

PAOLA PORTA

TESTIMONIANZE ARTISTICHE
DI ETÀ TARDOANTICA ED ALTOMEDIEVALE
NELLA CITTÀ DI IMOLA

I cospicui ritrovamenti emersi dagli scavi di Villa Clelia e la continuità di un insediamento cristiano attestato qui per un lungo arco di tempo in unione anche a forti componenti barbariche (1), se hanno contribuito ad arricchire il patrimonio storico-artistico della città di Imola, hanno parimenti rinnovato l'interesse per le testimonianze scultoree di età tardoantica ed altomedievale conservate da tempo negli edifici pubblici e di culto della città. Si tratta di un gruppo eterogeneo di sculture di tipo funerario ed architettonico-decorativo, spesso in condizioni frammentarie e prive di notizie precise sull'originaria provenienza e collocazione, che abbracciano un'ampia area cronologica (dalla fine del V all'VIII-IX sec.), e che meritano un particolare ricordo per sopperire almeno in parte alla scarsa attenzione loro riservata dalla pubblicistica locale (2).

Non è possibile esaurire in poche pagine una valutazione sulla situazione artistica imolese di questo periodo, sia per la mol-

(1) Per un inquadramento di carattere generale, rimando ai vari contributi raccolti nel volume: « *Imola dall'età tardo romana all'alto medio evo. Lo scavo di Villa Clelia* », Imola 1979 ed alla relativa bibliografia che completa i singoli studi.

(2) Come per altre città emiliane e romagnole, ad esclusione di Ravenna, anche per Imola si lamenta, almeno fino ad ora, la mancanza di uno studio unitario ed organico che riunisca tutti i pezzi scultorei conservati nella città e nella Diocesi. Anche per questo motivo si spera con il presente articolo di poter offrire un piccolo contributo alla loro conoscenza.

teplicità dei problemi che emergono dall'esame dei monumenti stessi, molti dei quali richiederebbero uno studio specifico, sia per ulteriori dati che possono emergere da nuovi scavi futuri: mi limito quindi per il momento, in attesa di ampliare in seguito la ricerca, ad alcune considerazioni preliminari riguardo i pezzi più significativi che si configurano come spiragli di luce e testimonianze visive di quei secoli anteriori al Mille ancora sfuocati per la carenza e la frammentarietà delle fonti archivistiche e documentarie ed a focalizzarne le componenti essenziali al di là di una valutazione artistica strettamente territoriale e limitata a singoli episodi separati l'uno dall'altro.

Alla luce di una rapida indagine storica, il periodo indicato è denso di avvenimenti drammatici per la nostra città che condive le vicende vissute dall'intera Emilia-Romagna (3), coinvolta con tutta la Penisola nel processo di decadenza dell'impero, nelle invasioni barbariche prima e nella guerra greco-gotica poi, nel corso della quale Imola fu conquistata dalle truppe di Belisario (4). Il territorio imolese ebbe inoltre la sorte di rientrare per un certo tempo nella zona di confine tra Bizantini e Longobardi (5), e questo determinò un succedersi di alterne vicende che gli studiosi hanno cercato di puntualizzare (6) anche sul riscontro di antichi

(3) G. Fasoli, *Tappe e aspetti dell'avanzata longobarda su Bologna*, Bologna 1952, pp. 3-14; Id., *Tracce dell'occupazione longobarda nell'Esarcato*, «Atti mem. Dep. Romagna», n.s., III (1951-53), I, pp. 35-55, p. 36 ss.; Id., *Aspetti di vita economica e sociale nell'Italia del sec. VII*, «Caratteri del sec. VII in Occidente», Spoleto 1959, pp. 103-159; M. Bollini, *Semirutarum urbium cadavera*, «Riv. Stor. Ant.», I (1971), pp. 163-76; Fasoli, *Scritti di storia medievale*, Bologna 1974, pp. 3-48; Id., *Profilo storico dall'VIII al XII sec.*, «Storia dell'Emilia Romagna», Bologna 1976, pp. 365-404; A. Carile, *Dal V all'VIII sec.*, ibid., pp. 333-63.

(4) Procopio di Cesarea, *De bello Gothico*, I, II, 19, 22: «... καὶ πόλιν μὲν ἁρχαίαν ἐκ τοῦ αἰφνιδίου κατέλαβεν, ἣ Φοροκορνήλιος ὀνόμασται ...».

Cf. L. Ginetti, *L'Italia gotica in Procopio di Cesarea*, Siena 1904, p. 18 ss.

(5) Lo attestano le parole del *Liber Pontificalis Ecclesiae Romanae* (ed. L. Duchesne, I, Paris 1886, pp. 429-30) da cui si apprende che gli inviati di papa Zaccaria quando si recarono a Pavia (742-43) da re Liutprando attraversarono il confine longobardo ad Imola: «Ex eadem namque Ravennantium urbem misit ad praenominatum regem (Liutprando) Stephanum presbiterum et Ambrosium primicerium, adnuntians ei suum adventum. Qui viri ingressi in finibus Langobardorum, in civitate qui vocatur Imulas». Si veda al riguardo lo studio di A. Benati, *I confini altomedievali tra Bologna e Imola*, «St. Romagnoli», XXVI (1975), pp. 35-63.

