



Svelare l'invisibile

Tracce nascoste di storie,
opere e contesti

PADOVA
UP

PADOVA UNIVERSITY PRESS

Il volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Padova – Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica – Corso di Dottorato in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali.

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dBC
DIPARTIMENTO
DEI BENI CULTURALI
ARCHEOLOGIA, STORIA
DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA

Prima edizione 2023 Padova University Press

Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti

© 2023 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Progetto grafico: Padova University Press

Impaginazione: Oltrepagina, Verona

In copertina:

- Piero del Pollaiuolo, *Ritratto di giovane dama*, 1470-1472, tecnica mista su tavola, cm 45,5x32,7, Milano, Museo Poldi Pezzoli

- Radiografia dell'opera *Ritratto di giovane dama* di Piero del Pollaiuolo eseguita con impianto raggi X dedicato (Art Gil - Gilardoni S.p.A)

ISBN 978-88-6938-365-6



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

a cura di
Chiara Andreatta, Marco Argentina, Greta Boldorini,
Federica Bosio, Eliana Bridi, Chiara Casarin, Andrea Chiocca,
Francesca Daniele, Mirko Fecchio, Ylenia Saretta,
Federica Stella Mosimann, Gianantonio Urbani, Romina Zanon

Svelare l'invisibile

Tracce nascoste di storie, opere e contesti

PADOVA UP

INDICE

Nuove ricerche e nuove ipotesi per i Beni Culturali. Premessa a <i>Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti</i> FEDERICA TONIOLO, MONICA SALVADORI	9
Introduzione del volume degli Atti del Convegno <i>Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti</i> CHIARA ANDREATTA, MARCO ARGENTINA, GRETA BOLDORINI, FEDERICA BOSIO, ELIANA BRIDI, CHIARA CASARIN, ANDREA CHIOCCA, FRANCESCA DANIELE, MIRKO FECCHIO, YLENIA SARETTA, FEDERICA STELLA MOSIMANN, GIANANTONIO URBANI, ROMINA ZANON	13
SESSIONE I. Al di là della superficie: tecnologie d'indagine e pratiche esecutive	
Per una possibile storia dell' <i>atramentum</i> FRANCESCA DANIELE, FIORENZA REDI	17
Oltre il visibile. Un approccio interdisciplinare per la ricostruzione della tecnologia di produzione della ceramica a vernice nera da Locri Epizefiri ELISA ERCOLIN, DIEGO ELIA, PATRIZIA DAVIT, MONICA GULMINI	25
La pala d'altare di Colantonio nella chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli. Aggiornamenti sulle due tavole a Capodimonte PAOLA IMPRODA	35
Oltre il visibile: processi produttivi e tecniche esecutive svelati da alcuni contesti pittorici di età romana FEDERICA STELLA MOSIMANN	47
SESSIONE II. Restituire alla conoscenza: rappresentazioni e ricostruzioni di realtà invisibili	
Soft Boundaries. Techniques and methodologies to represent hypothesis about the cultural heritage RACHELE ANGELA BERNARDELLO	59
Per una ricostruzione della concezione stilistica e formale dei concerti per violino di Giuseppe Tartini: un'opportunità per ripensare Dounias? CHIARA CASARIN	69
SESSIONE III. Interpretare le tracce: storie di opere e contesti	
Intrecci liturgico-musicali tra Torino e Asti CLARISSA CAMMARATA	81

Indice

Autografi paciniani ritrovati: tre versioni d'autore per la Scena e Aria di un tenore ANTONELLA MANCA	93
--	----

SESSIONE IV. Ricucire i frammenti: riscoperta e valorizzazione di opere e luoghi

Archivi fotografici per le belle arti: il caso dell'Accademia di Brera. Tracce e percorsi per valorizzare un patrimonio dimenticato GRETA PLAITANO	107
--	-----

La Casa di Cura Arslan a Padova: una decorazione "svelata" ANDREA CHIOCCA	117
--	-----

