

IL FUOCO E L'ACQUA

Prevenzione e gestione dei disastri ambientali
fra Medioevo e Età Moderna

A CURA DI GIULIANA ALBINI – PAOLO GRILLO – B. ALICE RAVIOLA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI

 Pearson

Sospese sull'acqua. Immagini medievali mariane invocate contro l'alluvione in Italia settentrionale e centrale

di Letizia Barozzi

in *Il fuoco e l'acqua.*
Prevenzione e gestione dei disastri ambientali fra Medioevo e Età Moderna

Dipartimento di Studi Storici
dell'Università degli Studi di Milano - Pearson Education Resources Italia

Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, VII

<<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>>

ISSN 2612-3606

ISBN (edizione cartacea) 9788891932402

ISBN (edizione digitale) 9788891932396

DOI 10.17464/9788891932396_09

Sospese sull'acqua. Immagini medievali mariane invocate contro l'alluvione in Italia settentrionale e centrale

Letizia Barozzi
Università di Roma - Sapienza
letizia.barozzi@uniroma1.it

1. Da palladi civici a dominatrici delle acque: le Madonne di san Luca

Vastissimo è il panorama di immagini mariane invocate a tutela di alluvioni ed esondazioni: pronte ad intervenire in protezione della città e a farsi scudo contro inondazioni o siccità, queste icone, spesso giudicate antichissime e, dunque, avvolte nel mistero di un'origine acheropita, furono fatte oggetto di culto in moltissimi contesti cittadini della Penisola. Del vasto mosaico così composto, il presente scritto prende in esame quattro esempi dell'Italia centrale e settentrionale, databili tra il XIII e il XV secolo: la *Madonna di Sotto gli Organi* di Pisa, la *Madonna della Guardia* di Bologna, la *Madonna Incoronata* della cattedrale di Mantova, nota anche come *Madonna di Sant'Anselmo*, e, infine, la *Madonna con il Bambino* della chiesa del Carmine di Brescia.

Ubicate in contesti cittadini diversi e geograficamente non prossimi, queste tavole presentano importanti punti in comune, tanto dal punto di vista iconografico quanto riguardo la loro vicenda devozionale. Si tratta, infatti, di tavole modellate sulla tipologia cultuale bizantina dell'*Hodigitria* e appartenenti alla categoria dell'icona, adatte a contenere l'immagine a mezzo busto della Vergine che reca il Bambino tra le braccia e lo mostra al fedele come vera via. Tutte furono prodotte in età medievale e fanno parte di quel gruppo di immagini che, secondo,

la tradizione, sarebbe stato realizzato dal pennello di san Luca, tradizionalmente ritenuto il ritrattista della Vergine. Fonti più tarde, quando già si era creata una distanza temporale tale da farle considerare manufatti risalenti ad un'età ben più antica delle loro effettive origini, le elevarono alla dignità di testimonianza visiva delle origini del cristianesimo, nominandole, in virtù della loro natura di archetipi dall'origine divina, *Madonne di san Luca*.

Alcune di queste immagini, già in alcuni casi eletti a palladi civici, divennero, in età moderna, oggetto di un culto legato alla loro natura salvifica contro fenomeni di acqua nemica, grazie alla capacità di dominare gli eventi atmosferici, di opporsi con efficacia ad alluvioni e nubifragi e, con la stessa prontezza, di porre fine alla siccità.

2. *La Madonna di Sotto gli Organi di Pisa*

La più antica delle immagini prese in esame è la tavola della Vergine *Hodigitria* custodita nella Cattedrale di S. Rinieri in Pisa, meglio nota come *Madonna di Sotto gli Organi*: un nome particolare, legato alla sua originaria ubicazione, che, come reso noto da fonti quattro-cinquecentesche, era la prima colonna della navatella destra del transetto nord¹, in un'area prossima al recinto del coro e proprio al di sotto dell'antico organo, ripristinato nel 1489. Solo in un secondo momento, dopo l'incendio del 1596, l'antica tavola venne spostata e riposta in un tabernacolo appositamente dedicato, sull'altare a sinistra del presbiterio².

Datata tra la metà del XII e il primo quarto del XIII secolo, attribuita a Berlinghiero o ad un maestro di origine orientale³, la tavola, tra quelle pisane, è forse il manufatto più importante della serie di icone mariane provenienti o ispirate

¹ Originariamente, la tavola era posta sotto l'arco di ingresso al transetto settentrionale, dove attualmente si trova la Cappella del Santissimo Sacramento (CAMELLITI, *Artisti e committenti*, p. 138). Michele Bacci registra l'inusuale collocazione della tavola su pilastro, non diffusa in contesto occidentale, molto nota, invece, in Oriente (BACCI, *Pisa bizantina*, p. 150). È stata ipotizzata una collocazione simile per la tavola di san Giacomo attribuita ad Olivuccio di Ciccarello, oggi al Museo Diocesano di Ancona, ma un tempo destinata alla cattedrale di S. Ciriaco, dove avrebbe svolto il ruolo di pala da pilastro (MARCHI, *San Giacomo di Galizia*).

² CARLETTI, *Madonna con il Bambino*.