(6) Oltre quello del Benati citato alla precedente nota, sono fondamentali anche i contributi di: Fasoli, *I conti e il comitato di Imola (secc. X-XIII)*, «Atti mem. Dep. Romagna», VIII (1942-43), pp. 120-92; A. Vasina, *Imola nel Medioevo: la città "tripartita"*, «Romagna Medievale», Ravenna 1972, pp. 211-25; Benati, *I confini occidentali e orientali della diocesi bolognese nell'alto Medio Evo*, «Ravennatensia», 3, 1972, p. 573 ss.; M.G. Tavoni, *Le città romagnole conquistano la loro autonomia. I tentativi egemonici di Bologna*, «Storia dell'Emilia Romagna», cit., pp. 435-60, p. 450 ss.; M. Martelli, *Imola antica nella storia della sua prima Cattedrale di S. Cassiano. Origine,*

scrittori come Andrea Agnello (7) e che trovano una conferma indiretta in ambito religioso nel silenzio di notizie e di nomi di vescovi imolesi che dal VII sec. si protrae a tutto l'VIII (8). Si aggiunga infine il passaggio degli Ungari verso la metà del X sec. circa, cui una tradizione locale attribuisce tra l'altro i danni gravissimi subiti in tale occasione dalla Cattedrale (9). La Chiesa imolese in queste tristi circostanze svolse un ruolo di primaria importanza rappresentando l'unico punto fermo e rifugio per la popolazione e consolidò talmente la propria posizione che la Pieve-Castello di S. Cassiano venne ad assumere ben presto la configurazione di un'entità demica e giuridico-territoriale sottoposta ad un vescovo investito di poteri religiosi e temporali (10).

È noto inoltre che Imola, sede vescovile di antichissima tradizione sorta sul martirio di S. Cassiano (11), dopo un'iniziale dipendenza dalla Chiesa metropolitana milanese attestata dallo stesso S. Ambrogio (12), verso la metà del V sec., durante l'episcopato di S. Pier Crisologo, passò con le principali Diocesi emiliane nella circoscrizione ecclesiastica della Chiesa di Ravenna, alla quale rimase legata per tutto il Medioevo da vincoli religiosi e politici

sviluppi e fine (IV-XII sec.), « Imola e la valle del Santerno - Studi e fonti, Atti Assoc. Imola Storico Artistica », IX, Imola 1977, p. 11 ss.; Vasina, *Il "Castrum Sancti Cassiani" primitivo insediamento ecclesiastico imolese nell'alto Medioevo*, « Imola dall'età tardo romana », cit., p. 53 ss.

(7) Agneli qui et Andreas, *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, ed. Holder-Egger, MGH, Eannovaræ 1878, pp. 310-14, 331, 338, 370.

(8) *Chartularium Imolense*, ed. a cura di S. Gaddoni e G. Zaccherini, I-II, Imola 1912; F. Larzoni, *Cronotassi dei Vescovi di Imola* (ms. Bibl. Comunale di Faenza); Vasina, *Il "Castrum Sancti Cassiani"*, cit., p. 55.

(9) A.M. Manzoni, *Episcoporum Corneliensium sive Imolensium Historia*, Faenza 1719, p. 49; Fasoli, *Le incursioni ungare in Europa nel sec. X*, Firenze 1945, pp. 110-11 e 180-81.

(10) Vasina, *Imola nel Medioevo: la città "tripartita"*, « Jómila come Imola », Rocca S. Casciano 1968, p. 47 ss.; Id., *Il "Castrum Sancti Cassiani"*, cit.; M. Montanari, « *Castrum et Curtis S. Cassiani* »: potere politico e controllo del territorio, « Imola dall'età tardo romana », cit., p. 60 ss.

(11) Per la figura del Santo imolese: C.A. Prudentii, *Passio Cassiani Forocorneliensis*, « Peristephanon », c. IX, in J.P. Migne, PL, LX, coll. 432-43; Lanzoni, *Le leggende di S. Cassiano d'Imola*, « La Romagna », 1913; F. Cortini, *Passio Cassiani Forocorneliensis*, « Boll. Dioces. Imola », IX (luglio 1932), p. 106 ss.; Martelli, *Imola antica*, cit., p. 11 ss.; *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma 1963, coll. 909-12, art. di A. M. Raggi.

(12) L'esistenza storica della diocesi imolese è attestata da una lettera inviata da S. Ambrogio probabilmente nel 379 ad un certo vescovo Costanzo, cui affidava *ecclesiam quae est ad Forum Corneliium* e lo pregava di visitarla con sollecitudine e di averne cura fino all'ordinazione del nuovo vescovo, non potendo egli recarsi di persona in una diocesi *tem longe* (Migne, PL, XVI, col. 879). Il metropolita milanese si raccomanda anche che Costanzo vegli sulla purezza della fede, minacciata da Illirici di religione ariana: *Habes illic Illirios de mala doctrina arianorum*. Circa la figura del vescovo Costanzo, il Lanzoni (*Cronotassi dei Vescovi di Faenza dai primordi a tutto il sec. XIII*,

che la condizionarono in modo più o meno diretto (13). Gli eventi storici accennati ed i noti influssi che Ravenna esercitò particolarmente sui territori ad essa collegati chiarificano la lettura di molti pezzi che prenderemo in esame e ne spiegano gli immediati riferimenti all'ambiente artistico ravennate, come è evidente nel sarcofago marmoreo, conservato nel cortile del Vescovado (14), che propone concettualmente ed iconograficamente un motivo caro alla plastica funeraria ravennate, di cui ripete i temi della migliore produzione (15), e frequente anche in altri centri legati alla capitale dell'Esarcato (16). Il sarcofago, eseguito con ogni probabilità a Ravenna, si presenta problematico ai fini di una datazione per

Faenza 1913, pp. 22-24; *Le Diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII* (a. 604), II, Faenza 1927, pp. 769-73) ritiene si tratti di Costanzo II, vescovo di Faenza, una diocesi essa pure inizialmente suffraganea di Milano e limitrofa ad Imola, che ospitò tra l'altro lo stesso Ambrogio nel 393 circa, secondo la testimonianza di Paolino, segretario del metropolita milanese (*Vita Ambrosii*, 18-19; Migne, *PL*, XIV, I, coll. 35-39).