Oltre l'illusione: le macchine del teatro Farnese di Parma (1628). Fonti per una ricostruzione virtuale BENEDETTA COLASANTI	129
---	-----

SESSIONE V. Oltre i confini: leggere in filigrana il rapporto con l'alterità

Frammenti d'Asia nella collezione di Lamberto Vitali FEDERICA BOSIO	139
--	-----

French Women Orientalists in the Maghreb, 1899-1929: Uncovering the Hidden Strategies of Colonial Orientalism GIULIA LUCIANI	149
--	-----

La partecipazione della Cina alla Biennale di Venezia negli anni Ottanta. Fenomeni nascosti e cause dell'eterogeneità cinese nella storia dell'arte occidentale RUI JI	159
--	-----

SESSIONE VI. Vivere nel paesaggio: svelare l'intreccio tra comunità umana e ambiente

L'invisibile nelle ossa: paleodietà e paleoeconomia nella Rab altomedievale MIRKO FECCHIO, MAURIZIO MARINATO	171
---	-----

Svelare i paesaggi del mondo rurale greco tra agricoltura e produzioni ceramiche FRANCESCA TOMEI	181
---	-----

Dai campi... alle città. Tecniche di Land Evaluation per riscoprire l'antico agire delle prime comunità urbane AGOSTINO SOTGIA	193
--	-----

Nuove prospettive di analisi dei film di famiglia delle vacanze. Il paesaggio marino e lo sguardo del turista PIETRO AGNOLETTA	205
--	-----

Trasformazioni ed interventi strutturali svelati dagli eventi sismici: il caso del terremoto Centro Italia 2016 YLENIA SARETTA	217
--	-----

SESSIONE VII. Ai margini: realtà celate e storie alternative

Sotto la superficie: il sistema di smaltimento delle acque di Verona romana ELIANA BRIDI	231
Oltre il fotogramma. Sulle tracce di Spedizione Franchetti in Dancalia SERENA BELLOTTI	245
Carla Lonzi e gli anni Novanta: appunti per una storia dimenticata GRETA BOLDORINI	255
L'archivio dimenticato di Marcella Pedone: fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta ROMINA ZANON	265
Manufatti e culti domestici "invisibili": le arule fittili. Due esemplari pompeiani dagli scavi presso la domus al livello superiore del Complesso delle Terme del Sarno (VIII 2, 21) CHIARA ANDREATTA	275
POSTER	
Dispositivi visuali per la conoscenza specialistica, fra collezionismo ed enciclopedismo. Il <i>Dizionario figurato della vita musicale di ogni secolo e di ogni nazione</i> di Mario Bellucci La Salandra (1892-1966) FRANCESCO DRAGONI	287
Igor Stravinsky's <i>The Soldier's Tale</i> through time and meanings ANASTASIA KOZACHENKO-STRAVINSKY	291
Emersioni d'archivio: il Totalrama come sistema nazionale di ripresa e proiezione <i>widescreen</i> SILVIA MASCIA	297
Architetture medievali fortificate e paesaggi rurali del potere: il contesto dell'Alto Brembo in alcuni casi studio CHIARA PUPELLA	303
Il Labirinto "invisibile": basilica di San Savino a Piacenza PAOLA RICCHIUTI	309
I teatri sotterranei milanesi tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX FRANCESCA RIGATO	313
Tracce di archeologia invisibile. Storia e ricomposizione di un archivio fotografico di Soprintendenza CLAUDIA SORRENTINO	319
Indagini di microarcheologia presso il monte Tabor in Israele GIANANTONIO URBANI	325
I diritti negati in alcune ricerche artistiche dell'area postsovietica FRANCESCA VELLA	331

Il Labirinto “invisibile”: basilica di San Savino a Piacenza

PAOLA RICCHIUTI
Università degli Studi di Bergamo
paola.ricchiuti@unibg.it

Abstract

From classical antiquity through the Middle Ages, in a christian context, the labyrinth is perceived as a representation of the world, hell and redemption. Between the 5th and the 9th centuries the labyrinth image disappears and then it reappears in the 12th century inside italian churches, especially along the Via Francigena. In the church of San Savino at Piacenza, a floor mosaic of a labyrinth, dating from approx the beginning of the 12th century, is testified by documentary sources. The epigraph of the labyrinth proposes a Christian reinterpretation of the pavement path as a “pilgrimage” in the sinful earthly dimension to ascend toward salvation.

