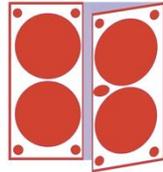




UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI



Fenestella

Dentro l'arte medievale / Inside Medieval Art



2 – 2021



Fenestella è una rivista ad accesso aperto sottoposta a revisione reciprocamente anonima
Fenestella is a double-blind peer-reviewed Open Access Journal

Editore / Publisher

Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Direttore / Editor

Fabio Scirea (Università degli Studi di Milano)

Comitato editoriale / Editorial staff

Mauro della Valle (Università degli Studi di Milano)

Simona Moretti (Università IULM, Milano)

Fabio Scirea (Università degli Studi di Milano)

Assistente editoriale / Editorial Assistant

Andrea Torno Ginnasi (Università degli Studi di Milano)

Comitato scientifico / Editorial board

Marcello Angheben (Université de Poitiers, CESCO)

Xavier Barral i Altet (Université de Rennes 2, Università Ca' Foscari di Venezia)

Giulia Bordi (Università degli Studi Roma Tre)

Manuel Castiñeiras (Universitat Autònoma de Barcelona)

Sible De Blaauw (Radboud University Nijmegen)

Albert Dietl (Universität Regensburg)

Manuela Gianandrea (Sapienza Università di Roma)

Søren Kaspersen (University of Copenhagen – *emeritus*)

Miodrag Marković (University of Belgrade)

John Mitchell (University of East Anglia)

Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale)

Valentino Pace (*già* Università degli Studi di Udine)

Paolo Piva (*già* Università degli Studi di Milano)

José María Salvador-González (Universidad Complutense de Madrid)

Wolfgang Schenkluhn (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, ERZ)

Contatti / Contact us

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Via Noto 6, 20141 Milano

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

redazione.fenestella@unimi.it

Sommario / Contents

- 1 *Langobardia maior e minor: indagini sul legame tra la scultura altomedievale e i capitelli campani*
Ulf Schulte-Umberg
- 39 *Sospeso tra due mondi: il velo di San Giusto tra Bisanzio e Trieste*
Livia Bevilacqua
- 67 *Architravi scolpiti del XII secolo a Piacenza*
Jessica Ferrari
- 93 *The Symbol of Door as Mary in Images of the Annunciation of the 14th-15th centuries*
José María Salvador-González
- 111 *Trasmigrazioni: cultura materiale e sviluppo dell'identità. Alcune riflessioni sulla produzione di San Vincenzo al Volturno*
Marianna Cuomo

In copertina: Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese, dettaglio dell'architrave già del portale nord di San Matteo a Piacenza (foto di Jessica Ferrari)

Architravi scolpiti del XII secolo a Piacenza

Jessica Ferrari

Università degli Studi di Milano

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

jessica.ferrari@unimi.it

Abstract

Twelfth Century Sculpted Lintels in Piacenza

The paper is dedicated to the stylistic and iconographic analysis of some sculpted lintels decorating the portals of the churches of Piacenza, one of the liveliest places in the northern Italian artistic scene of the twelfth century. The legacy of the works created for the city's cathedral by Nicholas' workshop is echoed in the reliefs of the churches of San Matteo, Sant'Ilario and the previously unseen portal of Santo Stefano.

Through the study of the surviving historical evidence, the comparison with works from the same period and context and a renewed focus on iconographic content, the aim of the paper is to demonstrate the symbolic significance of the representations on the architraves. Particular attention is paid to the unusual iconography of the Incredulity of Saint Thomas on the portal of the church of Sant'Ilario. The attempt to reread the inscriptions and the framing of this work in the socio-cultural context of Piacenza in the late twelfth century allows us to formulate new hypotheses on the connection between iconographic choices, instances of spiritual renewal of society and liturgical rituals. Moreover, it is possible to underly the creation of sculptures that significantly decorate the doors of access to sacred places, ways of salvation for the faithful penitents.

Keywords: Piacenza; Romanesque sculpture; Iconography; Lintel

Come citare / How to cite: Jessica Ferrari, *Architravi scolpiti del XII secolo a Piacenza*, «Fenestella» II (2021): 67-92.

DOI: 10.54103/fenestella/16463

Varcare la soglia del sacro: gli architravi come elemento narrante

Scrivere di Piacenza nel medioevo dal punto di vista artistico vuol dire confrontarsi con una delle realtà più ricche e vivaci del contesto nord-italiano del XII secolo. Ampio e ancora aperto è il dibattito critico attorno al nodo dell'esistenza o meno, delle cronologie e delle caratteristiche della cosiddetta «scuola di Piacenza», secondo la formulazione originaria di Trude Krautheimer-Hess¹. Se non è necessario ripercorrere tutte le innumerevoli tappe critiche che hanno scandito oltre un secolo di discussioni sulla questione², occorre tuttavia qui ricordare come sin dalle origini sia stato posto in evidenza il ruolo di 'modello' svolto dalle realizzazioni scultoree del principale cantiere della città emiliana, quello della cattedrale di Santa Maria Assunta. Ci si riferisce in particolare dall'apparato scultoreo dei portali laterali di facciata³, che vede impegnate due tra le maestranze maggiori del periodo romanico, non solo in territorio italico⁴.

Partendo dalla considerazione che agli occhi dei fedeli medievali i portali indicavano la soglia di separazione del mondo secolare dal 'recinto sacro', del luogo delle tentazioni e dei peccati dallo spazio di redenzione e promessa di salvezza⁵, è interessante notare come gli architravi istoriati della cattedrale piacentina siano il fulcro dell'intera composizione dal punto di vista narrativo⁶; in ciò differenziandosi, ad esempio, dal portale dell'abbazia di Nonantola⁷, in cui le rappresentazioni scolpite interessano gli estradossi degli stipiti e la lunetta, riservando all'architrave la sola epigrafe a ricordo del ripristino dell'edificio dopo i danni del terremoto del 1117. Anche a Modena gli

¹ Krautheimer-Hess 1928: in particolare 284-302.

² Per sintetizzare le principali posizioni assunte dagli studiosi, si pone sostanzialmente su di una linea di accettazione delle formulazioni della studiosa tedesca, pur con lievi scostamenti interpretativi, larga parte della critica successiva (Jullian 1945: 179-185; De Francovich 1952: 17-45; Cochetti Pratesi 1973 e 1984). A tale linea si oppongono, invece, nettamente le riflessioni condotte in numerosissimi contributi diluiti tra la seconda metà del secolo scorso e i decenni più recenti da parte di Arturo Carlo Quintavalle e ancora, più di recente, Eleonora Sinigaglia, che negano l'esistenza di una «scuola di Piacenza», anticipando (soprattutto Quintavalle) larga parte delle cronologie delle sculture in questione entro la prima metà del XII secolo. Per una revisione critica più approfondita del dibattito storiografico fino agli anni Settanta: Cochetti Pratesi 1973: 11-21; per una sintesi delle posizioni più recenti e alcune nuove riflessioni: Ferrari 2020: 59-63.

³ Krautheimer Hess 1928 fa discendere dai due architravi le opere inquadrare nella «scuola di Piacenza» (sintesi in Cochetti Pratesi 1973: 11-12).

⁴ Unanimemente la critica attribuisce l'architrave del portale settentrionale alle maestranze wiligelmiche, attive non solo a Modena ma anche a Nonantola, mentre il portale sud è assegnato a Niccolò (Lomartire 1991: 201 e 204-206; Gandolfo 2001: 19-20; Calzona 2015: in particolare 38-39 e 44-46). L'ipotesi oggi più accreditata, inoltre, riconosce l'attività contemporanea delle due botteghe: Lomartire 1991: 209-213, ripreso in Lomartire 2013; Calzona 2015, con una riflessione in particolare sui rapporti tra i due maestri, giungendo a ritenere Niccolò già presente in città (attivo nel nartece di Sant'Eufemia) e non giunto da Modena con la maestranza wiligelmica, conosciuta solo qui a Piacenza (in particolare 43-49). Più in generale sul ruolo delle maestranze nel cantiere: Calzona 2017: 347-349.

⁵ Sulla questione: Sauerländer 1992.

⁶ Gigli 1982: 142-143, ha portato all'attenzione questa differente valenza decorativa degli architravi piacentini.

⁷ Sulla presenza della maestranza wiligelmica a Nonantola: Robb 1930; Salvini 1956: 139-162, in particolare 142-143; Quintavalle 1973; Cochetti Pratesi 1973: 23-37; Cochetti Pratesi 1975: 57-70; Gandolfo 2001: 9-10; Calzona 2017: 347-348.

architravi svolgono un ruolo di primo piano (portale maggiore, porta dei Principi e della Pescheria), sebbene il racconto figurato si espanda sulle diverse componenti costruttive degli accessi. Ancora, si pensi alle più tarde realizzazioni nicoliane a Ferrara e Verona, dove il complesso figurativo invade anche le superfici delle lunette. Come ha scritto Willibald Sauerländer, «carved images, found on the exterior of churches in the twelfth and thirteenth centuries, have to be read as symbols or narratives which were to prepare the Faithful for the Holy Places within the sanctuaries»⁸. Gli architravi dei portali laterali della facciata piacentina sembrano dunque accentrare su di sé il ruolo di supporto alla narrazione e quindi alla veicolazione di un determinato messaggio simbolico, in dialogo naturalmente con il ricco apparato plastico dei protiri⁹.

Una semplificazione, o se si vuole una ulteriore concentrazione, dei contenuti iconografici esposti sugli architravi si riscontra in alcune chiese cittadine, che dopo i difficili decenni di dominio imperiale con emissari del Barbarossa segnano la nuova organizzazione dei quartieri cittadini (le *viciniae*), con la presa di potere e il peso sempre maggiore del nuovo ceto mercantile nel governo cittadino¹⁰. Nelle chiese di San Matteo, Sant'Ilario e Santo Stefano, infatti, le uniche decorazioni scultoree figurate (o almeno quelle sopraggiunte fino a noi)¹¹ sembrano essere proprio i rilievi degli architravi dei portali d'ingresso, i cui soggetti forniscono spunti di riflessione dal punto di vista non solo stilistico ma anche iconografico, aiutando a collocare tali realizzazioni nel contesto storico della Piacenza di tardo XII secolo.