(13) La prima testimonianza sicura dell'appartenenza della città alla giurisdizione ecclesiastica di Ravenna è offerta da S. Pier Crisologo, il quale in uno dei suoi *Sermones* (n. 165; Migne, *PL*, LII, col. 633) attesta di aver consacrato il vescovo di *Forum-cornelii*. Sulla Chiesa metropolitana ravennate si vedano gli studi specifici di: G. Zaton, *Origine e giurisdizione della metropoli ecclesiastica di Ravenna*, « Riv. Sc. Stor. », I (1904), pp. 5-25; A. Testi Rasponi, *Note marginali al "Liber Pontificalis" di Agnello Ravennate*, « Atti mem. Dep. Romagna », s. 3, XXVII (1908-09), p. 249 ss.; O. Bertolini, *I primi tempi del governo temporale dei Papi sull'Esarcato di Ravenna*, Corsi Cult. Arte Rav. e Biz. (in seguito citati come CARB), 1963, pp. 7-11; Vasina, *Possessi ecclesiastici ravennati nella Pentapoli durante il Medioevo*, « St. Romagnoli », XVIII (1967), pp. 333-67; Mazzotti, *La provincia ecclesiastica ravennate attraverso i secoli*, « *Ravennatensis* », 1, Cesena 1969; Simonini, *Autocefalia ed Esarcato in Italia*, Ravenna 1969; H.W. Haussig, *L'Arcivescovo di Ravenna, il Papa e il re dei Franchi*, CARB, 1972, pp. 187-218. Per la figura di S. Pier Crisologo: G. Lucchesi, *Note intorno a S. Pier Crisologo*, « St. Romagnoli », III (1952), pp. 97-104 e relativa bibliografia.

(14) Mazzotti, *Il sarcofago del Vescovato di Imola*, « Atti I Congr. Naz. Studi Bizantini », Ravenna 1966, pp. 139-46, tavv. XXXIX e XL.

(15) Si veda, ad es., il tergo del sarcofago di Isacio nella chiesa di S. Vitale (prima metà V sec.), quello del sarcofago di Esuperanzio e Massimiano e di S. Rinaldo nella Cattedrale (prima metà V sec.), quello del sarc. dei XII Apostoli (metà V sec.) e dell'arcivescovo Teodoro (terzo quarto del V sec.) nella basilica di S. Apollinare in Classe (cf. G. Valenti Zucchini - M. Bucci, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna* (in seguito citato come *Corpus*), II, Roma 1968, tavv. 13d, 14d, 15d, 16d, 24d). La tematica orna anche alcuni coperchi di sarc.: quello degli agnelli in S. Apollinare in Classe (inizio VI sec. - tav. 32a), di Bonifacius (inizio VI sec. - tav. 33a), nel coperchio proveniente da Longana (metà VI sec. - tav. 45) ed in quello del sarc. degli agnelli cruciferi nella basilica classicana (VI sec. - tav. 59). Nella chiesa di S. Agata Maggiore vi è poi un pluteo che serve da paliotto d'altare ornato con tema analogo del primo quarto del VII sec. (P. Angiolini Martinelli, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, *Corpus*, I, Roma 1968, tav. 81).

(16) Si ricordano solo alcuni esemplari più noti, come due plutei conservati a Grado (G. Bovini, *Grado paleocristiana*, Bologna 1973, figg. 25 e 40 - seconda metà del VI sec.), una lastra del matroneo di S. Marco a Venezia (F. Zuliani, *I marmi di S. Marco*, « *Alto Medioevo* », 2, Milano 1970, fig. 21 - fine VI sec.), un sarc. di Voghenza (D. Balboni, *Nota su un sarcofago inedito di Voghenza*, « *Miscellanea Josi* », « Riv. Archeol. Cristiana », XLIII, 1967, figg. 1-2, pp. 15-20 - VI sec.), un sarc. della

lo stato di abbozzo di alcuni suoi elementi e l'evidente contrasto tra le raffinate cornici della fronte e dei fianchi, l'eleganza delle croci, del chrismòn centrale e di una parte della corona che lo comprende e la resa modesta degli animali simbolici, cristallizzati in un meccanico cliché, e delle palme che chiudono la scena sulla fronte. Mentre il Mazzotti pare propenso a ritenerlo opera di una bottega artigiana realizzata da tre diverse mani di artisti in due momenti successivi, compresi tra la fine del V e la metà del VI sec. (17), personalmente riterrei che le goffe e schematiche figure di pavoni e la presenza puramente riempitiva delle palme, la cui inclinazione irrealistica meglio si adatterebbe a campire i settori triangolari di un'arcata di ciborio, orientino la seconda fase della lavorazione verso una datazione più tarda (prima metà del VII sec.), suggerita anche da un forte senso di antinaturalismo e di astrazione decorativa tipici di un'epoca che ha ormai superato la mentalità tardoantica. Il rimando agli archi di ciborio risulta anche dalle code dei pavoni che accennano a piegarsi rigidamente verso il basso e che sono più vicini tipologicamente agli animali raffigurati su monumenti di età altomedievale, come il sarcofago bolognese del martire Vitale (18), piuttosto che ai pavoni che ornano i sarcofagi ravennati del V-VI sec. già citati (19), dove la posizione della coda è più sciolta e naturale.