Keywords

Labyrinth; symbol; moral path; floor mosaic; Christian interpretation.

Virgilio, in *Eneide*, VI, 27, si riferisce al labirinto¹ come *inextricabilis error*, sulla soglia del regno infero che Enea sta per visitare. *Labor* ed *error* sono associati circa il labirinto: la fatica di un cammino che induce a girovagare, a volte mortalmente. Esso è un luogo con andamento contorto ma è anche una rappresentazione della devianza morale².

Il passaggio dal mondo antico all’età cristiana vede una riacquisizione del senso del labirinto come rappresentazione “grafica” in chiave allegorizzante.

Il primo esempio di rappresentazione di labirinto “cristianizzato” è quello del mosaico pavimentale della basilica di San Reparato del IV secolo, presso *Castellum Tingitanum* (Orleansville, odierna Chlef in Algeria), che rappresenta una transizione fra i labirinti romani e quelli raffigurati nei codici e sui pavimenti delle chiese medievali³. Altro esempio proviene dalla basilica presso *Iomnium* (odierna Tiggirt sur Mer in Algeria), probabilmente risalente al IV secolo.

Di quest’ultimo un testo esplicativo, seppur danneggiato, è stato ricostruito⁴ e lascia desumere che le circonvoluzioni del labirinto conducessero, come falsi sentieri della caduta nel peccato, verso la perdizione.

Il labirinto, in genere monocursale, diventa quindi un simbolo del mondo del peccato, preludio di una delle interpretazioni cristiane del labirinto che compa-

¹ Verg. *Aen.* VI, 27; Reed Doob 1990, 227 nota 2.

² Kerenyi 1983, 31-105, sul labirinto come disegno-riflesso di un’idea mitologica.

³ Kern 1981, 100.

⁴ Kern 1981, 121. Si tratta dell’iscrizione *Hic inclusus vitam perdit*.

re spesso nei codici manoscritti dal IX secolo⁵. Ma all'incirca dal V al IX secolo la rappresentazione grafica del simbolo scompare per riemergere nel secolo XII.

La narrazione del mito di Teseo e Arianna assume il valore del peccato e dell'errare dell'anima dentro il labirinto da cui si può uscire grazie alla guida della Fede, simboleggiata dal filo di Arianna⁶. Teseo assume il ruolo di *figura Christi*.

Il labirinto si carica di nuovi significati spirituali legati ad un percorso che porta a morte ma anche, nel procedere in uscita, a nuova vita, dunque a resurrezione⁷.

Nel periodo in cui il labirinto tace come "immagine", è sostituito dal rito "fisico" del pellegrinaggio in Terra Santa, in rapporto diretto con lo spazio da percorrere, viaggio purificante, una geografia sacra da "calpestare" per ritornare ad un nuovo inizio⁸. La forma grafica del simbolo ricompare in area occidentale solo nella prima metà del XII secolo in chiese italiane⁹.

Nella vasta produzione sul tema del pellegrinaggio medievale emergono le "relazioni di viaggio". È di indubbio interesse, a titolo esemplificativo e per la nostra trattazione, il resoconto scritto con intento documentaristico dell'anonimo, erroneamente identificato con Antonino (*Itinerarium Antonini Placentini*), che nel VI secolo d.C. parte dalla città di Piacenza con un gruppo di amici, effettua un lungo viaggio in Terra Santa e ritorna a Piacenza¹⁰.