Si tratta di un primo approccio a un argomento che occorrerà approfondire ampliando la casistica di studio: se i citati architravi di facciata della cattedrale piacentina possono essere al momento lasciati in disparte per la grande mole di studi ad essi dedicati, ci si concentrerà sui tre esempi cittadini che, seppur in due casi già noti alla critica, possono indicare una nuova via interpretativa alle figurazioni scolpite nei portali e al loro possibile doppio significato (liturgico e «civico») nel contesto della prima età comunale della città emiliana. Per questa interpretazione saranno fondamentali le iscrizioni che accompagnano i rilievi, di cui si fornirà una lettura e una prima analisi paleografica utile ai fini della datazione¹².

⁸ Sauerländer 1992: 17.

⁹ Sui protiri piacentini: Gandolfo 1985.

¹⁰ La complessa storia piacentina del periodo, che non è possibile qui approfondire, è stata oggetto di numerosi contributi, fra cui: Castignoli 1984: 125-186; Oppl 1986; Haverkamp 1987; Bavagnoli 2020.

¹¹ Se per Sant'Ilario la situazione sembra più sicura, per la chiesa di San Matteo, stravolta negli interni dai numerosi e invasivi interventi di rifacimento (non da ultimo la trasformazione in teatro privato), si potrebbe ipotizzare l'esistenza in origine di un apparato scultoreo più ricco, costituito almeno dalle fasce capitellari dei pilastri circolari attualmente non visibili poiché rivestiti in cemento armato.

¹² Si ringrazia Marco Petoletti per la collaborazione e per l'accurata analisi delle epigrafi. Si rimanda inoltre per l'analisi paleografica delle iscrizioni delle chiese di San Matteo e Sant'Ilario al corpus di epigrafi di Piacenza e provincia a cura di Eleonora Destefanis, di futura pubblicazione.

La chiesa di San Matteo: i due portali

La tradizione storiografica locale colloca la fondazione della chiesa di San Matteo, affiancata da un ospedale per *peregrini pauperes et debiles*, nel primo decennio del XII secolo¹³. Solo nella seconda metà del secolo, tuttavia, l'istituzione conosce grande vigore con l'ingresso nella congregazione canonica di Santa Croce di Mortara, probabilmente da collocare entro gli anni di episcopato del vescovo Tedaldo (1167-1192), già arcidiacono della cattedrale cittadina ma soprattutto con tutta probabilità canonico mortariense prima della sua chiamata e nomina a vescovo¹⁴. A questa nuova presenza ecclesiastica si deve ricollegare anche l'aspetto ancora oggi visibile, seppur solo parzialmente, della chiesa. Alcuni ritrovamenti documentari, in particolare l'atto di commemorazione di un deposito di reliquie nel 1185¹⁵ e il regesto di un documento del 10 gennaio 1198¹⁶, permettono di collocare nel periodo fra la pace di Costanza (1183) e il primo decennio del XIII secolo la riforma e il rinnovamento dell'intero complesso: con tutta probabilità si mise mano anche alla chiesa già esistente, sebbene di tale intervento rimangano a vista solo alcune parti. Soppressa e chiusa al pubblico nel 1895, la struttura sconosciuta è stata rimaneggiata pesantemente lungo tutto il XX secolo, divenendo un teatro aperto al pubblico dal 1987.

Rimane comunque ancora ben riconoscibile l'impianto basilicale a tre navate con copertura voltata in sistema alternato, la testata orientale con un'abside semicircolare scalata in profondità e preceduta da una campata rettangolare oblunga. L'accesso al corpo longitudinale è garantito da due portali (fig. 1-2), entrambi dotati di architravi scolpiti: il primo (fig. 2) si apre in corrispondenza della facciata occidentale, affacciata su uno stretto vicolo e oggi alterata dai rifacimenti di epoca moderna e intonacata; il secondo (fig. 1) si colloca sul lato settentrionale e si connette, seppur in posizione più rientrata, ad una delle arterie maggiori del sistema viario piacentino medievale, erede dell'antico tracciato della *Via Postumia* in direzione di Genova¹⁷. Entrambi gli architravi presentano forti analogie materiali, dimensionali e di impostazione, essendo ricavati da blocchi monolitici la cui fronte è articolata da una bordatura lungo la quale corrono alcune iscrizioni (oggi solo in parte leggibili) che inquadrano i rilievi scolpiti.

L'abrasione di larga parte delle iscrizioni (sostanzialmente scomparse nel lato destro, parzialmente leggibili nel sinistro) complica ma non impedisce la valutazione dell'esemplare murato nella facciata occidentale (fig. 3). Il rilievo raffigura al centro una

¹³ L'erudito piacentino Pier Maria Campi nella sua *Historia Ecclesiastica Placentina* (Campi, I: 376) tramanda il testo di due iscrizioni (presumibilmente cinquecentesche ma già dal tardo Ottocento nascoste dagli intonaci) che commemorano la costruzione dell'edificio nel 1106 ad opera di tale *Paganus Mulganus*. A conferma soccorre un atto datato 1° agosto 1106, con cui la moglie di *Paganus*, Imelda, dona parte dei suoi beni dotali posti in Pontenure al neofondato *Ospitale S. Mathei ap.* (trascrizione in Campi, I: 526, doc. CIX). Ancora oggi è esistente una copia autentica del luglio 1342 eseguita su richiesta dell'allora rettore dell'ospedale Rogerio (Parma, Archivio di Stato, Fondo Diplomatico, Documenti privati, cass. 3, doc. 109); ulteriore edizione in Drei 1950: 24-25, doc. 25).

¹⁴ Sulla questione: Andenna 2007: 325-329.

¹⁵ La memoria è registrata in un atto del XIV secolo tramandato dal Campi, II: 367, doc. XXXIII.

¹⁶ L'atto è regestato nel 1760 nel «Repertorio dei Canonici regolari lateranensi di Sant'Agostino in Piacenza» rinvenuto presso l'Archivio dell'Opera Pia Alberoni (dove è conservato l'intero archivio ancora non inventariato, giunto dopo la soppressione dei Canonici Lateranensi del 1798 e a seguito dell'acquisto delle proprietà del priorato di Cadeo), e così descritto: «Conferma fatta da Innocenzo Papa III della nuova erezione del Monistero ed Ospedale di S. Matteo (con costituzioni date dal prevosto di Mortara)».

¹⁷ Sulla viabilità antica: Pagliani 1991: 64.

mano benedicente entro clipeo, affiancata da semplici campi modanati con risalti centrali iscritti. Possibile riferimento iconografico potrebbe riconoscersi nella *Dextera Dei* scolpita in chiave d'arco sul protiro centrale della Cattedrale, opera della bottega nicoliana e riproposta anche sul protiro di San Zeno a Verona¹⁸. Il medesimo elemento è presente anche in chiave dell'arco dello strombo del portale settentrionale della Collegiata di Castell'Arquato, senza dimenticare la lastra facente parte di uno smembrato arredo liturgico oggi collocata presso l'altare laterale sud.

Il Campi ha tramandato la trascrizione delle iscrizioni presenti in San Matteo¹⁹, che l'analisi autoptica indica contemporanee alle sculture. Attorno al clipeo centrale, con alcune variazioni rispetto a quanto riportato dal Campi²⁰, si legge il verso leonino DEXTRA DEI CELVM TOTVM BENEDICAT ET EVVM, identico a quello che accompagna la già ricordata lastra arquatese. Nelle fasce centrali, l'esametro leonino recita IANVA SVM VITE, BENEDICTI || QVIQVE VENITE, richiamante nella prima parte il versetto del Vangelo di Giovanni «Io sono la porta» (Gv 10, 9) e il concetto della 'porta della vita'²¹ che ritorna più volte nei portali di Nicolò. Più complessa la questione riguardante le iscrizioni delle fasce più esterne, sempre in versi leonini: quella superiore è oggi completamente occultata, per cui ci si affida a quanto letto dall'erudito secentesco, ovvero PAX INTRANTI || SIT GRATIA DIGNA PRECANTI. Si tratta di una «espressione letteraria [...] usata di frequente e con molte varianti nel Cristianesimo antico e [che] si trovava di solito scolpita sugli architravi dei portali e dei portici»²². L'iscrizione del bordo inferiore risulta nella parte iniziale nascosta dalle moderne superfetazioni e in quella terminale completamente abrasa, ma unendo quanto visibile alla lettura antica si completa il verso [EI]A²³ VOS ITE, SET PER ME||QVAESO REDITE. Epigraficamente, tali iscrizioni sono da collocare nella seconda metà o ultimo quarto del XII secolo, e dunque indicano l'appartenenza dell'architrave a una campagna di lavori che, come accennato, dovette coinvolgere in quei decenni l'intera struttura, compreso l'architrave del portale laterale nord, il pezzo sicuramente più interessante e con tutta probabilità opera della stessa bottega.

L'appena citato esemplare scolpito (fig. 4) è oggi conservato presso i Musei Civici di Piacenza, dopo la rimozione negli anni Venti del Novecento e la sostituzione in loco con

¹⁸ Gandolfo 1985: 544.

¹⁹ Campi, I: 377. Curioso è che l'Autore ricordi due architravi del tutto simili per soggetto (mano benedicente) e iscrizioni (in particolare i versi del clipeo e del bordo superiore) nella scomparsa chiesa di San Giacomo, a pochi isolati da San Matteo. L'Anguissola (1812: 24) ne riporta una descrizione: «in amendue le pietre vedesi nel mezzo scolpita una mano in atto di benedire, ed in quella verso sera alcuni pampini, festoni, e fogliami posti da un lato in tre cassettoni».

²⁰ Occorrerebbe correggere la trascrizione antica, nei dittonghi *caelum* per *celum*, *aevum* per *evum* e, per problemi metrici, *dextera* per *dextra*.