Nello stesso cortile del Vescovado si conserva anche un coperchio (fig. 1, a b), non pertinente alla precedente cassa e proveniente dal Monastero imolese delle Clarisse (20), il cui profilo anomalo denuncia l'eliminazione degli acroteri angolari a favore dell'attuale forma semicilindrica. Si tratta del coperchio di un sarcofago pagano originariamente con copertura a tetto che fu poi riutilizzato ed adattato per un'arca cristiana, secondo un procedimento frequente a Ravenna, dove tale forma a baule, che è canonica in questi casi, è stata specificamente esaminata in un lavoro di recente pubblicazione (21). La cristianizzazione è evidente nel-

chiesa di S. Gervasio a Mondolfo ed il tergo del sarc. della chiesa dei Ss. Decenzio e Germano a Pesaro (G.M. Gabrielli, *I sarcofagi paleocristiani e altomedievali delle Marche*, Faenza 1961, fig. 22 - primo quarto del VI sec. e fig. 49 - prima metà del VII sec.).

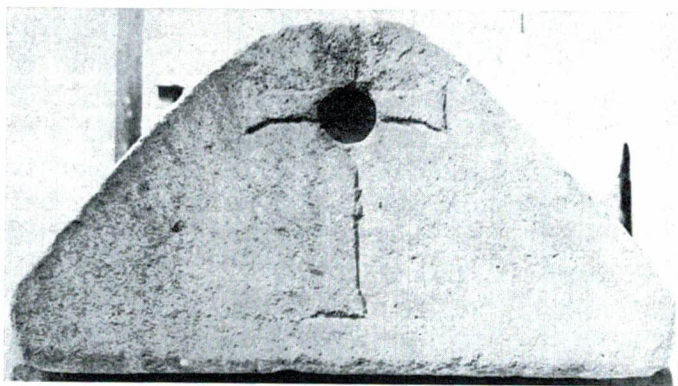
(17) Mazzotti, *Il sarcofago*, cit., p. 142 ss.

(18) P. Porta, *Il sarcofago di S. Vitale a Bologna*, «Felix Ravenna», CXI-CXII (1976), fig. 1, pp. 173-98 (fine VII - inizi VIII sec.).

(19) Cf. la nota 16.

(20) Mazzotti, *Il sarcofago*, cit., nota 19, p. 144.

(21) R. Farioli, *Osservazioni sulla scultura del V-VI sec. Problemi ravennati*, «Atti Conv. Intern. Accad. Lincei. Il passaggio dal mondo antico al Medioevo, da Teodosio a S. Gregorio Magno, Roma, maggio 1977», Roma 1980, p. 147 ss.



a



b

Fig. 1 — IMOLA, Cortile del Vescovado.
a-b) decorazione delle lunette del coperchio di sarcofago.

le croci incise sulle lunette laterali: quella di sinistra (fig. 1, b), profilata all'interno e con i bracci innestati nella borchia centrale gemmata e terminanti in apici fortemente arricciate richiama i metalli preziosi (22) ed una tipologia frequente nella plastica del-

(22) I forti contatti lessicali esistenti tra la scultura e la lavorazione dei metalli sono stati posti in rilievo soprattutto da: P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I, *Il Medioevo*, Torino 1927, p. 324 ss.; M. Brozzi - A. Tagliaferri, *Arte longobarda*. II. *La scultura figurativa su metallo*, Cividale 1961; I. Belli Barsali, *Problemi altomedievali. Rapporti tra la morfologia dell'incorniciatura scultoria e la tecnica dell'oreficeria*, « *Arte Lombarda* », X (1965), p. 19 ss.; W. Holmquist, *Europa barbarica*, « *Enc. Univ. Arte* », V, col. 190 ss.

l'VIII-IX sec., come, ad es., in due esemplari del Museo Arcivescovile e Nazionale di Ravenna (23).

Passando ora nella Chiesa di S. Maria in Regola ad esaminare il paliotto che ne orna l'altar maggiore, un monumento di grande bellezza sia per il materiale impiegato, un marmo luminoso simile ad alabastro, sia per l'elegante decorazione, si comprende come il Galassi abbia ipotizzato qui l'intervento di un artista proveniente da Bisanzio (24). L'altare si compone di un pilastrino centrale e due lastre laterali bordate da una triplice incorniciatura che sottolinea la decorazione a traforo formata da un tralcio di vite che alterna una foglia ed un grappolo e che circonda a sua volta un monogramma centrale in cui si è letto *Basilius Episcopus*; è questi il presule che avrebbe fatto erigere l'altare in onore della Vergine, secondo le parole delle epigrafi incise sul pilastrino e sulle due lastre lungo la fascia compresa tra la cornice ed il tralcio (25). Ritornando all'ipotesi del Galassi, bisogna riconoscere che sono tipicamente orientali non solo gli accentuati caratteri di stilizzazione geometrica e simbolica, ma anche quel gusto di fissare quasi in un "emblema" un singolo episodio e di farne il punto focale della composizione, secondo un concetto frequente anche nella plastica ravennate, come nelle note transenne di S. Apollinare Nuovo (26), dove è evidente il medesimo richiamo concettuale. Mi sembra comunque che la corposità ed il robusto plasticismo che traspaiono dalla raffinata decorazione si riferiscano più pro-

(23) G. Valenti Zucchini - M. Bucci, *Corpus*, II, tav. 62 (fine VIII - inizi IX sec.), tav. 66 (IX sec.).

(24) L'altare così come oggi si presenta è stato ricomposto. Infatti il Padre P. L. Galassi (A. Ferri, *Catalogo antico e diffuso dei Vescovi di Imola*, manoscritto del XVIII sec. dell'Archivio della Biblioteca Comunale di Imola, che comprende in appendice la lettera del Galassi del 7 giugno 1659) riferisce che nel 1659 le due lastre fungevano già da paliotto dell'altar maggiore, ma erano poste l'una sul davanti e l'altra sul retro, mentre il pilastrino che ora le collega era conservato vicino alla sacrestia. Cf.: G. Alberghetti, *Compendio della storia della città d'Imola*, II, Imola 1810, p. 62; F.A. Zaccaria, *Series Episcoporum Forocorneliensium*, II, Imolae 1829, p. 24; Lanzoni, *Un antico Vescovo di Imola*, Imola 1909, p. 7 ss.; G. Gambetti, *Guida pittorica di Imola dell'Abate G. Villa* (1794), Documenti e Studi, 5, 1925, p. 147 ss.; R. Buscaroli, *Imola città e dintorni. Guida artistica*, Bologna 1939, fig. 12, pp. 36-37; G. Galassi, *Roma o Bisanzio*, II, Roma 1953, fig. 347, pp. 483-84.