³ La convivenza di componenti autoctone ed orientali nella tavola, che avevano già indotto Papini a giudicarla «opera di pittore pisano-bizantino del XIII secolo» (PAPINI, *La costruzione del Duomo di Pisa*, p. 342), ha originato un acceso dibattito della critica, divisa tra un'origine greca della tavola (BOSKOVITS, *The Origins of Florentine Painting*, pp. 49-50; Carli, *La pittura a Pisa*, pp. 13-14; PACE, *Modelli da Oriente*, p. 19) e occidentale, con attribuzione quasi unanime a Berlinghiero (GARRISON, *Italian Romanesque Panel*, p. 216;). Michele Bacci, che già aveva avuto modo di trattare l'opera in un saggio degli annali della Scuola Normale Superiore di Pisa (BACCI, *Due tavole della Vergine*) la considera «una vera e propria icona, prodotta nell'ambito del Mediterraneo orientale (probabilmente a Cipro) da un artista di cultura greca» (ID., *Pisa e l'icona*, p. 59).

all'iconografia e allo stile dell'Oriente bizantino⁴, il cui numero aumentò sensibilmente in area pisana proprio nel corso del XIII secolo⁵. L'icona appartiene alla tipologia iconografica dell'*Hodigitria*, la Vergine *Theometor* che con un braccio sorregge il Figlio, mentre con l'altra mano lo indica, additandolo come via sicura per il fedele: una tipologia derivante dall'illustre prototipo della miracolosa icona conservata al monastero dell'*Hodegon* di Costantinopoli⁶.

Rispetto all'illustre prototipo e alle sue derivazioni, l'icona pisana presenta una ulteriore particolarità iconografica: si tratta, infatti, di una *Dexiokratousa*, una Vergine che regge Gesù bambino non con la mano sinistra, secondo l'iconografia più diffusa, bensì con la mano destra, mentre è la sinistra ad essere impegnata nel gesto emblematico di indicare il Figlio, secondo un modello iconografico presente anche in un'importante opera orientale, l'icona musiva della *Madre di Dio* del monastero di Santa Caterina al Monte Sinai⁷.

La storia documentaria di questa immagine rivela che la sua grande fortuna devozionale ebbe inizio alla fine del XV secolo, durante la Seconda Repubblica Pisana (1494-1509). Il 23 novembre 1494, la tavola venne portata in processione attorno alla Cattedrale cominciò ad essere invocata come 'Madonna delle Grazie'⁸, e ad essa fu attribuito il merito della liberazione della città dal dominio fiorentino, cominciato nel 1406⁹. La cronaca di Giovanni Portovenieri riporta la processione cittadina con la tavola della Madonna, avvenuta nell'anno 1495:

«E adì 1° di gennajo, si fecie una bella pricisione con tutto el populo di Pisa, omini e donne, colla taulla di nostra Donna di sotto l'organo del Duomo, colla Signoria vecchia e nuova, e venti omini deputati alla massa, e si andò alla Cittadella Nuova.

⁴ La tavola della *Madonna di sotto gli Organi* è una delle più significative della cultura pittorica pisana tra XII e XIII secolo. Anche a questo, oltre che alla sua ricca storia devozionale, è dovuta la sua vasta fortuna critica. Per un compendio, si rimanda alla scheda di CARLETTI, *Madonna con il Bambino*, a cui vanno aggiunti il contributo di BAGGIANI, *La Madonna*, i più recenti studi di BACCI, *Pisa bizantina*, pp. 63-78; ID., *Due tavole della Vergine*, CAMELLITI, *Pisa città di Maria* e EAD., *Artisti e committenti*, pp. 138-139.

⁵ Dei numerosissimi studi relativi all'influenza bizantina sull'arte pisana qui si ricordano SMITH, *Pisa: a negative case of Byzantine influence*; BURRESI, *Scultura e pittura a Pisa*; BACCI, *Pisa e l'icona*, ID., *Pisa bizantina*, p. 147. Bacci individua ben nove tavole, databili al terzo quarto del Duecento, ancora presenti nel contesto cittadino che, pur riconducibili ad iconografie differenti, presentano il formato dell'icona: tra queste cita la *Madonna di San Michele in Borgo*, e una *Madonna col Bambino*, oggi entrambe al Museo di S. Matteo.

⁶ PENTCHEVA, *Icone e potere*, p. 149. Dopo la parentesi iconoclasta, l'immagine dell'*Hodigitria* torna a comparire sui sigilli patriarcali del IX secolo (*Ibidem*, p. 150) per poi divenire protagonista di numerose tavole venerate, in particolare dell'importantissima icona costantinopolitana.

⁷ PACE, *Modelli da Oriente*, p. 20.

⁸ CARLETTI, *Madonna col Bambino*, p. 130.

⁹ CAMELLITI, *Devozione e conservazione*, pp. 44-45.

El capitano francioso li andò in contro sul Ponte della Spina con tutti signori pisani (...); e ditto di Pisa fu libera totalmente d'ogni cosa (...)¹⁰.

Come accadde per molte tavole pisane, la devozione dei fedeli si tradusse nell'abitudine di tenere l'icona sempre coperta da un tendaggio, in questo caso specifico formato da sette veli: un'usanza testimoniata, nel 1579, dal canonico Giovan Battista Totti, che annotava la necessità di scoprire e restaurare, «per essere guasta una taula che tiene la prima tenda»¹¹. Per questo motivo Jacopo Arrostiti, nelle sue memorie, la ricorda con l'appellativo di *Madonna occulta*¹² e il Tronci, nelle *Memorie nel tempo del mal contagio*¹³, registra inoltre che la Madonna venne 'scoperta' in occasione della terribile peste del 1630¹⁴, confermando, ancora una volta, il suo utilizzo a protezione di catastrofi civiche.