²¹ È interessante il fatto che un verso leonino del tutto simile si trovi lungo i bordi della mandorla del timpano detto 'di laxa' a Wrocław, proveniente dalla chiesa di St. Michel di Ofbin e databile attorno al 1175 (Plóciennik 1997), e ritorni in diversi portali di chiese di XII secolo dell'Europa centro-meridionale (Sant Pau del Camp a Barcellona, San Giorgio al Palazzo a Milano, l'abbaziale di Payerne in Svizzera etc. – Plóciennik 1997: 110-113).

²² Creti 2009: 41. Gli stessi versi ornano anche un architrave erratico del Sacro Speco di Subiaco, opera cosmatesca da attribuire a Lorenzo e Jacopo di Tebaldo tra l'ottavo e il nono decennio del XII secolo: Creti 2009: 40-44.

²³ La lettera incipitaria, essendo ora occultata, prosodicamente sarà da computare *Ēīā* come trisillabo.

un calco²⁴. Vi è raffigurato al centro l'*Agnus Dei* (fig. 5) in atto di reggere la croce entro una sorta di ciborio sostenuto da colonnine con capitelli sottostanti un archivolto modanato; un possibile modello iconografico si ritrova ancora in Cattedrale, in chiave d'arco del protiro settentrionale²⁵. Ai lati, in atto di adorazione, vi sono sei figure di oranti, tre donne sulla destra e tre uomini a sinistra; tranne la prima figura a sinistra, molto rovinata, seduta su uno sgabello quadrato, tutte le restanti sono inginocchiate e vestite con lunghi indumenti drappeggiati. Le donne hanno il capo coperto dal velo e indossano mantelli, mentre gli uomini non hanno copricapo né mantello. Tutte le figure si presentano di tre quarti, ognuna con atteggiamento diverso ma tutte rivolte verso l'edicola centrale, ad eccezione della figura femminile mediana (fig. 6) che si rivolge verso la donna a destra tenendola per mano. L'architrave presenta lungo i bordi superiore e inferiore versi leonini legati alla raffigurazione dell'Agnello crocifero, oggi solo parzialmente leggibili ma trascritti ancora una volta dal Campi²⁶: in alto QVEM DRACO FRAVDE DEDIT || MORTEM PIVS AGNVS ADEMIT; sotto, VNDE PROPAGO FVIT PRIOR || AGNVS AD ASTRA DVXIT. Il *ductus* è del tutto simile a quanto ancora visibile sul bordo inferiore del portale di facciata e di conseguenza anche la datazione di questo portale è da collocare nel tardo XII secolo.

L'architrave appena citato costituisce sostanzialmente l'elemento di spicco dell'edificio, entrando di diritto nel vivo della discussione sulla questione dell'eredità nicoliana e sullo sviluppo della cosiddetta «scuola di Piacenza». È la stessa Trude Krautheimer-Hess²⁷ a includere l'opera nel gruppo di sculture assegnabili al cosiddetto *Reduktionsstil*: il rilievo sarebbe infatti da legare alla realizzazione delle eleganti sculture del portale di Sant'Antonino, che stando agli *Annales Guelfi Placentini* sarebbe stato scolpito nel 1172²⁸. La datazione alla seconda metà del secolo è proposta anche da René Jullian²⁹, che tuttavia assegna il rilievo a un *atelier* attivo anche a Cremona nella lunetta del portale di San Vito (oggi nel Museo Ala Ponzzone) e vicino alle sculture del duomo di Lodi. Negli anni Cinquanta il dibattito attorno ai rilievi si rianima con la presa di posizione di Géza de Francovich, il quale sulla scia della Krautheimer-Hess ritiene l'architrave contemporaneo o di poco posteriore al portale di Sant'Antonino (1170-1180), opera di un lapicida attivo anche in Duomo nel portale del transetto meridionale. Peculiarità del rilievo sarebbero i ventri rigonfi delle figure, assenti nei precedenti piacentini, la tendenza ad espandere la figura nello spazio e le somiglianze con la lunetta di Castell'Arquato³⁰. Su queste posizioni si sarebbero allineati anche Angiola Maria Romanini³¹, Lorenza Cochetti Pratesi³² e

²⁴ La documentazione relativa si trova presso Parma, Archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, cart. PC/M 54, Chiesa di San Matteo, lettera di consegna 12 marzo 1927. L'architrave è schedato nel catalogo del Museo Civico di Palazzo Farnese a Piacenza. Pronti 1988: 139-140.

²⁵ Si ricordi anche la lastra di provenienza sconosciuta e con il medesimo soggetto oggi conservata presso il Museo Civico di Piacenza: Quintavalle 1991: 485-486, scheda 63.

²⁶ Campi, I: 377.

²⁷ Krautheimer-Hess 1928: 290.

²⁸ *Annales Placentini Guelfi*: 413: 1172 [...] *Eodem anno primo die quadragesime hostium ecclesie beati Antonini inceptum est.*

²⁹ Jullian 1945: 136, lo indica erroneamente come proveniente dalla chiesa di San Giorgio.

³⁰ De Francovich 1952: 28-29 e 31, lo attribuisce erroneamente a Sant'Andrea in Borgo.

³¹ Romanini 1975: 31. In precedenti studi (1951: 85-87; 1956: 46, nota 74) la studiosa aveva ipotizzato per l'architrave, in rapporto con l'esemplare di Sant'Ilario, una datazione alla metà del XII secolo.

³² Cochetti Pratesi 1973: *passim*.

Anna Maria Segagni Malacart³³. L'unica voce fuori dal coro sembra essere Arturo Carlo Quintavalle, il quale nel 1991 si stacca nettamente dalle ipotesi critiche fino ad allora formulate riconoscendo il rilievo quale opera «di artefici che hanno scolpito i capitelli della controfacciata della cattedrale piacentina» e assegnandolo di conseguenza a una data non troppo lontana da quella di avvio del cantiere dell'*ecclesia mater* cittadina (1122)³⁴.

Lo stato estremamente consunto dell'architrave rende ardua l'analisi stilistica del rilievo, caratterizzato dall'aggetto delle teste, sovradimensionate rispetto al resto del corpo. Sicuramente opera di un maestro fortemente legato alla cultura nicoliana della cattedrale piacentina, l'accostamento proposto in passato dalla Romanini con l'architrave del Sant'Ilario, di cui si dirà a breve, risulta a mio avviso poco convincente, al netto della evidente comune matrice culturale. Si notino nel rilievo di Sant'Ilario una diversa impostazione delle figure, la dinamicità conferita alla scena dalla variazione delle pose, la maggiore cura dei dettagli (ad esempio nella ricchezza dei panneggi): difficilmente si potrebbe ricondurre alla stessa mano l'esemplare presente nel San Matteo. Più convincenti invece sono i confronti con la lunetta di Castell'Arquato, anche se con un *ductus* più essenziale nel rilievo cittadino, e ancora con la Madonna con Bambino oggi conservata a Boston, con la lunetta della chiesa dei Santi Vito e Modesto di Cremona. Tuttavia, le maggiori analogie si riscontrano nella lunetta del portale del transetto meridionale della Cattedrale piacentina (fig. 12) e, come già sostenuto dalla Cochetti Pratesi³⁵, nella formella con San Bassiano tra due oranti murata in un pilone della cattedrale di Lodi (fig. 7). Qui i punti di contatto si fanno più stringenti (la terminazione ad omega dei drappaggi, i volti delle donne oranti, i loro veli, i ventri rigonfi), tanto da indurre a pensare all'opera di un medesimo *magister*. Tutte le opere citate suggeriscono una datazione almeno alla seconda metà del XII secolo. In particolare, il rilievo di Lodi deve essere ritenuto con sicurezza posteriore al 1160, considerando l'avvio del cantiere del Duomo lodigiano successivo alla (ri)fondazione della città nel 1158³⁶, e plausibilmente assegnabile all'ottavo o più probabilmente al nono decennio del secolo, considerata l'affinità con le raffinate sculture del portale lodigiano, in particolare con quelle della lunetta, tradizionalmente legata alla cronologia del portale di Sant'Antonino di Piacenza (1172)³⁷.

Si ha dunque una riconferma della realizzazione del rilievo con l'*Agnus Dei* entro gli ultimi due decenni del secolo XII, in coincidenza con il rinnovamento della chiesa suggerito dai ritrovamenti documentari brevemente citati. È interessante notare come il tema iconografico della adorazione dell'Agnello, tradizionale simbolo del sacrificio di Cristo, si connetta al tema eucaristico che sembra sotteso all'altro architrave figurato presente in città, quello di Sant'Ilario, e come tale iconografia sembri assumere un preciso significato a Piacenza, città in cui si erano venute diffondendo idee ereticali proprio nell'ultimo quarto del XII secolo³⁸.

³³ Segagni Malacart 1984: 531-535; Segagni Malacart 2009: 242-243.

³⁴ Quintavalle 1991: 481-485, scheda 62; la parte descrittiva e l'analisi del dibattito critico della scheda sono a firma di A. Calzona (481-483).

³⁵ Cochetti Pratesi 1973: 83.

³⁶ Sulla questione: Schiavi 2016, anche per la bibliografia precedente.

³⁷ Schiavi 2016: 156-159, oltre a Gandolfo 1992: 247-248 (più indirizzato all'ottavo decennio del XII secolo) e Peroni 2005: 184-185 (che riconosce gli anni 1175-1180 come termine *post quem*). Sul portale di Sant'Antonino, per aggiornamenti e bibliografia: Ferrari 2020: 135-155.

³⁸ Quintavalle 1982; Glass 2004.