(25) Iscrizione incisa sul pilastrino: † de do/nis d(e)i et / s(an)c(t)or(um) s/uo-r(um) ser/v(us) tu(us) t/(i)bi s(e)rvie(ns) / basil(i)us / epis(copus) f(ecit) / p(er) ind(ictionem) XI.

Iscrizione della lastra di sinistra: † ad (h)onore(m) et la(u)de(m) beat(ae) et glor(iosae) se(m)p(er) q(ue) v(i)rg(i)ni(s) mari(a)e.

Iscrizione della lastra di destra: † serv(us) tu(us) tib(i) servie(ns) d(o)m(inus) basil(i)us s(an)c(t)is(s)im(us) ep(iscopus) f(ecit) p(er) ind(ictionem) XII.

(26) Angiolini Martinelli, *Corpus*, I, tavv. 132-33 (terzo quarto del VI sec.).

tabilmente ad una tradizione di tipo locale collocabile verso la fine del VI sec. circa. Per quanto riguarda invece le tre iscrizioni, si può pensare che furono incise in un secondo momento rispetto le transenne, tenuto conto dei caratteri epigrafici e dell'intonazione delle formule introduttive, che ricorrono con una certa frequenza soprattutto nel linguaggio epigrafico dell'VIII ed anche IX sec. (27).

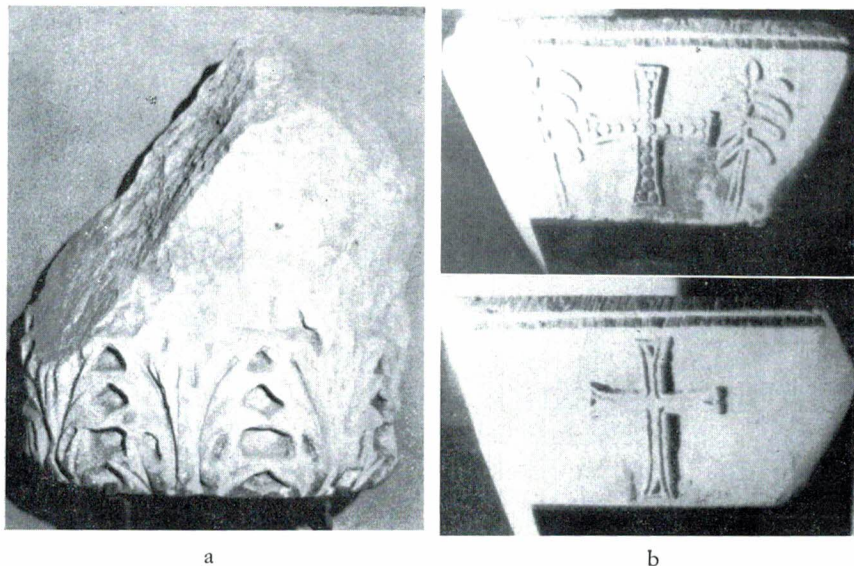


Fig. 2 — IMOLA, *Museo Comunale*. a) frammento di capitello;
b) pulvino proveniente dal podere Scaletta.

Nel Museo Comunale di Imola sono raccolti alcuni rilievi, tra cui il più antico è senza dubbio un capitello frammentario di tipo corinzio (fig. 2, a), rinvenuto casualmente nel 1944 nei pressi di Porta Mazzini (28) ed ornato da un duplice ordine di foglie d'acanto spinoso a grossi dentelli i cui lobi si toccano formando le caratteristiche figure a negativo. In mancanza di altri dati sulla

(27) N. Gray, *The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy*, « Pap. Brit. School Rome », XVI (1948), nn. 14, 49, 55, 91, 92, 100, 104, 110, 116. Si tratta di epigrafi conservate in vari centri dell'Italia centro-settentrionale ed anche all'estero che sono comprese cronologicamente tra la prima metà dell'VIII ed il IX sec.

(28) L. Cerrato, *Notizie sui resti archeologici e sui monumenti antichi della zona imolese e dei comuni limitrofi*, « Atti Assoc. Imola storico-artistica » (I-VIII, 1944-47), II, Imola 1947, pp. 43-44.

sua provenienza, ci si dovrà limitare a fissare la sua cronologia tra la fine del IV e soprattutto gli inizi del V sec. grazie a confronti con altri esemplari attestati in località dell'area nord-adriatica e nella stessa Ravenna (29).

In rispetto ad una certa successione cronologica, si ricorda poi un frammento di pluteo (fig. 3, a) ornato da una raffinata decorazione fitomorfa che fu rinvenuto nel sottosuolo del Palazzo



Fig. 3 — IMOLA, Museo Comunale. a) frammento di pluteo;
b) frammento con fiore tripetalo.

Comunale alla profondità di m 2,60 (30). Il rilievo presenta su entrambi i lati dei tralci sinuosi di vite ricchi di foglie e di grappoli con l'aggiunta, nella parte probabilmente anteriore del pezzo, di una figurina simbolica di pavoncella colta in atteggiamento vivace che sembra volgere verso il fulcro centrale della composizione, rappresentato forse da un simbolo cristologico o da un cantharos. L'iconografia è frequente nella plastica e nella decorazione musiva e trova esempi famosi della metà del VI sec. circa a Ravenna nel pluteo di S. Apollinare Nuovo (31), nella lunetta del coperchio

(29) Si veda, ad es., un capitello conservato nel secondo chiostro del Museo Nazionale databile al IV-V sec. (Farioli, *Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri e pilastrini, plutei, pulvini*, *Corpus*, III, Roma 1969, tav. 3).