Ben presto, al ruolo di palladio cittadino si aggiunse quello di protezione di altre calamità pubbliche e, in particolare, dalle catastrofi atmosferiche: le fonti confermano, infatti, che nel corso del XVI secolo la *Madonna di Sotto gli Organi* venne esposta, ossia scoperta dai tendaggi che solitamente la occultavano alla vista dei fedeli e mostrata¹⁵, in numerose occasioni nel corso di alluvioni e piene dell'Arno¹⁶. Nella prima metà del Seicento si moltiplicarono le processioni per la cessazione delle continue piogge, compiute a pochi anni di distanza, nel 1617, 1621, 1647 e nel 1652. Ricorda il canonico Giuseppe Sainati nel suo *Diario Sacro* che «sia nell'archivio di Comunità che in quello Capitolare» vi erano numerosi documenti «dai quali risulta che questa Immagine si esponeva e si portava»¹⁷. Il legame tra l'antica icona mariana della Cattedrale e l'Arno torna nella storia di altre tavole cittadine, considerate tanto antiche quanto miracolose: alla pala agiografica di Santa Caterina, una delle tavole duecentesche più note alla critica tra quelle custodite presso il Museo di S. Matteo di Pisa¹⁸, è legata la leggenda, ri-

¹⁰ *Memoriale di Giovanni Portovenieri*, p. 332 (in generale le pp. 290-332 per il resoconto completo del conflitto tra Pisa e Firenze).

¹¹ Pisa, Archivio Capitolare, C-36, *Varie Notizie delle Reliquie e Indulgenze a cura del Canonico Totti*, (1567-1595 ca.) citato in BAGGIANI, *La Madonna*, p. 21 e in CAMELLITI, *Devozione e conservazione*, p. 48.

¹² JACOPO ARROSTITI, *Croniche di Pisa*.

¹³ Pisa, Archivio Capitolare, C. 152, c. CLIXV.

¹⁴ In questa occasione anche la tavola agiografica dedicata a san Francesco, oggi custodita nel Museo Nazionale di San Matteo, fu portata in processione, in data 7 marzo 1631 (DOLFI - BARSOTTI, *De invocatione et veneratione sacrarum imaginibus*, p. 281).

¹⁵ La diffusissima pratica di esporre l'immagine sacra è legata all'uso di tendaggi e drappi che la occultavano per quasi tutto l'anno liturgico: l'icona venerata veniva scoperta solo in determinate occasioni, come particolari festività o, appunto, per invocarne protezione durante catastrofi naturali o situazioni di pericolo per la città.

¹⁶ BAGGIANI, *La Madonna*, p. 36 e CAMELLITI, *Pisa città di Maria*, p. 591.

¹⁷ SAINATI, *Diario Sacro Pisano*, p. 132, citato in CAMELLITI, *Pisa città di Maria*, p. 591.

¹⁸ Per un excursus bibliografico si rimanda alla scheda di CARLETTI in *Cimabue a Pisa*.

portata da Alessandro Da Morrona e, prima ancora, da Jacopo Arrostiti, di una miracolosa apparizione sulle acque dell'Arno, presso il ponte della Spina. Dopo i fallimentari tentativi dell'arcivescovo di recuperare la tavola, fu il priore della chiesa di S. Silvestro a poterla trarre dalle acque e portare al sicuro nella chiesa suddetta. Le vicende del suo ritrovamento sono rievocate nel manoscritto del Tronci, che narra il galleggiamento sull'Arno e il recupero da parte del priore di S. Silvestro, collocando l'episodio nell'anno 1235¹⁹. Nella sua *Pisa illustrata*, il Da Morrona riporta vivacemente la leggenda legata alla tavola:

«Lunga istoria di lei hanno tessuto varij cronisti, ma noi diremo in succinto che nel 1235 nel dì 23 settembre fu veduta questa immagine dipinta sull'asse galleggiar sull'acque del fiume Arno presso il Ponte della Spina, e che non all'Arcivescovo Vitale, premunito di preci e di digiuni, ma che al solo Priore di S. Silvestro toccò la buona sorte di poterla prendere e collocare nella sua chiesa»²⁰.

3. *La Madonna di san Luca del Monte della Guardia di Bologna*

Risalendo verso Settentrione, si giunge invece a Bologna e alla tavola nota come *Madonna di san Luca*, custodita presso il Santuario della Guardia. Datata tra i primi decenni del XIII secolo e l'inizio del XIV, è anch'essa, come l'icona pisana, sospesa tra una provenienza orientale e un maestro occidentale²¹.

Un legame tra l'icona e la città, di cui divenne palladio civico, è testimoniato però quasi due secoli dopo la realizzazione della tavola, nel 1433, anno in cui la primavera fu eccessivamente piovosa e il territorio fu tormentato da incessanti precipitazioni, tanto da far paventare la rovina completa dei raccolti. Per scongiurare la prospettiva di una carestia, il giureconsulto Graziolo Accarisi propose la discesa dell'icona della Madonna col Bambino dal santuario in cui era custodita alla città, per implorare la grazia per la fine delle piogge. È significativo che, nella ricerca di un'immagine capace di difendere la città dalle avversità del tempo, si cercasse di rifarsi ad altri esempi di tavole mariane miracolose, venerate in

¹⁹ ACP C. 152, c. CLIXV.