Proprio «a Piacenza, nella basilica di San Savino, si sono conservate tre decorazioni pavimentali a mosaico, poste rispettivamente presso il coro, nella cripta e nella navata settentrionale, che, oltre ad essere un eccezionale documento dell'arte musiva del XII secolo, di ottima fattura, hanno sempre suscitato un vivace interesse per la loro ricchezza iconografica»¹¹. La condizione privilegiata di questi mosaici è di trovarsi ancora *in situ* ed in discreto stato di conservazione. Il ciclo musivo di San Savino è stato studiato in particolare nell'ultimo ventennio del Novecento¹².

Di particolare rilievo doveva essere lo scomparso labirinto, nella navata centrale, inserito in un eccezionale ciclo musivo che riguarda i due livelli della chiesa.

Nella basilica, consacrata nel 1107¹³, è infatti rimasto testimoniato da parte del Campi¹⁴ un labirinto musivo, voluto nel 903 dal vescovo Everardo, sullo schema di quello di San Michele a Pavia¹⁵. Il Campi, erudito del secolo XVII,

⁵ Kern 1981, 125-182; Santarcangeli 2005, 188-200; Sarullo 2017, 81-136; Aspesi 2011, 13-31.

⁶ Ieranò 2007, 163.

⁷ Eliade 1981, 102, 143; Hani 1996, 105.

⁸ *I pellegrinaggi nell'età tardoantica e medievale*, 2005.

⁹ Kern 1981, 183. I documenti più antichi risalgono al XII secolo e sono di diametro modesto. Probabilmente la rappresentazione più antica è quella in San Michele a Pavia; Geoffrion, Louet A. P. 2020, 8-27.

¹⁰ Milani 1977, 236-261.

¹¹ Valla 1992, 77.

¹² Babboni 2011, 434-441; Cassanelli 1996, 377; Cecchi Gattolin 1978, 115-151; Valla 1992, 78. Sul ciclo musivo di San Savino in data 21-9-2022 c'è stato un intervento di Lucinia Speciale (Università del Salento) al Convegno «La cattedrale di Piacenza e la civiltà medievale», Piacenza, e in data 24-9-2022 un intervento di Paola Galetti (Università Di Bologna) al Convegno «Abbazia di san Savino», Piacenza.

¹³ Sul problema dell'esatta collocazione cronologica si veda Valla 1992, 78 nota 2; sulle pubblicazioni su San Savino a partire dal 1903 vedasi Cassanelli 1996, 375, nota 1.

¹⁴ Campi 1651-1653, I, 240.

¹⁵ Cassanelli 1996, 378-379.

dopo aver descritto il pavimento della cripta, si occupa di quello della chiesa superiore e così descrive: «[Everardo] nel suolo della predetta chiesa superiore vi volle nel mezo tra varie altre figure (che sono già in gran parte guaste) un laberinto con dentro il Minotauro, e sotto il laberinto verso la porta del tempio vi fece porre questi quattro versi, che saggiamente ci avvisano...di sapersi guardare dai vitij...»¹⁶.

E ancora il Campi ricorda poi che sopra il "laberinto", verso l'altare maggiore, doveva essere raffigurata una mezza statua di uomo, forse il maestro dell'opera, a nome Giovan Filippo.

Nella rilettura cristiana del mito, Teseo rappresenta Cristo che guida l'umanità fuori dal labirinto del peccato. Ciò lascia presupporre che il labirinto sarebbe un'immagine del mondo, non solo in senso morale ma anche letterale. Questa interpretazione sarebbe avvalorata dalla forma circolare del labirinto e dalla suddivisione in quattro settori, che corrisponde a quello usuale nella cartografia medievale. Tale schema sembra modellato sul mosaico di San Michele a Pavia. Nei mosaici piacentini esso si combina tematicamente con le rappresentazioni della Ruota del Tempo e dello Zodiaco.