L'architrave di Sant'Ilario: un'iconografia rara

Un secondo importante esemplare di architrave scolpito orna il portale di accesso della chiesa di Sant'Ilario (fig. 8), oggi situata in pieno centro cittadino alle spalle del Palazzo Comunale tardo duecentesco, in un sito collocato in epoca altomedievale ai margini meridionali dell'antico *castrum* lungo il percorso suburbano della via Romea³⁹. Della piccola chiesa di Sant'Ilario rimangono poche e sporadiche menzioni documentarie, che non aiutano la ricostruzione puntuale delle vicende storiche di cui sono state protagoniste le strutture. È ad oggi sconosciuta la data di fondazione dell'edificio⁴⁰, attestato a partire dall'XI secolo⁴¹. È noto che la chiesa fu scelta dalla corporazione degli orefici per realizzarvi una cappella in onore del proprio patrono, sant'Eligio, in un momento non meglio precisato ma sicuramente anteriore al XV secolo⁴². In seguito alle soppressioni del 1810 e all'elevazione a parrocchiale della non lontana San Francesco nel 1818, che assume la cura d'anime di diverse parrocchie del centro cittadino tra le quali appunto anche la stessa Sant'Ilario⁴³, il piccolo edificio fu chiuso al pubblico e ceduto nel 1820 al Comune⁴⁴. La chiesa subì nei decenni successivi pesanti manomissioni e demolizioni per la realizzazione prima di locali di servizio per le adiacenti carceri, cui la chiesa fu annessa dal 1830⁴⁵, poi per la destinazione alle più svariate funzioni (magazzino, alloggi, centro polifunzionale e archivio) fino ai restauri del 1995-1997 e alla trasformazione in auditorium comunale, tuttora attivo⁴⁶.

Si tratta della sola chiesa ad aula unica absidata della Piacenza medievale a noi nota, iconografia che trova riscontro solo in una serie di piccole chiese che costellano le campagne del territorio diocesano. Per caratteristiche materiali (graffiature dei mattoni) e decorative (ornamento della monofora presbiteriale, galleria di coronamento della facciata, inserimento di bacini ceramici)⁴⁷, le strutture sarebbero da ricondurre ad un cantiere attivo tra gli ultimissimi decenni del XII secolo e gli inizi del successivo. Spicca dunque, in uno degli edifici più modesti della città per dimensioni e apparato decorativo interno, la presenza

³⁹ Spigaroli 1999: 34.

⁴⁰ Campi, I: 236-237 e 475, doc. XXXIII, ricorda l'esistenza di una *contrada di S. Hilario* già nell'895, ma al momento non sussistono ulteriori indizi documentari per supporre una fondazione dell'edificio almeno di IX secolo.

⁴¹ È oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Parma (Fondo Diplomatico, Documenti privati, trascritto in Drei 1924, II, doc. XCIV, pp. 152-154) un lascito testamentario di terre da parte di *Iohannes presbiter [...] de ecclesia Sancti Ilarii*, datato 29 giugno 1053. Registri vari datati tra il XIII e il primo XIX secolo sono conservati presso l'Archivio Parrocchiale di San Francesco di Piacenza, cui la chiesa di Sant'Ilario verrà aggregata nell'Ottocento, e attendono uno studio approfondito per ricostruire la rete sociale che ruotava attorno alla parrocchia.

⁴² A questo periodo risalirebbe una stesura degli statuti della corporazione in cui l'altare è menzionato, stando a Pancotti 1929. L'Autore trascrive e traduce i capitoli relativi alle offerte e alle festività da rispettare presso l'altare, senza offrire esatte indicazioni sul manoscritto, che si dice conservato presso la Biblioteca Passerini-Landi di Piacenza.

⁴³ Notizia della soppressione è data nell'anonimo manoscritto del 1894 con le *Piante interne delle chiese soppresse* (Piacenza, Biblioteca Passerini Landi, Fondo Antico, ms COM 352, f. 38).

⁴⁴ Cerri 1908: 174.

⁴⁵ Cerri 1908: 174.

⁴⁶ Per la documentazione relativa ai restauri: Parma, Archivio della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza, Cart. PC/M 72, ex Chiesa di Sant'Ilario.

⁴⁷ Dello studio dei bacini ceramici ancora in parte visibili in facciata si è occupato Pizzo 1996.

in facciata del profondo strombo articolato in salienti piatti alternati a semicolonne tortili finemente decorate che convergono verso il raffinato architrave scolpito (fig. 9).

Occorre in primo luogo espungere dal contesto più antico il coronamento attuale, evidente aggiunta poco armonica contestuale alla realizzazione di un finto pronao cinquecentesco addossato alla parte inferiore della facciata. Osservando nel dettaglio l'articolazione del portale strombato sembra incontestabile l'individuazione del suo modello nel sontuoso accesso settentrionale di Sant'Antonino. Si notino la soluzione in aggetto rispetto alla linea di facciata, i puntuali riferimenti nel fogliame delle fasce capitellari degli strombi, la presenza nelle colonnine di elementi vegetali, che peraltro ricorrono in città anche nel portale della scomparsa Sant'Andrea in Borgo (oggi murato nel lato settentrionale della chiesa di San Francesco) e in quello laterale della sconosciuta Santi Nazario e Celso. In fase sembrano anche i semicapitelli degli stipiti lisci: sebbene leggermente diversi nell'esecuzione, con l'esemplare di destra già proiettato verso la tipologia duecentesca del capitello a *crochet*, non si discostano nelle scanalature e nell'uso del trapano dalle fasce capitellari fogliate degli strombi⁴⁸.

Strana invece appare la connessione con l'architrave (fig. 10), non in linea con il profilo esterno degli stipiti – forse semplicemente una maldestra ripresa dal modello antoniniano secondo quel ricordato processo di riduzione e contrazione del modello tipico del cosiddetto *Reduktionsstil*. Esso è decorato con rilievi scultorei entro un riquadro incassato, una impostazione del tutto simile a quella già vista nei due architravi del San Matteo. Lungo il bordo inferiore si conserva parzialmente un'iscrizione in lettere capitali che recita: PAX VOBIS CVNCTIS EGO SVM NOLITE TIMERE [...] VVLNERA SED LATERI MANIBVS [...]. Non è facile valutare dal punto di vista epigrafico il distico, che si ispira evidentemente all'apparizione di Cristo agli apostoli dopo la Risurrezione. Il primo esametro riprende pressoché testualmente Lc 24, 36 (con l'inserzione del *cunctis* per questioni metriche), mentre il secondo verso (da *vulnera*) sembra legato all'episodio dell'incredulità di Tommaso che si legge in Gv 20, 19-29. I caratteri epigrafici sembrano potersi assegnare alla seconda metà se non all'ultimo quarto del XII secolo. Il campo centrale ospita una teoria di figure maschili variamente atteggiate con al centro una figura stante, con aureola crucifera in atto di mostrare un libro aperto sulle cui pagine sono incise le seguenti parole, già trascritte dal Porter⁴⁹: PAL/PATE ET VI/DETE Q[VI]A E/GO IP/SE S/VM. In esse è ripresa, seppur invertita, la formula riportata in Lc 24, 39. Sul fianco destro del personaggio centrale, un uomo inginocchiato indica e quasi sfiora il costato di Cristo: è da riconoscerli dunque senza incertezze l'episodio evangelico dell'Incredulità di San Tommaso, un tema raro in generale nelle figurazioni medievali ma come si vedrà dal forte valore simbolico.

Spicca in primo luogo la raffinata esecuzione del rilievo: le vivaci figure degli apostoli e quella centrale del Cristo si impongono per la plasticità, ed è manifesto il tentativo di suggerire un loro movimento nello spazio, secondo tratti caratteristici della ricerca nicoliana. La qualità del rilievo ha destato dunque grande interesse da parte della critica: se Arthur Kingsley Porter lo menziona solo per l'originalità del soggetto rappresentato⁵⁰, Trude Krautheimer-Hess lo prende come degno esempio del *Reduktionsstil*, dove la fusione di elementi wiligelmicici con caratteristiche nicoliane è frutto di una linea

⁴⁸ Sorgono quindi dubbi sull'ipotesi formulata da Romanini (1951: 84-85) circa l'appartenenza degli stipiti a un portale precedente la struttura strombata ad esso addossata alcuni decenni dopo, sebbene come si vedrà la strana connessione dell'architrave non la possa escludere del tutto.

⁴⁹ Porter 1915-1917, I: 423.

⁵⁰ Porter 1915-1917, I: 423.

evolutiva che fa capo ai profeti del portale maggiore di Cremona⁵¹. Mentre René Jullian assegna l'opera alla «scuola di Niccolò» quale diretta derivazione dal *magister*⁵², torna sulle posizioni della Krautheimer-Hess Géza de Francovich⁵³: egli ritiene la scultura dell'architrave di Sant'Ilario posteriore al portale di Sant'Antonino (1170-1180) e vicina in particolare alla lunetta del portale nel transetto sud del Duomo. L'assegnazione alla cosiddetta «scuola di Piacenza» è accettata anche dai contributi della Cochetti Pratesi⁵⁴, che avvicina in particolare l'opera alle sculture dei portali di San Matteo, del Duomo di Lodi e della lunetta di Castell'Arquato. Come anche per l'architrave di San Matteo, negli anni Settanta Angiola Maria Romanini rivede la cronologia di metà secolo proposta in precedenza⁵⁵, allineandosi alle ipotesi di datazione intorno al 1170, e segnalando la precocità della raffigurazione dell'Incredulità di san Tommaso⁵⁶. Concorda con la datazione tarda anche Segagni Malacart, che avvicina le figure scolpite a una maestranza di stampo nicoliano cui sarebbero da ascrivere anche i profeti conservati presso il Museo Civico di Piacenza e il rilievo con san Giuseppe e pastori oggi a Francoforte⁵⁷.

Se dunque l'architrave di Sant'Ilario è stato avvicinato a più riprese a quello già visto con l'Adorazione dell'Agnello della chiesa di San Matteo (fig. 4)⁵⁸, rimangono tuttavia alcune perplessità in riferimento al confronto stilistico delle sculture. Se la matrice comune è innegabile – conformazione dei volti, posa di alcune figure, ventri rigonfi, panneggi arrotolati – appare tuttavia diversa la resa esecutiva, come mostrano ad esempio la ricaduta delle vesti e una maggior dinamicità dei personaggi, atteggiati tutti in modo diverso. Maggiori punti di contatto sono riscontrabili nella plissettatura del pannello nei rilievi con san Giuseppe e i pastori oggi a Francoforte⁵⁹, così come con i due profeti del Museo Civico di Palazzo Farnese di Piacenza⁶⁰. Rimane tuttavia al momento difficile accertarne l'esecuzione da parte di uno stesso *magister*, in ogni caso formatosi sui modelli della bottega nicoliana attiva in Cattedrale.