(30) Buscaroli, *Imola*, cit., p. 113 ss.; Cerrato, *Notizie*, cit., p. 43.

(31) Angiolini Martinelli, *Corpus*, I, tav. 77, a (metà VI sec.).

del sarcofago degli agnelli in S. Apollinare in Classe (32), ai quali è legato da singolari analogie, ed anche in un coevo pluteo frammentario della Pieve di S. Maria Annunziata a Montesorbo, in provincia di Forlì (33).

Le due prossime sculture rientrano invece in una diversa concezione artistica e in un posteriore ambito cronologico, come è evidente considerando per primo il pulvino perfettamente conservato e proveniente dal podere Milana (34), nella zona del *Castrum Sancti Cassiani*, ornato da una sobria decorazione che si staglia su un piano levigato (fig. 2, b). Un lato presenta infatti una semplice croce ad estremità patenti segnata all'interno da profondi solchi, l'altro una croce analoga — modellata però sul tipo di quelle barbariche per il motivo granulare che ne orna i bracci e per la gemma centrale formata da due dischetti concentrici — che è affiancata da due palmette frettolosamente accennate nelle indicazioni essenziali. Il calzante riferimento alla lavorazione dei metalli preziosi, cui si è accennato in precedenza, particolarmente delle croci gemmate e barbariche suggerito appunto dalla decorazione del sacro simbolo, orienta la datazione verso l'VIII sec., quando si propone con insistenza quasi canonica nelle croci metalliche la borchia centrale concepita come punto di raccordo dei bracci (35). Ben poco nel rilievo richiama un'ascendenza ravennate, se non forse nella chiarezza ed ariosità compositiva che ricordano prototipi più antichi (36), ma che in genere non compaiono con un aspetto così pronunciato in altri analoghi elementi architettonici dell'epoca (37).

(32) Valenti Zucchini - Bucci, *Corpus*, II, tav. 32c (inizi VI sec.).

(33) C. Rizzardi, *Frammento inedito di pluteo della Pieve di Monte Sorbo (Forlì)*, « Felix Ravenna », CXVII (I - 1979), p. 39 ss., fig. 2; Porta, *Sculture altomedievali nel Sarsinate. Marmi frammentari della Pieve di Montesorbo in provincia di Forlì*, ibid., p. 77 ss., p. 92.

(34) Buscaroli, *Imola*, cit., p. 113 ss.; Cerrato, *Notizie*, cit., p. 43; Martelli, *Imola antica*, cit., fig. compresa tra le pp. 32 e 33.

(35) Sulla tipologia delle croci metalliche ornate da una grande borchia centrale e diffuse nel VII e soprattutto VIII sec. cf.: W.F. Volbach, *La croce, lo sviluppo nell'oreficeria sacra*, « Guida del Museo Sacro », II, Città del Vaticano 1938; O. Zastrow - S. De Meis, *Oreficeria in Lombardia dal VI al XIII sec. Croci e crocefissi*, Como 1975; fondamentali sono anche gli studi di G.A. Mansuelli, *Ori e argenti antichi nella mostra del Palazzo Reale a Milano*, « Arte Lombarda », VIII (1963) e di M. Cagianò De Azevedo, *Ori e argenti tardoantichi nell'Italia del Nord*, « Aevum », XXXVI (1967).

(36) Farioli, *Corpus*, III, tav. 143, cat. n. 154: pulvino della chiesa di S. Giovanni Evangelista (prima metà V sec.); tav. 148, cat. n. 173: pulvino della chiesa di S. Agata Maggiore (fine V sec.).

(37) Mi riferisco, ad es., ad un pulvino del Museo del Castello Sforzesco a Milano e proveniente da S. Maria d'Aurona, dei primi anni dell'VIII sec. (E. Arslan, *L'Architettura dal 568 al Mille*, Cap. VII, « Storia di Milano », II, Milano 1954, fig. a p.

L'ultimo rilievo in esame si riferisce ad un piccolo frammento (38), esso pure forse di pluteo, ornato da un tralcio sinuoso a tre vimini che forma girali desinenti in un fiore tripetalo a punte aguzze ed innestato in un bottone centrale (fig. 3, b). La datazione, ambientabile a mio avviso per la peculiare tipologia tra l'VIII-IX sec., è suggerita anche dall'irrigidimento e dallo schematismo estremo dell'elemento fitomorfo e dal rilievo piatto che si uniscono all'uso della punta impiegata per tracciare il disegno, secondo la tecnica maggiormente impiegata nella scultura del tempo (39). Una decorazione molto simile che orna il bordo di un pluteo frammentario ancora inedito e di età precedente conservato nel Museo Mambrini di Galeata, in provincia di Forlì, permette di seguire il progressivo evolversi nel tempo di questo elemento vegetale verso una geometrizzazione ed un antinaturalismo sempre più incisivi.