²⁰ DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, p. 187.

²¹ Si è pronunciata per un'originaria provenienza da Oriente ANGIOLINI MARTINELLI, *L'Icona della beata Vergine*. La Nikolajevic aveva evidenziato l'evidente influenza da modelli greci, senza escludere un'esecuzione da parte di un artista occidentale (NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*). Per una matrice occidentale si è espresso BERTELLI, *Appunti per la Madonna di San Luca*. Più recentemente, Franco Faranda ha stabilito validi confronti tra l'icona e il ciclo di affreschi che decora l'oratorio della Madonna del Monte di Bologna, individuando il legame con maestranze operanti nel contesto cittadino (FARANDA, *L'icona della Madonna*).

altri contesti urbani: l'Accarisi propose infatti di recuperare la dimenticata tavola bolognese su ispirazione di un altro culto, radicatissimo in territorio fiorentino, ossia quello della Madonna dell'Impruneta, anch'essa attribuita a san Luca e invocata contro le alluvioni dell'Arno²². Racconta infatti la *Cronaca Varignana*:

«Et fra li signori fue raxonamento de una tavola de Nostra Donna, che fue facta per mane de sancto Lucha evanzielista, la quale avea gli Fiorentini, che ogni volta ch'el pioveva tropo igli la portavano in processione et subito aveano buono tempo. Onde che fue uno di sygnuri che disse: "Nui n'avemo un'altra che fuo fata dal dicto sancto, la quale è al sancto Lucha dal monte de la Guarda"»²³.

La proposta di Accarisi trovò accoglimento da parte del Consiglio, che subito ordinò alla confraternita dei Battuti di Santa Maria della Morte di prelevare la tavola dalla sua sede per condurla in processione per le vie cittadine, ottenendo la cessazione della pioggia e il ritorno del tempo sereno. La vicenda - compresa la trascrizione della leggenda dell'arrivo dell'icona a Bologna - è tramandata anche dall'Accarisi stesso verso il 1459 ed è conservata nell'Archivio di Stato di Bologna (Codici miniati, n. 46 bis).

Il legame tra la tavola bolognese e quella fiorentina rimase nella memoria collettiva, ed è ribadito nella *Historia di Bologna* da Cherubino Ghirardicci (1519-1598): «Essendo cominciata una grandissima pioggia al principio di aprile, et durando tutto il mese di giugno con horribilissimi tuoni, saette et lampi nell'aria et con rovina degli alberi, delle biade et de' frutti, stavasi la città di Bologna et afflitta et mesta, et tanto maggiore era il dolore, che nella città né anche si trovavano biade degli anni passati per le guerre che ne havaveno impedito il seminare. Per il che il senato radunatosi, hebbe longo ragionamento di provisione a tante calamità, che ne soprastava; rispose Gratiolo Gratioli che a così gran tribulationi il rimedio era prima di placar l'ira divina svegliata dalli nostri peccati, perché del restante sperava dal Signor Iddio ogni pietoso ajuto, et che perciò a lui pareva si dovesse pigliar l'esempio da' Fiorentini, i quali, visitati dalle tribolazioni (...) conducono l'immagine nella città per tre giorni continui et processionalmente per la città l'accompagnano con lumi, salmi et hinni et a questa guisa ottengono la remissione delle loro colpe et felice effetto alle loro domande»²⁴.

Una tavola di supposte origini divine, quasi scomparsa nella memoria cittadina, torna a rivivere grazie ad una nuova tradizione, improntata su un più noto e accreditato culto, riconducibile all'Evangelista.

²² BACCI, *Il pennello dell'Evangelista*, p. 301. Per una specifica disamina sulla leggenda legata al ritrovamento dell'immagine fiorentina, DEL GROSSO, *La leggenda del ritrovamento*.

²³ *Cronaca Varignana*, pp. 63-64, sub anno 1433.

²⁴ CHERUBINO GHIRARDICCI, *Historia di Bologna*, p. 333.

4. *Ricreare l'archetipo: la Madonna Incoronata della cattedrale di Mantova e la Madonna di Luca della chiesa di Santa Maria del Carmine a Brescia*

Il culto delle icone mariane tradizionalmente attribuite alla mano di san Luca conobbe un ulteriore incremento dopo la Controriforma²⁵: pitture miracolose, nella maggior parte dei casi custodite *ab antiquo* tra le mura cittadine, furono fatte oggetto di novella venerazione. In numerosi centri della Penisola, dal Meridione sino al Nord Italia, come Palermo, Napoli, Torino e Ferrara, nacquero culti che coinvolsero tanto il territorio extraurbano, dove sorsero nuovi santuari appositamente dedicati, quanto il contesto cittadino, dove la devozione dei fedeli si rivolse ad immagini già da tempo presenti all'interno delle cattedrali o di noti centri religiosi²⁶.