Incerta rimane anche la cronologia: se il linguaggio implica come detto la conoscenza dell'opera di Niccolò e dei suoi aiuti in Cattedrale, la vicinanza con le ricordate opere generalmente attribuite alla «scuola di Piacenza» rende gli anni successivi al 1172 (sempre con riferimento al portale antoniniano) il periodo di esecuzione più verosimile. Se anche il monumentale accesso in oggetto può ritenersi contestuale al cantiere di fine secolo, permane qualche dubbio sull'appartenenza a tale fase dell'architrave, che non coincide perfettamente con la profondità degli stipiti: rimane aperta, anche se non dimostrabile, la possibilità di una sua realizzazione di poco precedente l'avvio del cantiere negli ultimissimi decenni del secolo, e di un suo adattamento al nuovo portale, riprendendo dunque l'idea della Romanini di un portale antecedente la struttura

⁵¹ Krautheimer-Hess 1928: 295.

⁵² Jullian 1945: 130.

⁵³ De Francovich 1952: 28-29.

⁵⁴ Cochetti Pratesi 1973: 65-67; Cochetti Pratesi 1984: 639-640.

⁵⁵ Romanini 1951: 84-85; Romanini 1956: 12, 20 (nota 40) e 46 (nota 74).

⁵⁶ Romanini 1975: 30.

⁵⁷ Segagni Malacart 2009: 242.

⁵⁸ Romanini 1956: 46, nota 74; Gigli 1982: *passim*.

⁵⁹ I due pezzi furono acquistati a Roma nel 1911, ma rimane ignota la provenienza: Zinke 1981: cat. VII-VIII, 18-21. Sinigaglia 2003: 222, ne propone una datazione entro la prima metà del XII secolo, rivedendo le cronologie più condivise dalla critica per quelle opere attribuibili alle maestranze piacentine eredi del *magister Nicholas*, compreso il portale di Sant'Antonino.

⁶⁰ Sui due rilievi: A. Gigli nelle schede di catalogo edite in Pronti 1988: 137-139.

strombata in aggetto⁶¹. In alternativa, come già suggerito, si potrebbe pensare semplicemente a un maldestro rimontaggio delle strutture nel prolungarsi dei lavori o nelle manomissioni dei secoli successivi, ma al momento non vi sono sufficienti elementi per averne conferma.

Interessante è invece soffermarsi sul soggetto. Come anticipato, l'episodio del dubbio di san Tommaso è un tema non molto diffuso nei secoli medievali: gli studi di Van der Osten⁶² e, più recentemente, di Sabine Schunk-Heller⁶³, Alexander Murray⁶⁴ ed Erin Benay⁶⁵ hanno sondato un terreno poco esplorato cercando di individuare le più antiche testimonianze del soggetto e la portata simbolica dello stesso nel periodo medievale⁶⁶. Le più antiche raffigurazioni dell'apostolo e dell'episodio tratto dal Vangelo di Giovanni risalgono al IV secolo (dittico eburneo oggi al British Museum di produzione nord-italiana⁶⁷; sarcofago conservato presso San Celso a Milano⁶⁸). L'apostolo solitamente compare a figura intera, di fianco al Cristo di cui indica o tocca il costato ferito, e la scena costituisce quasi sempre un episodio che accompagna altri eventi della Passione e Resurrezione di Cristo⁶⁹. La scena appare isolata solo più tardi in alcuni rilievi, come il capitello proveniente dalla chiesa dell'Annunciazione di Nazareth o il pilastro istoriato nel chiostro del monastero spagnolo di Santo Domingo de Silos presso Burgos, entrambi riconducibili al XII secolo⁷⁰. Da questo periodo la figura dell'apostolo assumerà inoltre una posizione di genuflessione piena, nell'atto di *proscenesis* a simboleggiare la fede ritrovata del dubbioso Tommaso nel riconoscere in Cristo il suo Dio⁷¹. Non si dimentichino poi gli esempi forniti dall'arte sontuaria e dal ruolo che oggetti come gli avori potrebbero aver avuto nella diffusione di iconografie e temi: basti pensare alla placchetta con l'episodio dell'incredulità del Maestro di Echternach oggi a Berlino (fine X secolo) o alla raffinata tavoletta del gruppo degli avori di Salerno (XI-XII secolo).

Colpisce in particolare la vicinanza, per collocazione e svolgimento della scena, con l'unico altro architrave noto dal medesimo soggetto ascrivibile al tardo XII secolo, quello della abbaziale di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia (fig. 11), opera della maestranza di Gruamonte e databile 1167⁷². Il tema è stato riconosciuto da Dorothy Glass⁷³ più precisamente come l'unione tra l'Incredulità di Tommaso e l'*Ostentatio Vulnerum*.

⁶¹ Romanini 1951: 84-85.

⁶² Von Der Osten 1965.

⁶³ Schunk-Heller 1995.

⁶⁴ Murray 2006.

⁶⁵ Benay 2009.

⁶⁶ Più in generale, sulla figura dell'apostolo e le sue raffigurazioni nell'arte dal periodo medievale alla Controriforma: Most 2009: in particolare 141-196.

⁶⁷ Murray 2006: 36-41.

⁶⁸ Benay 2009: 20 sg.

⁶⁹ Most 2009: 152-153; Murray 2006: 36; Benay 2009: 1-3.

⁷⁰ Sui capitelli provenienti dalla chiesa dell'Annunciazione di Nazareth: Folda 1986; sul complesso scultoreo del chiostro spagnolo: Senra 2009: 220 sg.

⁷¹ Murray 2006: 40. Schiller 1971, III: 111, anticipa il cambio di posizione con la piena genuflessione dell'apostolo alla metà dell'XI secolo.

⁷² L'abbaziale, una fondazione altomedievale dipendente per lungo tempo dal San Giovanni Evangelista di Parma, è frutto di una ricostruzione databile agli anni 1159-1167 sotto l'abate Buono, come dimostra l'iscrizione sull'architrave che riporta la data (1167) e il nome dell'operaio Rodolfo. Sulle sculture della chiesa e per ulteriori riferimenti bibliografici: Sgarrella 2015.

⁷³ Glass 1997: 19-24.

Sebbene le due città di Piacenza e Pistoia distino oltre 200 km (circa una decina di giorni di cammino tra i passi appenninici), si deve ricordare che Pistoia costituisce una tappa alternativa degli itinerari francigeni verso Roma⁷⁴. Occorre quindi ricordare come la collocazione del piccolo edificio piacentino sul tratto urbano della via Romea potrebbe aver influito non solo sull'intitolazione a sant'Ilario, da identificare con tutta probabilità nel santo vescovo di Poitiers – la cui ricorrenza del *dies natalis* al 13 gennaio è celebrata a Piacenza, come testimoniato dalla menzione nei più antichi calendari liturgici della cattedrale cittadina⁷⁵ – ma anche sulla scelta del soggetto stesso dell'architrave. Come scrive la Glass, «the *Incredulity of Thomas* is a subject closely associated with the Holy Land»⁷⁶, presente oltre che sul ricordato capitello nazareno anche su diverse *ampullae* dei pellegrini conservate a Monza e Bobbio⁷⁷.

La stessa Glass ha riconosciuto poi nell'iscrizione del bordo inferiore (con l'eccezione del termine CVNCTIS), oltre alla ricordata ripresa del testo del vangelo di Luca nella versione della Vulgata, una parziale riproduzione di un verso del *Peregrinus*, un dramma liturgico medievale solitamente messo in scena il Lunedì di Pasqua e ispirato all'episodio dell'apparizione di Cristo in Emmaus. Il *Peregrinus* è conservato in pochi manoscritti, che per la provenienza variegata sembrano suggerire una certa diffusione in diverse realtà europee⁷⁸; nella versione tramandata dal *Livre de Jeux de Fleury*⁷⁹, esso comprende anche la scena del dubbio di Tommaso riportando tali versi. Non è noto se anche a Piacenza fosse conosciuto tale dramma proprio nella versione registrata nel manoscritto di Fleury, e se questo facesse parte delle rappresentazioni liturgiche legate alle celebrazioni pasquali della città, ove si ricordi essere testimoniata l'esecuzione del tropo *Quem queritis* tramandato dal Libro del Maestro della Cattedrale⁸⁰: rimane comunque affascinante al momento l'intreccio di connessioni che sembrano rintracciabili tra la raffigurazione dell'architrave e le rappresentazioni liturgiche, l'intitolazione e la collocazione dell'edificio.

Non si deve certo dimenticare a riguardo la natura di crocevia di strade della città emiliana e i rapporti con svariate realtà non solo italiche e non solo legate al pellegrinaggio – basti pensare alla nota presenza dei mercanti piacentini in Champagne. L'intitolazione al santo francese peraltro porta alla mente come l'episodio dell'Incredulità di san Tommaso sia presente in un testo dello stesso Ilario, il *De Trinitate*, scritto tra 357 e 360 in risposta alle contestazioni eretiche, in particolare ariane, del suo tempo⁸¹. Non è difficile pensare alla conoscenza in ambito piacentino del testo del santo francese, data la presenza nella biblioteca capitolare della Cattedrale del commento dello stesso santo al vangelo di

⁷⁴ Sulla natura di tappa del pellegrinaggio romeo della città toscana, lungo l'itinerario proveniente da Bologna: D'Apruzzo 2017.

⁷⁵ Si tratta dei calendari contenuti nei manoscritti dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Piacenza, Biblioteca Capitolare, ms 42, 44, 51 e 65 (ringrazio Tiziano Fermi per la preziosa indicazione). Il culto di Ilario giungerà al culmine in terra emiliana con la sua scelta quale patrono di Parma nel XIII secolo.

⁷⁶ Glass 1997: 21.

⁷⁷ Glass 1997: nota 16.

⁷⁸ Schulz 1969: in particolare 1-4. Si segnala la conoscenza di tale opera anche in ambito italiano, ad esempio in un manoscritto padovano di XIII secolo: Young 1933, I: 481.