Dalla visione per quanto sommaria dei pezzi viene così a delinearsi un quadro di scarsa omogeneità che individua un'incerta e frammentaria cultura locale condizionata probabilmente dalla tormentata situazione storica vissuta dalla città in epoche diverse. Conforta tale ipotesi anche il reimpiego in età altomedievale di materiale romano, come il frammento architettonico rinvenuto negli scavi di Villa Clelia, ricavato da un'epigrafe del I sec. d.C. ed ornata poi da una tematica cristiana (40), che riflette un procedimento frequente in questo periodo e di cui si è già accennato a proposito di Ravenna. Da ciò ne consegue un'immagine imprecisa e parziale della situazione artistica imolese, per quanto siano chiari gli accentuati caratteri popolari della maggior parte delle opere che si traducono sovente in un fare scultoreo di tono dimesso e poco curato, dove le peculiarità stilistiche e l'intendimento formale si attenuano, rendendo difficile un riscontro puntuale con monumenti coevi databili con una certa precisione. Inoltre, come

563), dove una croce analoga è circondata tuttavia da una ricca decorazione di girali e grappoli d'uva che escono da cornucopie. Circa la borchia centrale della croce che raccorda l'ornato dei bracci, un medesimo concetto ritorna in un pluteo del Museo Cristiano di Brescia, dove la croce gemmata che lo campisce presenta una grande gemma centrale formata da un dischetto e quattro cerchi concentrici (G. Panazza - M. Tagliaferri, *La Diocesi di Brescia*, «*Corpus della scultura altomedievale*», III, Spoleto 1966, tav. XXII, fig. 93, n. 95 - VIII sec.).

(38) Buscaroli, *Imola*, cit., p. 113 ss.

(39) Per questo problema si rimanda al lavoro di G. Macchiarella, *Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX sec.*, «*Roma e l'età carolingia*» (Atti delle giornate di studio), Roma 1976, p. 289 ss.

(40) F. Fiumi Capra, *Gli elementi decorativi ed architettonici*, «*Imola dall'età tardo romana*», cit., tav. XXVII, 5, p. 46.

ho notato anche in altra occasione (41), è frequente nelle zone periferiche il ripetersi nel corso di diversi secoli e spesso con scarse varianti di un certo modulo figurativo, preferito ad altri e recepito a volte più tardi rispetto l'epoca di diffusione nell'ambiente originario; nel nostro caso si aggiungono poi le dimensioni ridotte di alcuni frammenti, riconoscibili a stento nella loro forma e decorazioni primitive, e l'impossibilità di inserirli in un contesto architettonico forse irrecuperabile. Per questi motivi si è preferito indicare estremi cronologici il più possibile pertinenti anche se di massima, e sottolineare in particolare il concetto ispiratore che impronta i pezzi esaminati, dove è evidente la volontà di accogliere suggestioni tipologiche ed iconografiche di ascendenza costantinopolitana o comunque orientale, mediate dalla presenza dominante di Ravenna e degli influssi che irradiò sui territori gravitanti nella sua vasta orbita. Lo conferma anche una rigorosa verifica comparativa condotta sulla coeva produzione scultorea di altre Diocesi italiane che ribadisce la mentalità artistica ispirata al mondo ravennate-bizantino che predomina nei nostri rilievi (42).

* * *

Il quadro della scultura imolese si può completare con un cenno, sia pure fugace, alle croci pre e protoromaniche che la città conserva, almeno alle più note, non per ricostruirne la storia o per valutarne i pregi artistici, ma per richiamare ancora una volta l'attenzione sulla consuetudine radicata nell'antichità nel mondo orientale ed occidentale di elevare croci simili con diverse funzioni e con caratteristiche tali da diventare in certi casi vere e proprie opere d'arte (43). In ambito nazionale il fenomeno è molto frequente nell'area emiliana e romagnola ed assume una vistosa consistenza non solo ad Imola, ma anche, ad es., a Bologna e nella sua Diocesi, dove le prime testimonianze, anteriori a quelle imo-

(41) Cf. la nota 33.

(42) Si tratta principalmente dei volumi dei *Corpora* della scultura altomedievale relativa a varie diocesi italiane editi a Spoleto a partire dal 1959 a cura del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo cui appartiene lo studio sulla Diocesi di Brescia citato alla nota 37.

(43) Basti pensare alle croci delle Isole Britanniche erette a partire dall'VIII-IX sec. con caratteristiche ben definite e la trasposizione su pietra degli episodi salienti dei testi sacri. L. De Paor, «*Enc. Univ. Arte*», VII, col. 723 ss.; F. Henry, *Irish Art*, London 1967; J. Hubert - J. Porcher - W.F. Volbach, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano 1968, p. 157 ss. e relativa bibliografia.

lesi, risalgono agli inizi del IX sec. (44). Il sacro simbolo, testimonianza della pubblica fede almeno per i primi secoli, fu poi innalzato nei luoghi di maggior passaggio di popolo — a Bologna si conservano ancora le quattro croci che sorgevano accanto alle porte dell'antica cinta urbana (45) — per indicare anche la vicinanza di un'area sacra o di un'istituzione religiosa o caritativa; è appunto il caso di Imola che aveva in passato numerosi edifici sacri, ospedali e ricoveri per i pellegrini, presso i quali furono erette le immancabili croci con la funzione di indicare il luogo, né più né meno degli odierni indicatori stradali, alle quali, anche per questa regione, le antiche cronache diedero particolare risalto riservando un ricordo specifico (46).

Il Museo Diocesano conserva l'esemplare che riterrei più antico, il quale, collocato fino al XIII sec. accanto alla chiesa di S. Vincenzo, venne posto in seguito vicino all'Ospedale di S. Spirito, dove fu rinvenuto nel 1906 in un muro della sacrestia (47) (fig. 4, b). La croce, menzionata nel 1047 nella più antica pergamena dell'Archivio di S. Maria in Regola (48), contrappone sui

(44) G. Gozzadini, *Delle croci monumentali ch'erano nelle vie di Bologna nel sec. XIII*, Bologna 1863; Porta, *Una testimonianza di età altomedievale a Bologna: la croce marmorea della Chiesa di S. Giovanni in Monte*, «Felix Ravenna», CXIII-CXIV (1977), pp. 259-88 e relative note. Di estremo interesse è anche la monumentale croce della Pieve di Budrio, un grosso centro della provincia di Bologna: Gozzadini, *Delle croci*, cit., p. 14; D. Golinelli, *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio*, Bologna 1720, pp. 28-29.