Il labirinto di San Savino sarebbe stato rappresentato nel centro della navata maggiore, avrebbe avuto al centro il minotauro e sotto il labirinto dovevano essere riportati questi quattro versi:

HUNC MUNDUM TIPICE LABERINTHUS DENOTAT ISTE
INTRANTI LARGUS, REDEUNTI SET NIMIS ARTUS
SIC MUNDO CAPTUS, VICIORUM MOLE GRAVATUS
VIX VALET AD VITE DOCTRINAM QUISQUE REDIRE¹⁷.

La decorazione musiva piacentina doveva dunque configurarsi come una sorta di tappeto, ma generalmente la decorazione era riservata alla zona absidale e al presbiterio; il fatto che a San Savino fossero decorate, oltre all'abside, la cripta e la navata maggiore¹⁸ lascia presupporre che l'edificio godesse di importanza particolare. Ma già all'inizio del XVIII secolo il mosaico venne distrutto in lavori di rifacimento, facendo sì che il Campi rimase come "unica testimonianza".

Il labirinto ormai rappresenta il mondo (*mundum* v. 1, *mondo* v. 3) in cui il motivo ingannevole della via larga si tramuta in strettoia (*largus...artus* v. 2) e il participio *captus* (catturato, v. 3) sta evolvendo verso il valore di *captivus diaboli* che indica il senso morale di "cattivo". Solo dall'opposizione alla forza maligna può emergere la retta condotta di vita. Qui si insiste sulla difficoltà del percorso nel mondo, piuttosto che sulla purificazione che da esso può risultare.

La descrizione ecfrastica del Campi resta a sopravvivenza di un'opera perduta. San Savino a Piacenza testimonia la continuità dall'antichità all'Alto Medioevo di un simbolo, quello del labirinto, pregno di variegato significato.

¹⁶ Campi 1651-1653, I, 240-241.

¹⁷ «Questo labirinto rappresenta per tipo questo mondo, largo per chi entra ma troppo stretto per chi vuole uscirne. Così chi è catturato dal mondo, gravato dal peso dei peccati, soltanto a fatica può tornare alla saggezza di vita» (trad. it. Valla 1992, 79).

¹⁸ Per tutti gli altri frammenti musivi a San Savino si veda Valla 1992, 79-99.

Bibliografia

- Aspesi F. 2011, *Archeonimi del labirinto e della ninfa*, Roma.
- Babboni S. 2011, San Savino a Piacenza e la cripta sepolta, in A. C. Quintavalle (a cura di) *Medioevo: i committenti: Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 21-26 settembre 2010*, Milano, 434-441.
- Campi P. M., 1651-1653, *Dell'Historia ecclesiastica di Piacenza*, I, Piacenza.
- Cassanelli R. 1996, *Un'iscrizione scomparsa e il problema cronologico dei mosaici pavimentali di San Savino a Piacenza*, Bordighera.
- Cecchi Gattolin E. 1978, I tessellati romanici della Basilica di San Savino, in R. Salvini 1978, *La Basilica di San Savino e le origini del Romanico a Piacenza*, Modena, 115-151.
- Eliade M. 1981, *Immagini e simboli*, Milano.
- Geoffrion J. K. H., Louet A. P. 2020, *Medieval Marvels: Fifty-Three Eleven-Circuit Manuscript Labyrinths*, «Caerdroia», 49, 8-27.
- Hani J. 1996, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma.
- Ieranò G. 2007, *Il mito di Arianna. Da Omero a Borges*, Roma.
- Kerenyi K. 1983, *Nel Labirinto*, Torino.
- Kern H. 1981, *Labirinti*, Milano.
- Milani C. 1977, *Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terrasanta del 560-570 d.C.*, Milano.
- Reed Doob P. 1990, *The idea of Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca NY.
- Salvini R. 1978, *La Basilica di San Savino e le origini del Romanico a Piacenza*, Modena.
- Santarcangeli P. 2005, *Il libro dei labirinti*, Milano.
- Sarullo G. 2017, *Iconografia del labirinto. Origine e diffusione di un simbolo tra passato e futuro*, «Tra Passato e Futuro», 1, 81-136.
- Valla F. L. 1992, *Per la cronologia dei mosaici di San Savino*, Piacenza.