⁷⁹ Sul manoscritto: Flanigan 1985.

⁸⁰ Piacenza, Archivio Capitolare della Cattedrale, Biblioteca Capitolare, ms 65, f. 234v, XII secolo. Si veda a riguardo Petersen 1999. Sui riti stazionali della liturgia piacentina: Møller Jensen 2002; Ponzini 2008 (in particolare 180-181), anche per la bibliografia precedente.

⁸¹ Ilario di Poitiers, *De Trinitate*, G. Tezzo (ed.), III, 20 (p. 161).

Matteo⁸², in cui sebbene non sia citato direttamente l'episodio di Tommaso si ricorda la missione affidata da Cristo agli apostoli definiti «dubbiosi»⁸³.

Tommaso ha rappresentato una figura 'ambigua' di apostolo proprio per la sua incredulità, incarnando dunque soprattutto nei primi secoli del Cristianesimo il miscredente per eccellenza⁸⁴. Nei secoli centrali del medioevo il suo dubbio diventerà diversamente l'episodio chiave per la conferma della duplice natura divina e umana del Cristo, e un tema visivo di facile comprensione per la rappresentazione di tale dualismo, tanto da diventare un'evocazione del sacramento stesso dell'Eucarestia quale via principale verso la salvezza dell'anima⁸⁵: Tommaso è colui che può toccare il corpo del Dio, emblema del fedele che riceve materialmente una parte del corpo di Cristo nell'Eucarestia⁸⁶. Non è dunque un caso se le «representations of [Thomas] become commoner in the late twelfth century, just when emphasis on the Eucharist is rising»⁸⁷.

La presenza di questa scena sull'architrave della chiesa di Sant'Ilario deve essere frutto di una scelta precisa della committenza. È dunque affascinante pensare che proprio tra terzo e ultimo quarto del XII secolo a Piacenza, dove si erano diffuse, seppur limitatamente a pochi seguaci⁸⁸, le idee codificate da Ugo Speroni nel suo *Adversus Antichristum* del 1177⁸⁹, si sia fatto ricorso a determinate immagini proposte negli architravi. Le teorie speroniste si fondavano infatti sulla predestinazione dell'anima e sull'idea che il Peccato Originale non fosse stato trasmesso da Adamo ed Eva alle generazioni successive, predicando l'impossibilità da parte della Chiesa di redimere tale Peccato e mettendone di conseguenza in discussione l'autorità, giungendo così a negare la validità dei sacramenti stessi⁹⁰. Si potrebbe quindi pensare a una presa di posizione visivamente forte da parte del clero cittadino e dei fedeli ad esso legati negli ultimi decenni del XII secolo, scegliendo un soggetto che sottolineava simbolicamente la validità e la veridicità dell'Eucarestia, il sacrificio di Cristo, uomo e Dio, come 'porta' per la salvezza. Al tema eucaristico ricondurrebbe anche l'ipotizzato richiamo al dramma *Peregrinus*, che narra l'episodio della cena in Emmaus con la riproposizione del gesto di spezzare il pane in memoria dell'Ultima Cena. Il posizionamento dell'Incredulità di Tommaso sull'accesso principale di Sant'Ilario non deve dunque essere sottovalutato.

⁸² Riva 2001: 354. Il testo è citato nell'inventario del 1266.

⁸³ Mt 28, 16-17.

⁸⁴ Murray 2006: 27-41.

⁸⁵ Oltre a Murray 2006, che analizza l'evoluzione della figura dell'apostolo, si veda Benay 2009: 17-49 (in particolare 28-29).

⁸⁶ Murray 2006: 50-52.

⁸⁷ Murray 2006: 51. Anche Van Der Osten 1965: 367.

⁸⁸ Merlo 1989: 63-67 (in particolare 67) sottolinea la «limitatezza dell'incidenza storica» della realtà speronista, già sostanzialmente in declino entro la metà del Duecento e in circolazione nella sola pianura padana senza seguiti significativi.

⁸⁹ Per un approfondimento riguardo allo sviluppo in città e alle caratteristiche della corrente eretica basata sulle teorie formulate dal piacentino Ugo Speroni, peraltro console del Comune nel terzo quarto del XII secolo: Merlo 1989: 63-67; Racine 1977: 407-409; Glass 2004: 361 e 364; Racine 2009: 126-129. Per la bibliografia sugli speronisti: Glass 2004: 366, nota 7.

⁹⁰ Glass 2004: 361.

Un'aggiunta al catalogo delle sculture piacentine: l'architrave di Santo Stefano

Prima di tirare le fila del discorso, occorre segnalare un nuovo architrave scolpito sorprendentemente sfuggito a tutti i critici che si sono occupati di scultura piacentina. Pur non presentando alcuna figurazione di tipo 'narrativo', ci sembra questa un'ottima occasione per presentare l'inedito esemplare posto a coronamento dell'unico portale di accesso aperto nella facciata della chiesa di Santo Stefano (fig. 13), un piccolo edificio collocato poco a sud della Cattedrale e da essa dipendente, insieme all'omonimo ospedale, almeno dal settimo-ottavo decennio del XII secolo⁹¹. Se la chiesa oggi si presenta con un aspetto decisamente moderno e poco lascia trasparire a prima vista delle antiche forme medievali (l'impianto a tre navate concluse da tre absidi e parte del campanile), l'architrave lapideo rappresenta un sicuro resto dell'edificio romanico (fig. 14).

Il riquadro centrale ospita tre rose con foglie desinenti. Sono ancora leggibili delle iscrizioni paleograficamente databili alla seconda metà del XII secolo. Lungo il bordo superiore l'abrasione della pietra ha risparmiato la sola parola finale DETVR. Nella parte inferiore, quella più conservata, si legge: + CRIMINA CONDONAT D(EV)S + [?]EQVOS MORTE CORONAT + FLECTE VIATOR [IT(ER)] BREVIS EST VIA MAXIMA MERCES, e quest'ultima parola supera la linea del riquadro centrale. La scrittura capitale presenta una forte apicatura superiore della lettera A non in nesso, con alternanza di traverse lineari e acute. La composizione dei versi è peraltro molto dotta: *brevis est via* è preziosa reminiscenza virgiliana dalla I bucolica⁹² e tutti versi presentano *leoninitas*. Tra le rose poi si riconoscono le parole + PVLChER – GERVASIVS – DECVPeRe (?) – MAR||MORA [?]LP(S)I [...], in lettere capitali con incisione leggera e intrusioni di minuscole (come si verifica nella prima parola nella lettera *h*); si segnala anche la presenza di lettere di modulo ridotto, in particolare nella parola DECVPeRe, dove la «e» presenta inoltre una forma onciale. Oltre all'oscuro significato della parola centrale, destano problemi di lettura le ultime lettere, molto rovinate: affascinante quanto azzardato è pensare a un completamento dell'ultimo termine come SC(V)LP(S)I(T), poiché trasformerebbe l'iscrizione in una firma del *magister* esecutore.

L'invito al viandante a farsi umile per ottenere la grazia della liberazione dai peccati – di cui al momento non si sono trovati riscontri testuali precisi ma che merita ulteriori indagini – sembra connettersi ancora una volta al tema del fedele-pellegrino e della porta della salvezza, già visti negli architravi precedenti. Il tema del pentimento inoltre riporta alla mente la questione di un altro portale piacentino, quello del Sant'Antonino: Yoshie Kojima ha recentemente ipotizzato una connessione fra i Progenitori raffigurati sugli stipiti e i riti penitenziali, compiuti pubblicamente secondo una ben determinata liturgia processionale⁹³. In particolare, a Piacenza è tramandato dal ms 4 della Biblioteca capitolare (un Pontificale) un penitenziale celebrato ancora nel XII secolo durante la Quaresima, più precisamente il Mercoledì delle Ceneri. Almeno per metà tale cerimoniale è ricavato dall'Ordo L romano di X secolo, incorporato nel Pontificale romano-germanico

⁹¹ Nel 1177 l'ospedale *iuxta cappella vestra Sancti Stephani* compare tra i beni canonici elencati nel privilegio di conferma alla Cattedrale di papa Alessandro III (Campi, II: 41). Sulla storia dell'*hospitale*: Musajo Somma 2003.

⁹² Virgilio, *Bucoliche*, ecloga IX, v. 23: *Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas*.

⁹³ La ricerca di Yoshie Kojima (cda) è stata presentata in anteprima nel corso dell'intervento *Carved «Adam and Eve» and the Liturgy of public penance in Northern Italy: Sant'Antonino at Piacenza and the Cathedral of Lodi*, in occasione del 27th Annual International Scientific Symposium of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages (IRCLAMA) – University of Zagreb (4 ottobre 2020).

in uso presso la chiesa piacentina⁹⁴; inoltre nella parte che prevedeva l'espulsione dei penitenti dalla chiesa si riscontrano similitudini con il dramma liturgico *Le jeu d'Adam*⁹⁵.

La cronologia alla seconda metà del secolo dei caratteri epigrafici concorda con lo stile e l'esecuzione delle rose scolpite: sia per impostazione che per l'evidente uso del trapano, i rilievi richiamano raffinati esemplari nicoliani presenti sia nella facciata della cattedrale piacentina sia sulle lastre del San Zenone di Verona, seppur ridotti a un linguaggio meno classicheggiante rispetto a quello del *magister*, perfettamente riconducibile a quelle caratteristiche del ricordato *Reduktionsstil*. Occorre certo tenere anche in considerazione lo stato di consunzione dell'esemplare di Santo Stefano. Rimandi a Niccolò si trovano anche sull'intradosso dell'architrave (fig. 15) dove è scolpito un riquadro di dimensioni più piccole con tralcio vegetale che nasce agli estremi da due mascheroni/esseri mostruosi, similmente a quanto si vede negli stipiti del Portale dello Zodiaco alla Sacra di San Michele e nell'intradosso dell'architrave del portale meridionale della cattedrale piacentina⁹⁶. Sebbene la qualità delle sculture sia decisamente inferiore rispetto alle opere di mano di Niccolò (basti il confronto tra le teste mostruose), è indiscutibile la vicinanza dei rilievi di Santo Stefano ai modelli della bottega del *magister*. Come più volte ricordato, tali modelli furono ripresi attorno all'ottavo decennio del XII secolo in numerose opere in diversi cantieri cittadini, come dimostra anche la tipologia delle foglie accostabili a quelle delle fasce capitellari del portale di San Matteo, a loro volta in relazione con i rilievi del portale di Sant'Antonino. Per l'architrave di Santo Stefano non sembra dunque azzardata una datazione tra il terzo e l'ultimo quarto del XII secolo.