Non è legata a san Luca ma alle Crociate, e dunque, ancora una volta, all'Oriente, la mitica origine della tavola custodita presso la Cattedrale di Mantova, nota con i diversi nominativi di *Madonna di Sant'Anselmo*, *Madonna dei Voti*, *Madonna Incoronata*. Quest'ultimo appellativo si deve al rito dell'incoronazione dell'immagine, fortemente voluto da Maria Gonzaga nel 1640, nella circostanza dell'incombente minaccia della rottura degli argini del Po. Il grandissimo apparato allestito per l'incoronazione e la processione dell'immagine ci è trasmesso minuziosamente nella *Descrizione della Solennità dell'Incoronazione della beatissima Vergine*, opera celebrativa di Scipione Agnelli, Vescovo di Casale e autore anche degli *Annali di Mantova*²⁷, appositamente scritta per commemorare la fastosa celebrazione cittadina in cui, come già avvenuto per Pisa e Bologna, un ritratto della Vergine di supposte origini paleocristiane ed archetipe veniva eletto palladio cittadino.

La scelta cadde proprio su quell'icona che, secondo la tradizione, era stata portata a Mantova dall'Oriente e davanti alla quale aveva pregato Sant'Anselmo (e da questa particolare circostanza la tavola aveva derivato uno dei suoi appellativi): «Ma quello che mosse principalmente la Signora Duchessa fu l'esser sodetta quella gloriosa immagine inanzi alla quale fece oratione per la felicità dello Stato di Mantova Sant'Anselmo, vescovo di Lucca»²⁸.

²⁵ Come ricordato da Michele Bacci, i padri conciliari, riuniti a Bologna nel 1548, non mancarono di partecipare al rito processionale della Madonna della Guardia (BACCI, *Il pennello dell'Evangelista*, p. 340, nota 21). Nel 1582, inoltre, veniva stilato, da parte del cardinal Paleotti, un vero e proprio catalogo di quelle immagini la cui origine sacra era da considerarsi autentica (PALEOTTI, *Discorso attorno alle immagini*).

²⁶ Per un quadro generale della diffusione delle icone di san Luca in età post tridentina si rimanda a BACCI, *Il pennello dell'Evangelista*, pp. 329-403.

²⁷ SCIPIONE AGNELLI, *Descrizione della solennità dell'Incoronazione*.

²⁸ *Ibidem*, p. 6.

Ci troviamo di fronte ad un'opera molto diversa rispetto alle icone di Pisa e di Bologna: fortemente rimaneggiata, non può definirsi un'icona vera e propria, ma più probabilmente un frammento superstite di una più grande *Madonna in Trono*, di chiara fattura occidentale, fatta oggetto di venerazione e, come molti affreschi simili, scorciata per ridurla ad un formato simile a quello delle icone. Significativamente, infatti, una volta eletta a protettrice della città, l'immagine viene ricondotta a quei ritratti che la tradizione attribuiva alla mano dell'Evangelista Luca: «E questa è la Sacra Imagine che la Serenissima Maria, quasi nuova Pulcheria, che trasportò con grandi onori l'Imagine de la Madre di Dio, dipinta da S. Luca, nel Tempio nominato de' Duchi, comandò che fusse trasportata dalla chiesa di S. Pietro a quella di Sant' Andrea, con maravigliosa solennità di Processione, Incoronatione e Sacri Trionfi»²⁹. Il riferimento, di assoluto interesse, è a Pulcheria, sorella di Teodosio II, la cui figura, secondo quanto riportato da Teodoro Lettore, è legata all'origine del culto della Vergine *Hodigitria*, la cui immagine le era stata inviata dall'imperatrice Eudocia nel corso di un viaggio in Palestina³⁰.

La *Madonna di sant'Anselmo* viene dunque incoronata e portata in processione per le vie cittadine e, proprio a riconfermarne la protezione sulla città, si ribadisce il suo dominio sugli eventi atmosferici, poichè «il cielo, che per l'adietro fu sempre pieno di nuvole e di piogge, tutto ridente et sereno apparse con mille fochi di stelle».

Lo stesso potere è attribuito ad una tavola che, quasi contemporaneamente e a breve distanza geografica, veniva riscoperta e fatta oggetto di un fortunato culto cittadino.

«Parea il suol bresciano nelle polveri accese una Libia, e negli incendij avvampanti dell'aria, un'Africa mostruosa di ardori. I teneri smeraldi di ogni germoglio infievoliti dalle fiamme del sole languivano nei bollori maligni [...]. Desiavano i cittadini risvegliare le piogge, che si erano addormentate nei letarghi dell'humana malitia. Ma i loro desideri venivano forse esclusi dal demerito delle proprie colpe. Intimoriti gl'Illustrissimi Pubblici Deputati, ed infervorati i lor cuori d'ardentissimo zelo, apersero il Santuario, in cui racchiuso si trova il Glorioso Ritratto della Suprema Imperatrice del cielo, pennelleggiato co' loquaci colori dell'Evangelista Luca»³¹.

Nel tracciare la geografia delle tavole mariane archetipe in Italia settentrionale non può essere dimenticata la città di Brescia, che custodisce tra le sue mura una

²⁹ *Ibidem*, p. 7.

³⁰ La tradizione che lega la figura di Pulcheria alla promozione del primo culto mariano in Costantinopoli è però da ritenersi molto più tarda (MANGO, *The origins*; PENTCHEVA, *Icone e potere*, pp. 14-15).

