'étoile des mages*, in R. Gyselen (a cura), *La science des cieux, sages, mages, astrologues*, Bures sur Yvette, 1999, pp. 93-111.

²⁹ Daniélou 1990, *cit.*, p. 124.

³⁰ *Ibid.*, p. 125.

³¹ D'altronde l'identificazione di Zoroastro (Iran meridionale = Persia), il profeta che aveva insegnato ai Magi come riconoscere l'apparizione del Salvatore, in Balaam risultava del tutto confacente sia perché vissuti, più o meno, nello stesso periodo sia perché la religione mazdaica, di cui l'Avesta era il sacro testo, aveva in comune con il cristianesimo la credenza in un unico Dio (A. Panaino, *La Chiesa di Persia e l'impero sasanide. Conflitto e integrazione*, in «Cristianità d'Occidente e Cristianità d'Oriente (secoli VI-XI)», Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2004, pp. 765-863).

³² G. Beaudequin, *Les représentations sculptées de l'Adoration des Mages dans l'ancien diocèse d'Autun à l'époque romane. Etude descriptive et iconographique*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», fasc. 12, III, 1960, pp. 479-489; G. Marella, *Balaam e i Magi: l'iconografia del portale settentrionale di S. Leonardo di Siponto*, in H. Houben, *S. Leonardo di Siponto. Cella monastica, canonica, domus theutonicorum*, Galatina 2006, pp. 243-268.

³³ M. Erbetta, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Casale Monferrato 1981, 1-2, pp. 44-46; M. Craveri, *I vangeli apocrifi*, Torino 2005, pp. 63-65; A. M. di Nola, *Vangeli apocrifi. Natività ed infanzia*, Milano 1977, pp. 55-57; L. Moraldi, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, I, Torino 1971, pp. 195-198.

³⁴ M. Provera, *Il vangelo arabo dell'infanzia secondo il ms. laurenziano Orientale (m. 387)*, Gerusalemme 1973; L. Moraldi (a cura), *Vangelo dell'Infanzia arabo-siriaca*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, in *Vangeli*, I, Torino 1994, pp. 113-148; S.I. Voicu, *Vangelo arabo dell'infanzia di Gesù*, p. 21, Roma 2002.

³⁵ L. Moraldi, *Vangelo arabo apocrifo dell'apostolo Giovanni da un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana*, pp. 13-14, 19-20, Milano 1991 da M. Mignozzi, *Su un tema iconografico: L'Adorazione dei due, quattro e sei Magi*, in «*Vetera Christianorum*», 49, 2012, p. 75, nota 31.

³⁶ È solo verso il sec. X che i Magi iniziano a mostrare la corona reale. Un'ulteriore analoga interpolazione è considerato il *Libro della Caverna dei Tesori*, scritto in Siria tra il IV e il VI secolo (M. Mignozzi, *cit.*, 2012, p. 77).

³⁷ Serm., XXXIII, In *Epiphaniae solemnitate III*, 2-3 da Mignozzi 2012, *cit.*, pp. 65-100.

³⁸ J. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano, 1903, p. 177; C. Corneli, *La Vergine tra due Magi nel cubicolo 69*, in M. Andaloro (a cura), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini. 312-468*, Milano 2006, pp. 136-137 (da Mignozzi 2012, *cit.*, p. 80, nota n. 53).

³⁹ Mignozzi 2012, *cit.*, p. 98.

⁴⁰ U. Fasola, *La catacomba di Domitilla*, Città del Vaticano, 1980, pp. 44 e 55-56.

⁴¹ Secondo un importante testo dell'Iran zoroastriano, il *Bundahisn*, il dio Ohrmazd indosserebbe tre diversi abiti di colore differente a seconda delle circostanze: bianco come Creatore, rosso porpora come Difensore della creazione e blu come Dispensatore di cibo. Colori che diventeranno gli emblemi delle tre classi sociali: sacerdoti, guerrieri, contadini (E. Albrile, *I Magi equinoziali*, in «Studi sull'Oriente cristiano», Accademia Angelica-Costantiniana di Lettere, Arti e Scienze, 162, Roma 2012, p. 133).

⁴² Nello schema siriano la Vergine è rappresentata in trono in posizione centrale e frontale, sempre con il Bambino fra le braccia.

⁴³ Tertulliano pubblicò il suo *Apologetico* verso il 194 d.C. (M.N.S. Guillom, *Corso di eloquenza sacra ossia Biblioteca scelta dei Padri della Chiesa greca e latina*, II, 6, Milano 1830, pp. 229-362).

⁴⁴ I Magi sarebbero giunti al cospetto di Gesù non pochi giorni dopo la nascita, bensì circa due anni dopo, il che rende più comprensibile la decisione di Erode di far sterminare tutti i fanciulli inferiori ai due anni di età e che il Bambino in braccio a Maria non è più in fasce o nella culla.

⁴⁵ Le mani sono velate, coperte, in segno di rispetto, da un lembo del mantello, secondo l'antica consuetudine persiana, volta a preservare il sovrano da ogni possibile contaminazione, e secondo il cerimoniale romano dell'*aurum coronarium*, tributo in denaro al quale erano tenute le province dell'impero.