L'importanza del contesto

Gli esemplari qui presentati sottolineano, se ancora necessario, l'importanza e la ricchezza culturale dell'area piacentina in età romanica e ancora la necessità di un riesame di contesti che, seppur con ampia bibliografia critica, rappresentano ancora un terreno fertile per verifiche e nuovi ritrovamenti, come dimostra il caso dell'architrave di Santo Stefano. L'eredità nicoliana è per i lapicidi piacentini una sicura via da seguire, imitare e riadattare alle nuove esigenze di monumentalizzazione e rappresentazione del tardo XII secolo, quando nuove istanze laiche e religiose si affacciano sulla scena della città e del territorio. E sono proprio gli ingressi degli edifici religiosi di cui la città è costellata a divenire luogo manifesto di tali novità. È interessante in particolare notare come gli architravi figurati e/o iscritti esaminati, da unire poi a quelli ben noti della cattedrale cittadina, concentrino su di sé un messaggio spiritualmente forte: è emerso come gli esemplari della chiesa di Sant'Ilario e del portale settentrionale di quella di

⁹⁴ Il mantenimento del rito nelle città nord-italiane ancora nel XII secolo è ricordato in numerosi studi di Cyrille Vogel tra gli anni Sessanta e Novanta del secolo scorso. Anche per motivi di economia del testo, si fornisce qui una preliminare interpretazione della questione: occorrerà attendere gli esiti di ricerche in corso per approfondire adeguatamente la questione liturgica e darne una corretta lettura. Per ulteriori dettagli sul ms 4, datato al XII secolo e di provenienza «nordica»: Ponzini 1975: 227.

⁹⁵ Kojima cds (cfr. nota 93) si fonda sulla valenza degli atti di penitenza pubblica ancora tra XII e XIII secolo in area nord-italiana e centro-europea (come analizzato in dettaglio da Mansfield 1995), sulla loro liturgia e sul possibile legame con la rappresentazione dei Progenitori sui portali di Piacenza e Lodi.

⁹⁶ Calzona 2015: 52. Anche nel duomo di Cremona l'intradosso dell'architrave, attribuito a Niccolò stesso (Calzona 2009: 194) e reimpiegato nel portale della facciata duecentesca del transetto nord, reca un tralcio abitato, ma mancano le teste mostruose agli estremi.

San Matteo sembrano dialogare sul tema eucaristico del sacrificio di Cristo e della sua natura di 'porta della vita', come potrebbe riecheggiare anche l'architrave aniconico del Santo Stefano.

La possibile connessione con le processioni penitenziali e i drammi liturgici dei riti pasquali piacentini, seppur suggestiva e al momento solo ipotetica ma certo degna di ulteriori approfondimenti, potrebbe chiamare in causa il clima di tensione riformatrice che serpeggia nel periodo e che a Piacenza si manifesta nelle tendenze eretiche degli speronisti (seppur sia ancora poco chiara la effettiva diffusione delle teorie di Speroni tra i fedeli). Il richiamo al tema dell'Eucaristia come via della salvezza tramite il Cristo che si fa porta, al pari dell'invito al pentimento del fedele che entra nello spazio sacro, non può non tenere conto di tale contesto socio-religioso. Occorre tenere presente, inoltre, la sempre più schiacciante presa di potere dei laici, committenti essi stessi di numerose ricostruzioni di edifici cittadini, e la imperante componente borghese e mercantile della società piacentina: la necessità di pentirsi dei peccati terreni, in una città estremamente ricca dove gli interessi materiali possono prevalere facilmente su quelli spirituali, e al contempo di accogliere i peccatori pronti alla redenzione, quale figura migliore poteva trovare allora se non quella del dubbioso e 'miscredente' apostolo Tommaso che necessita di una prova tangibile per credere, toccando il corpo di Cristo, agnello che si sacrifica?

Oltre alla portata iconografica, che occorrerà studiare ancora e più approfonditamente, non è possibile non ricordare come i tre architravi citati, collocati in tre chiese significativamente poste lungo arterie viarie maggiori di accesso al perimetro murato della città, parlino un medesimo linguaggio artistico: le datazioni di epigrafi e sculture concordano nel collocarle negli ultimi decenni del XII secolo, nell'ambito di quella «scuola di Piacenza» che vede maestranze attive dentro e fuori la città, in cantieri chiave per collocazione e importanza (Cattedrale e Sant'Antonino in città; Cadeo e Castell'Arquato in diocesi, solo a titolo di esempio), che marciano strade e aree interessate dalle conquiste territoriali dell'autorità comunale, potere laico che soverchia ormai il 'vecchio ordine' del governo episcopale.

In questo contributo si è voluto proporre una parte di un lavoro più ampio di revisione dei monumenti di Piacenza città e diocesi. La pratica di rileggere le sculture per iconografia e collocazione nel loro contesto storico-culturale fa emergere, già solo con l'analisi di pochi e selezionati esemplari, come sia necessario un ritorno al territorio con un rinnovato sguardo storiografico, attento alle dinamiche storico-politiche e sociali, oltre che allo studio formale e iconografico delle opere nel loro contesto. Il passo successivo sarà rialzare lo sguardo a livello sovra-locale e ricostruire la fitta rete di relazioni extra-territoriali in un mondo, come quello medievale, caratterizzato da mobilità, ibridazione e continua riconfigurazione di confini e idee.

Bibliografia

Fonti

Annales Placentini Guelfi a. 1012-1235, G.H. Pertz (ed.), Hannover 1863 (MGH SS, XVIII): 411-457.

Campi P.M., *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza di Pietro Maria Campi canonico piacentino*, 3 vol., Piacenza 1651-1662.

Drei G., *Le carte degli archivi parmensi dei sec. X-XI*, I-II, Parma 1924.

Drei G., *Le carte degli archivi parmensi del sec. XII*, III, Parma 1950.

Ilario di Poitiers, *De Trinitate*, G. Tezzo (ed.), Torino 2013 (1971).

Studi

Andenna C., *Mortariensis Ecclesia. Una congregazione di canonici regolari in Italia Settentrionale tra XI e XII secolo*, Berlin – Münster 2007.

Anguissola G.B., *Argomenti relativi alle Iscrizioni ed alti bassi rilievi che si trovano sulle quattro porte delle due Chiese Parrocchiali di S. Giacomo Maggiore, e di S. Matteo in Piacenza*, «Ephemerides Sacrae» (1812): 21-42.

Bavagnoli E., *Piacenza e il Barbarossa*, Piacenza 2020.

Benay E., *The Pursuit of Truth and the Doubting Thomas in the Art of Early Modern Italy*, PhD Diss., The State University of New Jersey, New Brunswick 2009.

Calzona A., *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo, 2009.

Calzona A., *La Cattedrale di Piacenza tra mito e realtà*, in T. Fermi (ed.), *La trama nascosta della cattedrale di Piacenza*, Atti del seminario di studi (Piacenza, Palazzo Farnese, 25 ottobre 2013), Piacenza 2015: 35-72.

Calzona A., *Ancora sulla Cattedrale di Piacenza: la questione del transetto e i tempi del cantiere*, in L.C. Schiavi, S. Caldano, F. Gemelli (eds), *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, Milano 2017: 345-356.

Castignoli P., *Piacenza di fronte al Barbarossa*, in *Storia di Piacenza*, II, *Dal vescovo conte alla Signoria*, Piacenza 1984: 125-186.

Cerri L., *Piacenza ne' suoi monumenti*, Piacenza 1908.

Cochetti Pratesi L., *La scuola di Piacenza: problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973.

Cochetti Pratesi L., *La decorazione plastica della Cattedrale di Piacenza*, in *Il duomo di Piacenza (1122-1972). Atti del convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della Cattedrale di Piacenza*, Piacenza 1975: 52-71.

Cochetti Pratesi L., *La scultura*, in *Storia di Piacenza*, II, *Dal vescovo conte alla Signoria*, Piacenza 1984: 603-668.

Creti L., *In marmoris arte periti: la bottega cosmatesca di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo*, Roma 2009.

D'Apruzzo A., *The Influence of Pilgrimage Routes on Local Culture and Imagination: the «Italian Compostela» as a Case Study*, «Almatourism – Journal of Tourism, Culture and Territorial Development» 16 (2017): 59-79.

De Francovich G., *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano 1952.

Ferrari J., *Gli edifici religiosi della prima età comunale a Piacenza e nel territorio*, PhD Diss. (XXXIII ciclo), Università degli studi di Parma 2019-2020 (2020).

Flanigan C., *The Fleury «Playbook» and the Traditions of Medieval Latin Drama*, «Comparative Drama» 18/4 (1984-1985) [1985]: 348-372.

Folda J., *The Nazareth capitals and the Crusader Shrine of the Annunciation*, PA University Park 1986.

Gandolfo F., *I programmi decorativi nei protiri di Niccolò*, in A.M. Romanini (ed.), *Nicholaus e l'arte del suo tempo. In memoria di Cesare Gnudi*, Atti del seminario di studi (Ferrara, 21-24 settembre 1981), II, Ferrara 1985: 515-559.

Gandolfo F., *La Toscana, l'Antelami e i Campionesi: la scultura nell'Italia centro-settentrionale al tempo del Pórtico de la Gloria*, in *O Pórtico da Gloria e a arte de seu tempo*, Atti del convegno (Santiago de Compostela, 3-8 ottobre 1988), Santiago de Compostela 1992: 243-267.