³¹ FABBRI, *La conchiglia celeste*, p. 8.

venerata icona mariana, nota *ab antiquo* per le sue virtù miracolose nel contrastare tanto l'eccessiva arsura quanto le piogge incessanti e garantire la salvezza delle campagne. Racchiusa nella imponente macchina barocca che adorna il quarto altare della navata sinistra di Santa Maria del Carmine³², la *Madonna con il Bambino*, al pari delle citate tavole pisana e bolognese, è legata al nome dell'Evangelista ed è nota dalle fonti come Madonna di san Luca. Come nella maggior parte delle icone mariane appartenenti alla tipologia dell'*Hodigitria*, la Vergine sorregge con il braccio sinistro (*aristerokratusa*) il Bambino a lei rivolto, colto nel gesto della parola. L'iscrizione vermiglia su fondo dorato, ancora ben leggibile, la identifica come *Eleousa*, ossia una *Madonna della tenerezza*: tuttavia, rispetto all'iconografia a cui tradizionalmente è associato tale titolo, la Vergine non accosta dolcemente la guancia a quella del Figlio, ma appoggia la mano destra sul suo ginocchio, un gesto che caratterizza alcune icone di età pre-iconoclasta, come la *Salus Populi Romani* della chiesa di Santa Maria Maggiore a Roma, rimaneggiata nel XII secolo ma compiuta tra il V e il VI secolo, o *Icona del Pantheon*, la cui realizzazione è da ricollegarsi alla trasformazione dell'edificio classico in chiesa cristiana, avvenuta nel 609³³. Questo schema visivo torna in un nutrito gruppo di tavole tarde, prodotte nei territori periferici dell'ormai smembrato Impero Bizantino, che, nell'ottica di conferire alle immagini un'autorevolezza legata all'antichità, ripropone l'iconografia adottata dagli archetipi.

La bresciana Madonna di san Luca è da ricondursi a questo insieme di opere: rispetto alle tavole di Pisa e Bologna, ci troviamo di fronte ad una pittura di cronologia più avanzata, ascrivibile almeno al XV secolo, quasi sicuramente di fattura mediterranea, forse attribuibile ad una bottega cretese³⁴. Eppure, come sovente accadeva, le sue origini orientali e la riproposizione di uno schema visivo legato agli albori del culto delle immagini bastarono ad attribuirle capacità miracolose

³² L'altare barocco polimaterico, incentrato sul tema della gloria, è opera pregevole dello scultore veneziano Giovanni Maria Morlaiter (1699-1781), che lo completò tra il 1735 e il 1737 (MASSA, *Gli altari di Santa Maria del Carmine*, pp. 44-45).

³³ Su questa particolare variante dell'iconografia dell'*Hodigitria*, PENTCHEVA, *Icone e potere*, pp. 150 - 151. Riguardo le icone romane di età tardo-antica, gruppo di immagini di cui fanno parte anche l'*Hodigitria* di Santa Maria Nova al Foro Romano, la *Theotokos* di Santa Maria in Trastevere e l'*Hagiosoritissa* dell'Oratorio del Rosario, e che testimonia l'iconografia mariana prima della controversia iconoclasta, esiste una notevole quantità di studi insigni, che qui circoscrivo a BELTING, *Likeness and Presence*; ID., *Il culto delle immagini*; ANDALORO, *Dal ritratto all'icona*; agli studi specifici di BERTELLI, *La Madonna di Santa Maria in Trastevere* e ID., *La Madonna del Pantheon*; MORAY, *The Madonna of Santa Francesca Romana* e ANDALORO, *L'icona della Vergine*.

³⁴ Una tavola di simile fattura e identica iconografia è la *Madonna con il Bambino* di Bagolino, in Valsabbia, meglio nota come *Madonna Nera* e definita, anch'essa, di san Luca (*Di quale epoca la Madonna nera? Si parla della prodigiosa immagine di Bagolino portata in trionfo lungo il Chiese*, *Giornale di Brescia*, 5 (1949), giovedì 28 aprile, p. 3; MELZANI SANDRINI, *Bagolino. Storia di una comunità*).

e a farne oggetto di un culto pubblico³⁵. Sulle origini della venerata tavola e sul legame con l'allora Padre Generale dell'Ordine Cristoforo Martignoni, che l'avrebbe portata da Gerusalemme e donata alla città nel 1477³⁶, si esprime il Rossi con queste parole: «Nel suo generalato visitò l'Oriente, di dove portò nel suo convento in Brescia (...) un quadretto di legno, in cui sta l'Immagine di Nostra Signora, con voce passata per traditione che sia stata dipinta da San Luca»³⁷.

E, d'altro canto, il culto di immagini che, per stile e supposta antichità, si richiamavano alle icone orientali fu particolarmente caro all'ordine Carmelitano, nelle cui chiese fecero comparsa, sin dai secoli XIII e XIV, oggetti simili, come la Madonna del Carmine di Siena, alla Madonna Grecha del Convento delle Selve presso Lastra a Signa o la Madonna del Carmine di Napoli, particolarmente venerata in età post-tridentina³⁸. Il culto dell'immagine mariana del Carmine di Brescia crebbe proprio in epoca riformata, come testimoniano i numerosi resoconti che la descrivevano come miracolosa contro pioggia e siccità. Francesco Paglia nel suo *Giardino della pittura* testimonia che «dopo i due tesori delle santissime Croci, non vanta Brescia cosa più cara di questa immagine, da cui sempre ne ottenne mille graziosi miracoli, o sia nel temperare gli influssi maligni degli astri, o in rompere i troppo lunghi sereni o in frenare le piogge dirotte, e le inondazioni più implacabili»³⁹. L'icona era stata infatti portata in solenne processione poco dopo la grande pestilenza del 1630, per ottenere il bel tempo nel seguente 1631: «Rettori, Deputati Pubblici, Deputati alla hespeditione (...) hanno con più voti preso e deliberato che nelli giorni di mercori, veneri et dom.ca prossimi venturi, con la solita riverenza, ordini e riti, sia levata, e processionalmente portata per la Città l'Immagine della Mad.a Sant.ma di S. Luca posta nella Chiesa del Carmine di questa città, per pregare con vera devotione la serenità dell'aria».