⁴⁶ Nel sarcofago *dogmatico* della seconda metà del IV secolo nei Musei Vaticani (inv. 31427), il Profeta non è più un protagonista ma è appartato dietro il trono (San Giuseppe?), mentre il primo dei Magi ha il duplice compito di offrire il dono e nel contempo di indicare la stella. Un'analoga rappresentazione la si può osservare ancora su un rilievo di bottega antelamica (sec. XII-XIII) nel Museo sforzesco di Milano.

⁴⁷ Mazzotti 1957, *cit.*, pp. 62-63 e p. 15.

⁴⁸ Imola, Archivio diocesano.

⁴⁹ I. Bianchi, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma*, Editrice Compositori, Bologna 2008, p. 56.

⁵⁰ D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini*, ed. S. Paolo, Milano 1995; Bianchi 2008, *cit.*

⁵¹ A.C. Quintavalle, *L'immagine e l'eresia*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Romanico padano, Romanico europeo*, «Convegno Internazionale di Studi», Parma 1977, pp. I-XXII. Delle correnti eretiche aveva trattato il piacentino Salvo Burci nel *Liber super Stella* del 1235.

⁵² F. Mambelli, *Il problema delle immagini nei Commentari*, in «Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo», Spoleto 2004, pp. 121-158; G. Durando, *Rationale divinatorum officiorum*, 1286-1292. Guglielmo Durando di Huesca è stato rettore apostolico della provincia di Romagna da sempre considerata, con la Lombardia e la Provenza, una zona calda per la diffusione dell'eresia. Nel primo degli otto libri del *Rationale divinatorum officiorum* sono espresse le regole da seguire nella scelta dei luoghi in cui costruire gli edifici consacrati, sulla loro struttura, sull'orientamento, sulla pianta a croce latina ad immagine della croce e del corpo di Cristo, sull'uso delle pitture e delle immagini.

⁵³ A. C. Quintavalle, *Niccolò architetto*, in A.M. Romanini (a cura), *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, ed. Corbo, Ferrara 1985, p. 184.

⁵⁴ F. Stroppa, recensione a A.C. Quintavalle (a cura di), *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI-XII)*, Catalogo della Mostra di Parma, ed. Skira, Milano 2006.

⁵⁵ E. Vergnolle, *Chapiteaux corinthisant de France et de Italie (IXe-XIe siècles)*, pp. 339-350 in A.C. Quintavalle