Gandolfo F., *La cattedrale nel Medioevo: i cicli scultorei*, in A. Tomei (ed.), *La cattedrale di Cremona: affreschi e sculture*, Cinisello Balsamo 2001: 16-65.

Gigli A., *Per una tipologia dei portali romanici piacentini*, «Bollettino Storico Piacentino» 77 (1982): 139-169.

Glass D., *Portals, Pilgrimage, and Crusade in Western Tuscany*, Princeton (NJ) 1997.

Glass D., *Against Heresy: Adam and Eve at Piacenza and Lodi*, in A.C. Quintavalle (ed.), *Medioevo: arte lombarda*, Atti del convegno (Parma, 26-29 settembre 2001), Milano 2004: 361-366.

Haverkamp A., *I rapporti di Piacenza con l'autorità imperiale nell'epoca sveva*, in *Il Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, Atti del convegno (Piacenza, 29-31 marzo 1985), Piacenza 1987: 79-115.

Jullian R., *L'éveil de la sculpture italienne, I, La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1945.

Kojima Y., *Carved «Adam and Eve» and the Liturgy of public penance in Northern Italy: Sant'Antonino at Piacenza and the Cathedral of Lodi*, «Hortus Artium Medievalium», 27 (2021), cds.

Krautheimer-Hess T., *Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft» 4 (1928): 231-307.

Lomartire S., *Appunti su alcune componenti nicoliane dell'apparato plastico del Duomo di Piacenza*, «Bollettino Storico Piacentino» 96 (1991): 197-222.

Lomartire S., *Nicolò (Niccolò, Nicolao, Nicholaus)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma 2013. URL (18.09.2021): [http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo_(Dizionario-Biografico))

Mansfield M.C., *The humiliation of sinners: public penance in thirteenth-century France*, Ithaca (NY) 1995.

Merlo G.G., *Eretici ed eresie medievali*, Bologna 1989.

- Møller Jensen B., *Tropes and Sequences in the Liturgy of the Church in Piacenza in the Twelfth Century. An Analysis and an Edition of the Texts*, Lewiston (NY) 2002.
- Most G.W., *Il dito nella piaga. Le storie di Tommaso l'Incredulo*, Torino 2009.
- Murray A., *Doubting Thomas in Medieval Exegesis and Art*, Roma 2006.
- Musajo Somma I., *La carità dei canonici. L'ospedale piacentino di Santo Stefano (sec. XIII)*, in M.P. Alberzoni, G. De Sandre Gasparini (eds), *Canonici delle cattedrali nel Medioevo*, Verona 2003 (Quaderni di storia religiosa 10): 129-164.
- Oppl F., «Potestates Placentie». *Un contributo alla storia del dominio svevo in Lombardia*, «Bollettino Storico Piacentino» 81 (1986): 231-241.
- Pagliani M.L., *Piacenza: forma e urbanistica*, Roma 1991 (Città antiche in Italia 3).
- Pancotti V., *Storia ed arte nella chiesa di Sant'Ilario*, «La scure. Quotidiano fascista» 20 gennaio 1929.
- Peroni A., *Ideologia nella produzione artistica medievale e ideologia degli interpreti (con palinodia)*, in A.C. Quintavalle (ed.), *Medioevo. Immagini e ideologie*, Atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano 2005: 178-190.
- Petersen N.H., «*Quem quaeritis in sepulchro?*» *The Visit to the Sepulchre and Easter Processions in Piacenza 65*, in *Il Libro del Maestro. Codice 65 dell'archivio Capitolare della cattedrale di Piacenza (sec. XII)*, Piacenza 1999: 109-122.
- Pizzo M., *Bacini islamici a Piacenza*, «Bollettino Storico Piacentino» 91 (1996): 227-232.
- Plóciennik T., *L'épigraphie du tympan de Iaxa à Wrocław*, «Cahiers de civilisation médiévale» 40 (1997): 103-118.
- Ponzini D., *I codici manoscritti dell'archivio capitolare*, in *Il duomo di Piacenza (1122-1972). Atti del convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della Cattedrale di Piacenza*, Piacenza 1975: 219-229.
- Ponzini D., *La liturgia della chiesa piacentina*, in P. Racine (ed.), *Storia della Diocesi di Piacenza*, II/1, *Il medioevo. Dalle origini all'anno Mille*, Brescia 2008: 175-198.
- Porter A.K., *Lombard Architecture*, New Haven – London 1915-1917.
- Pronti S. (ed.), *Il museo civico di Piacenza in Palazzo Farnese. Catalogo delle opere esposte*, Piacenza 1988.
- Quintavalle A.C., *Piacenza Cathedral, Lanfranco, and the School of Wiligelmo*, «The Art Bulletin» 55 (1973): 40-57.
- Quintavalle A.C., *L'immagine e l'eresia*, in *Romanico padano, romanico Europeo*, Atti del convegno (Modena – Parma, 26 ottobre-1° novembre 1977), Parma 1982: I-XII.
- Quintavalle A.C. (ed.), *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Milano 1991.
- Racine P., *Plaisance du X^{ème} siècle à la fin du XIII^{ème} siècle. Essai d'histoire urbaine*, PhD Diss., Université de Paris 1, 1977.
- Racine P., *La diocesi di Piacenza, nido di eretici*, in P. Racine, G. Filoramo (eds), *Storia della Diocesi di Piacenza*, II/2, *Il medioevo. Dalla Riforma gregoriana alla vigilia della riforma protestante*, Brescia 2009: 125-154.
- Riva A., *Libri, cultura e scuola nella Piacenza medioevale (secoli XII-XIII)*, in R. Greci (ed.), *Studi sull'Emilia occidentale nel Medioevo: società e istituzioni*, Bologna 2001: 323-357.

- Robb D.M. (recensione a / review of), T. Krautheimer-Hess, *Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178* (1928), «The Art Bulletin» 12/2 (1930): 196-200.
- Romanini A.M., *Contributo alla conoscenza del romanico piacentino: un gruppo di chiese inedite dall'XI al XII secolo*, «Palladio», n.s., 1 (1951): 78-93.
- Romanini A.M., *La Cattedrale di Piacenza dal XII al XII secolo*, «Bollettino Storico Piacentino» 51 (1956): 1-45.
- Romanini A.M., *Per una «interpretazione» della Cattedrale di Piacenza*, in *Il duomo di Piacenza (1122-1972). Atti del Convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della Cattedrale di Piacenza*, Piacenza 1975: 21-51.
- Salvini R., *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano, 1956.
- Sauerländer W., *Romanesque Sculpture in its Architectural Context*, in D. Kahn (ed.), *The Romanesque Frieze and its Spectator. The Lincoln symposium papers*, London 1992: 17-44.
- Schiavi L.C., *Lodi, 1158: la costruzione di una città e di una cattedrale*, in A. Calzona, G.M. Cantarella (eds), *Dalla RES PUBBLICA al Comune. Uomini, istituzioni pietre dal XII al XIII secolo*, Verona 2016 (Bonae Artes 3): 143-166.
- Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 vol., Güthersloh 1969-1990 (III, 1971).
- Schulz J.G., *Peregrinus: a Performing Edition of the Twelfth Century Liturgical Drama from the Fleury Playbook*, PhD Diss., The American University, Washington D.C. 1969.
- Schunk-Heller S., *Die Darstellung des ungläubigen Thomas in der italienischen Kunst bis um 1500 unter Berücksichtigung der lukanischen Ostentatio Vulnerum*, München 1995.
- Segagni Malacart A.M., *L'architettura*, in *Storia di Piacenza, II, Dal vescovo conte alla Signoria*, Piacenza 1984: 433-601.
- Segagni Malacart A.M., *Arte, fede, società. Romanico e gotico nella diocesi di Piacenza, 1, L'arte romanica*, in P. Racine, G. Filoramo (eds), *Storia della Diocesi di Piacenza, II/2, Il medioevo. Dalla Riforma gregoriana alla vigilia della riforma protestante*, Brescia 2009: 225-246.
- Senra J.L., *El monasterio de Santo Domingo de Silos y la secuencia temporal de una singular arquitectura ornamentada*, in *Siete maravillas del románico español*, Santander 2009: 193-225.
- Sgarrella A., *Un ciclo scultoreo poco noto a Pistoia*, «Commentari d'arte», 21/61-62 (2015): 5-17.
- Sinigaglia E., *Osservazioni in merito alla cosiddetta «Scuola di Piacenza»*, «Bollettino Storico Piacentino» 98/2 (2003): 195-223.
- Spigaroli M., *La struttura urbana nell'alto medioevo*, in M. Spigaroli, A. Zaninoni (eds), *Piacenza. La città e le piazze*, Piacenza 1999: 24-37.
- Von der Osten G., *Zur Ikonographie des ungläubigen Thomas. Angesichts eines Gemäldes von Delacroix*, «Wallraf-Richartz-Jahrbuch» 27 (1965): 371-388.
- Young K., *Drama of the Medieval Church*, Oxford 1933.
- Zinke D., *Nachantike Grossplastische Bildwerke, I, Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland, 800-1380*, Melsungen 1981.



1-2 Piacenza, ex chiesa di San Matteo, da sinistra: portale nord e portale ovest (foto dell'Autore, come le seguenti)



3 Piacenza, ex chiesa di San Matteo, architrave del portale ovest



4 Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese, architrave con l'Adorazione dell'Agnello, dal portale nord dell'ex chiesa di San Matteo



5-6 Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese, architrave con l'Adorazione dell'Agnello, dal portale nord dell'ex chiesa di San Matteo, dettagli



7 Lodi, Cattedrale di Santa Maria Assunta, rilievo con san Bassiano e due oranti



8 Piacenza, chiesa di Sant'Ilario



9-10 Piacenza, chiesa di Sant'Ilario, portale e dettaglio dell'architrave scolpito con l'Incredulità di Tommaso



11 Pistoia, San Bartolomeo in Pantano, architrave del portale ovest



12 Piacenza, cattedrale di Santa Maria Assunta, lunetta del portale sud del transetto



13-15 Piacenza, Santo Stefano, facciata e architrave del portale con dettagli del prospetto e dell'intradosso