Tra le molte processioni e manifestazioni miracolose in merito alle forti piogge e al pericolo di inondazioni, tra le testimonianze numerose, che si protrassero fino al XIX secolo, è utile ricordare un singolarissimo omaggio letterario, *La conchiglia Celeste*, scritto dal predicatore bresciano Giovan Battista Fabbri, opera che vide la luce in Venezia nel 1690 per i tipi di Giovanni Giacomo Hertz⁴⁰. Il potere divino di dominare la forza delle acque è ben rappresentato dall'antiporta del

³⁵ Lo stesso avvenne a Ferrara, dove l'icona di Santa Maria in Vado, nota anche come 'Madonna di Costantinopoli', prodotta in bottega veneto-cretese e di fattura tarda, cominciò ad essere fatta oggetto di venerazione come Madonna di san Luca (BACCI, *Il pennello dell'Evangelista*, p. 480, nota 99).

³⁶ PRESTINI, *Una chiesa, un quartiere*, p. 210.

³⁷ OTTAVIO ROSSI, *Elogi Historici*, p. 182.

³⁸ BACCI, *Il pennello dell'Evangelista*, pp. 410-411.

³⁹ PAGLIA, *Il giardino di Pittura*.

⁴⁰ PRESTINI, *Una chiesa, un quartiere*, pp. 205-212.

volume, parte di una serie di incisioni realizzate da Suor Isabella Piccini del monastero di Santa Croce a Venezia, dove la Vergine del Carmine appare, come perla, all'interno di una conchiglia, sospesa sull'acqua.

BIBLIOGRAFIA

- SCIPIONE AGNELLI, *Descrizione della solennità dell'Incoronazione della Beatissima Vergine fatta d'ordine della Serenissima Signora Duchessa di Mantova e di Monferrato*, Mantova, per i tipi di Aurelio Osanna, 1640.
- M. ANDALORO, *Dal ritratto all'icona*, in *Arte e iconografia a Roma dal Tardoantico alla fine del Medioevo*, a cura di EAD. - S. ROMANO, Milano 2002, pp. 23-54.
- EAD., *L'icona della Vergine "Salus Populi Romani"*, in *La Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma*, a cura di C. PIETRANGELI, Roma 1988, pp. 124-127.
- P. ANGIOLINI MARTINELLI, *L'Icona della beata Vergine di San Luca*, in *La Madonna di San Luca a Bologna. Otto secoli di storia, di arte e di fede*, Bologna 1993, pp. 13-31.
- M. BACCI, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a San Luca*, Pisa 1998.
- ID., *Pisa Bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana*, in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*. Atti del Convegno (Genova 2004), Venezia 2007, pp. 141-156.
- ID., *Pisa e l'icona*, in *Cimabue a Pisa* [v.], pp. 59-64.
- ID., *Due tavole della Vergine nella Toscana occidentale del primo Duecento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», ser. IV, II, 1, 1997 (1999), pp. 1-59.
- F. BAGGIANI, *La Madonna di sotto gli organi nella storia religiosa e civile di Pisa*, Pisa 1998.
- H. BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo medioevo*, Roma 2001.
- ID., *Likeness and Presence. History of the Image Before the Era of Art*, Chicago 1994.
- C. BERTELLI, *Appunti per la Madonna di San Luca a Bologna*, in *Wolvinio e gli Angeli. Studi sull'arte medievale*, Mendrisio 2006, pp. 191-199.
- C. BERTELLI, *La Madonna del Pantheon*, in «Bollettino d'Arte», 46 (1961), pp. 24-32.
- C. BERTELLI, *La Madonna di Santa Maria in Trastevere. Storia, iconografia, stile di un dipinto romano dell'VIII secolo*, Roma 1961.
- M. BOSKOVITS, *The Origins of Florentine Painting, 1100-1270*, I/1, Florence 1994.
- M. BURRESI, *Scultura e pittura a Pisa al tempo della Repubblica*, in *Pisa nei secoli. La storia, l'arte e le tradizioni*, II, Pisa 2003, pp. 97-123.
- V. CAMELLITI, *Devozione e conservazione. Culto dei santi e identità civica a Pisa tra Trecento e Quattrocento*, in *Municipalia. Storia della tutela*, 1, *Patrimonio artistico e identità cittadina: Pisa e Forlì (sec. XIV-XVIII)*, a cura di D. LA MONICA - F. RIZZOLI, Pisa 2010, pp. 39-58.
- EAD., *Pisa città di Maria in età medievale: storia di una tradizione in(in)terrotta*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XLIX (2013), 3, pp. 577-602.
- EAD., *Artisti e committenti a Pisa. XIII-XV secolo. Storie di stemmi, immagini, devozioni e potere*, Pisa 2020.
- L. CARLETTI, *Madonna con il Bambino*, scheda 16, in *Cimabue a Pisa* [v.], pp. 130-131.
- ID., *Santa Caterina e otto storie*, in *Cimabue a Pisa*, [v.], p. 40.
- E. CARLI, *La pittura a Pisa, dalle origini alla bella maniera*, Pisa 1994.