- (a cura di), *Romanico padano, Romanico europeo*, «Convegno internazionale di studi», Parma 1977.
- ⁵⁶ A.C. Quintavalle (a cura di), 2006, *cit.*.
- ⁵⁷ H. Toubert, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, ed. Jaka Book, Milano 2001; A.C. Quintavalle (a cura di), *cit.*; G. Fornasari, *Medioevo riformato del secolo XI*, ed. Liguori 1996. La contessa Matilde di Canossa, nata a Mantova nel 1046, coerente con le prescrizioni riformatrici di papa Gregorio VII, diede inizio alla ricostruzione di numerosi edifici religiosi, da Nonantola a Polirone, da Modena a Cremona, da Reggio Emilia a Parma fino a Piacenza, a modello di quelli romani dell'epoca di Costantino decorati con sculture, affreschi, mosaici, in linea con lo spirito della Riforma. Per attuare il colossale progetto Matilde si affidò all'equipe dell'architetto Lanfranco coadiuvato dallo scultore Wiligelmo e da un gruppo di maestri del legno, della pietra, del cotto, ecc..
- ⁵⁸ R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, ed. A. Martello, Milano 1956, p. 21.
- ⁵⁹ Luigi Cerrato, *cit.*, inventario del 1931. Ferruccio Montevecchi, *cit.*, 1966 fanno risalire la fondazione della chiesa di Dozza al secolo XI o attorno al Mille (Serafino Gaddoni, *cit.*).
- ⁶⁰ L. Cocchetti Pratesi, *La decorazione plastica della cattedrale di Piacenza*, in «Il Duomo di Piacenza», Piacenza 1975. Wiligelmo diversamente da Nicolò, che presenta i propri Magi coronati, adotta ancora l'acidaro, il cosiddetto berretto «frigio» o pileo (da *pilos* = feltro).
- ⁶¹ M. Gosebruch, *L'arte di Nicholas nel quadro del romanico europeo*, in A. M. Romanini (a cura), *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, I, ed. Corbo, Ferrara 1985, p. 123; R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, ed. A. Martello, Milano 1956.
- ⁶² R. Grandi, *S. Stefano e la scultura romanica a Bologna*, in F. Bocchi (a cura di), «7 Colonne & 7 Chiese», Grafis edizioni, Bologna 1987, p. 154. A p. 159 è raffigurata la lunetta che, a differenza di tutte le altre immagini, è in formato minuscolo (cm. 5,8 x 4,3) forse perché considerata opera *ritardataria*. Sempre a p. 159 è raffigurata, a piena pagina, la Croce di Porta Ravennana ora in S. Petronio. Sulla chiesa di S. Stefano vd. E. Cecchi Gattolin, *Il Santuario di Santo Stefano*, Modena 1976; W. Montorsi, *S. Stefano in Bologna*, I-II, Modena 1980.
- ⁶³ Pietro ed Alberico, padre e figlio, attivi in Bologna nella seconda metà del sec. XII. Pietro è l'autore assieme al padre della croce stradale di Porta Ravennana la cui data 1159 appare assieme alla firma *Petrus Alberici me fecit cum patre*. È del solo Pietro l'epigrafe tombale di Nonacrina firmata e datata 1164 murata nel chiostro di S. Stefano in Bologna.
- ⁶⁴ A. M. Romanini (a cura di), 1985, *cit.* Lo scultore risulta attivo tra il 1122 (Piacenza) ed il 1139 (Verona).
- ⁶⁵ L. Cocchetti Pratesi, *La scuola di Piacenza: problemi di scultura romanica in Emilia*, ed. Bulzoni 1973.
- ⁶⁶ L. Baldisserri, *Il Castello di Dozza - Il Centenario della Madonna del Calanco*, tip. Ungania, Imola 1900, p. 2. La data più antica che riguarda il castello di Dozza - con la chiesa? - è il 1126 (C. Mazzotti, 1957, *cit.*, p. 14).
- ⁶⁷ Un atto notarile del 23 aprile 1151 fu redatto in *claustro S. Marie castri Ducie* (Mazzotti 1957, *cit.*, p. 17). Cfr. M. Mussini, *Pievi e vita canonica nei territori matildici. Architettura e riforma gregoriana nelle campagne*, pp. 27-53 in A.C. Quintavalle (a cura di), *Romanico padano, Romanico europeo*, «Convegno Internazionale di Studi», Parma 1977.
- ⁶⁸ Baldisserri 1900, *cit.*, p. 17.
- ⁶⁹ Riforma monastica promossa da Benedetto di Aniane al tempo di Ludovico il Pio, per una *frugale operosità* ed un ritorno ideale alla chiesa delle origini che è poi alla base della Riforma ecclesiastica di Gregorio VII. Le particolari esigenze dell'Ordine, con fulcro nella preghiera e nella liturgia collettiva, favorirono soluzioni architettoniche, anche con il reimpiego di marmi più antichi, funzionali alle singole esigenze liturgiche con lo sviluppo di una ricca decorazione scultorea. E' nel portale di Charlieu, sempre in Borgogna, che è la più antica testimonianza di lunetta istoriata (1094) esportata in Italia nei primi decenni del XII secolo (F. Gandolfo, *Cluniacensi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, ed. Treccani, 1994 ed approfondimenti in *Enciclopedia Italiana* 1931, X, p. 634).
- ⁷⁰ Il portale della facciata, secondo l'uso del tempo, è il primo, con l'abside, ad essere edificato (R. Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, ed. A. Martello, Milano 1956, p. 142).
- ⁷¹ «Tra il 1130 ed il 1170 non vi fu sculture in terra emiliana esente da influssi più o meno diretti di Nicholas» (A. M. Romanini (a cura), 1985, *cit.*, p. 7).
- ⁷² G. Gozzadini, *Delle croci monumentali ch'erano nelle vie di Bologna nel secolo XIII*, in «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», II, 1863, pp. 27-69.
- ⁷³ M. Medica, *Portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in M. Medica, S. Battistini, *La Cattedrale scolpita - Il Romanico in S. Pietro a Bologna*, Bologna 2004, p. 280, fig. in scheda n. 14.
- ⁷⁴ Terminologia presa a prestito da C.L. Raghianti, *L'arte in Italia dal secolo XII al secolo XIII*, III, ed. Casini, Roma 1969, p. 186.
- ⁷⁵ La collaborazione tra Pietro ed Alberico - *Petrus Alberici me fecit cum patre* - presumo che possa anche intendersi nel senso che uno si occupò del recto e l'altro, il padre, del verso.
- ⁷⁶ P. Porta, *Le transenne della chiesa di S. Maria in Regola a Imola tra arte, storia e leggenda*, in AA.VV. (a cura di), *L'Abbazia benedettina di Santa Maria in Regola - Quindici secoli di storia imolese*, ed. Fondaz. Cassa Risparmio Imola, I-II, 2010, p. 725.
- ⁷⁷ Medica 2004, *cit.*, pp. 109-146.
- ⁷⁸ Mazzotti 1957, *cit.*, pp. 20-21 da Baldisserri 1900, *cit.*, pp. 2-3.
- ⁷⁹ M. Medica, 2004, *cit.*, p. 122.
- ⁸⁰ La pittura color ocra su lamierino ovale è stata erroneamente scambiata per un rilievo in terracotta di ambito romagnolo del sec. XIX (M. Cecchetti, *Immagini della devozione a san Cassiano nelle stampe, nei santini, nelle ceramiche*, in A. Ferri (a cura di), *Divo Cassiano*, ed. Diocesi di Imola, 2004, p. 301 e fig. a p. 466).