- Cimabue a Pisa. *La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, a cura di M. BURRESI - A. CALECA, Ospedaletto-Pisa 2005.
- CHERUBINO GHIRARDICCI, *Historia di Bologna*, Bologna, per i tipi di Giovanni Rossi, 1596.
- Cronaca Varignana*, in *Corpus chronicorum Bononiensium*, a cura di A. SORBELLI, in *Rerum Italicarum Scriptores*², XVIII/1, Città di Castello 1924-1940.
- A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, I, Livorno 1812.
- F. DEL GROSSO, *La leggenda del ritrovamento della sacra immagine*, in *L'impruneta. Una pieve, un santuario, un comune rurale*, Firenze 1988, pp. 95-109.
- W. DOLFI - F. BARSOTTI, *De invocatione et veneratione sacris imaginibus: cenni sul culto delle immagini sacre a Pisa nell'età moderna*, in *Cimabue a Pisa* [v.], pp. 281-282.
- G.B. FABBRI, *La conchiglia celeste, elogi di precipi, ed huomini illustri d'Italia*, Venezia, presso Giovan Giacomo Hertz, 1690.
- F. FARANDA, *L'icona della Madonna di san Luca sul Monte della Guardia a Bologna*, in *Omaggio a Commentari d'Arte*, a cura di C. ZAPPIA, Roma 2018, pp. 40-50.
- E.B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*, Firenze 1949.
- JACOPO ARROSTI, *Croniche di Pisa*, a cura di M. GRAVA, Pisa 2016.
- C. MANGO, *The origins of the blachernae shrine at Constantinople*, in «Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku», 87-89/2 (1998), pp. 61-76.
- A. MARCHI, *San Giacomo di Galizia*, scheda 19, in *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di A. DE MARCHI, Jesi 2002, p. 147.
- R. MASSA, *Gli altari di Santa Maria del Carmine*, Brescia 2010.
- L. MELZANI SANDRINI, *Bagolino. Storia di una comunità*, Ciliverghe (BS) 1989.
- Memoriale di Giovanni Portovenere, 1495-1502*, a cura di F. BONAINI, in «Archivio Storico Italiano», 6/2 (1845), pp. 283-360.
- C. MORAY, *The Madonna of Santa Francesca Romana*, in *Studies, Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton 1954, pp. 118-121.
- I. NIKOLAJEVIC, *La Madonna del Monte*, in EAD. - F. BERGONZONI - F. BOCCHI, *Arte romanica a Bologna. La Madonna del Monte*, Bologna 1973, pp. 57-85.
- OTTAVIO ROSSI, *Elogi Historici di bresciani illustri*, Brescia, per Bartolomeo Fontana, 1620.
- V. PACE, *Modelli da Oriente nella pittura duecentesca su tavola in Italia centrale*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 44 (2000), 1, pp. 19-44.
- F. PAGLIA, *Il giardino di Pittura*, a cura di C. BOSELLI, in «Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1967», I-II, Brescia 1967.
- G. PALEOTTI, *Discorso attorno alle immagini sacre et profane*, Bologna 1582 (rist. an. Bologna 1990).
- R. PAPINI, *La costruzione del Duomo di Pisa*, in «L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte Medievale e Moderna», 15 (1912-1931), 1, pp. 345-365.
- B.V. PENTCHEVA, *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano 2010.
- R. PRESTINI, *Una chiesa, un quartiere: storie di devozioni e di minuta quotidianità*, in *La chiesa e il convento di santa Maria del Carmine in Brescia*, a cura di G. MEZZANOTTE - V. VOLTA - R. PRESTINI, Brescia 1991, pp. 121-288.
- G. SAINATI, *Diario Sacro Pisano*, Siena 1886.
- C. SMITH, *Pisa: a negative case of Byzantine influence*, in *Atti del XXIV congresso internazionale di Storia dell'Arte*, II, *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*, Bologna 1982, pp. 95-101.

TITLE

Sospese sull'acqua. Immagini medievali mariane invocate contro l'alluvione in Italia settentrionale e centrale

Suspended over water. Medieval Marian images invoked against floods in Northern and Central Italy

ABSTRACT

Tra Rinascimento ed età moderna, alcune immagini medievali attribuite al pennello dell'Evangelista Luca compaiono nelle cronache come oggetti di devozione invocati contro catastrofi naturali. Il presente articolo mette in relazione quattro diverse icone mariane, legate a centri cittadini dell'Italia Centrale e Settentrionale, onde esplorarne le funzioni come protettrici contro alluvioni e siccità.

Between the Renaissance and the modern era, some medieval images attributed to Saint Luke appeared in the chronicles as the object of particular devotional practices related to catastrophic atmospheric events. The present dissertation compares four Icons of the Virgin Mary, coming from different city contexts of Central and Northern Italy, dating from the 13th and the 15th Century, in order to explore their function as protectors against floods and droughts.

KEYWORDS

Iconografia cristiana, Arte Medievale del Mediterraneo, Vergine Maria, Icone, San Luca pittore, Immagini miracolose

Christian Iconography, Medieval Mediterranean Art Virgin Mary, Icons, Saint Luke as Painter, Miraculous Images