(45) Sono croci di marmo o arenaria poste oggi nella basilica di S. Petronio e che, protette all'interno di cappelle, rimasero accanto alle porte urbane fino al 1798 quando le edicole vennero demolite per ordine dei Francesi. Per un ampliamento bibliografico al riguardo: Porta, *Una testimonianza*, cit., p. 264 ss. e note 11 e 12.

(46) Fin dagli inizi la Chiesa si preoccupò di offrire aiuto e ricovero agli indigenti ed ai pellegrini, come raccomanda anche il Canone 70 del Concilio di Nicea: *Ut sit in omnibus civitatibus locus paratus peregrinis, infirmis, et pauperibus qui vocatur xenodochius, idest hospitium peregrinorum* (G.D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, II, Florentiae 1759, p. 975). La stessa raccomandazione viene rivolta ai vescovi anche dal Codice Giustiniano: *... facere aedificationem Ecclesiarum, Ospitalium, Gerontocomiorum, Orphanatrophiorum, Nosocomiorum...* (L.A. Muratori, *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, Roma 1755, diss. n. XXXVII). Sulla origine e la formazione di istituzioni religiose e sociali ad Imola, cf.: N. Galassi, *Dieci secoli di storia ospitaliera a Imola*, I, Imola 1966; Id., *La crisi dell'Ospitalità medievale nel territorio imolese*, «St. Romagnoli», XXVI (1975), pp. 109-29; Martelli, *Imola antica*, cit., p. 35 ss.

(47) Galassi, *Dieci secoli*, cit., Cap. IV, *L'Ospedale di S. Spirito*, p. 99, nota 2. La croce è ricordata anche da: Cerrato, *Notizie*, cit., pp. 44-45; Buscaroli, *Imola*, cit., fig. 19, pp. 54-55; Gaddoni, *La Chiesa di Croce Coperta presso Imola*, Imola 1922, p. 9; A. Meluzzi, *Il Palazzo Vescovile di Imola e le sue raccolte*, Imola 1962, p. 45.

(48) Il documento, del giugno 1047, è molto importante in quanto definisce i confini delle proprietà immobiliari urbane dell'Abbazia di S. Maria in Regola: *... a quarto latere iamdudum canale usque ad crucem S. Vincentii...* (Gaddoni - Zaccherini, *Chartularium*, cit., I, doc. n. 479).

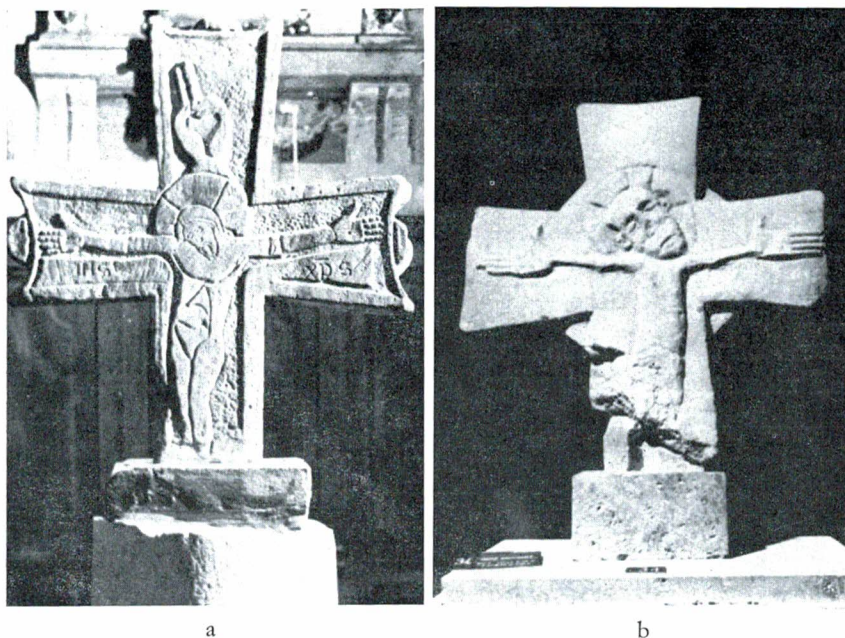


Fig. 4 — IMOLA. a) croce della chiesa di S. Maria in Regola;
b) croce del Museo Diocesano.

due lati la sofferenza del Cristo morto alla ieraticità del Cristo re e, nonostante il modulo rozzo ed informe della figura ed il senso plastico pesante e primitivo che annuncia il linguaggio romanico, colpisce per l'intenso rapporto emozionale che la lega allo spettatore e per la potenza espressiva. Si può rilevare inoltre come il modellato si risolva in un'alternanza di rilievi e schiacciature e realizzi un effetto simile a quello del lavoro a sbalzo e « delle incastonerie dell'oreficeria barbarica » (49). Le è concettualmente vicina la croce in arenaria graffita e di età posteriore collocata oggi dietro l'altar maggiore della chiesa di S. Maria in Regola (50) (fig. 4, a), ma in origine eretta forse sulla vicina via Emilia per segnalare la presenza dell'edificio sacro, in cui il richiamo alla duplice natura del Salvatore raggiunge nella figura del Cristo in croce toni di profonda drammaticità che paiono anticipare l'alta poesia e la dolente serenità dei crocefissi dipinti di Giunta Pisano.

(49) Buscaroli, *Imola*, cit., p. 54.

(50) Gaddoni, *La Chiesa*, cit., p. 9 (XIV sec.); Gambetti, *Guida pittorica*, cit., pp. 150-51; Buscaroli, *Imola*, cit., fig. 13, pp. 37-38 (XI sec.); Cerrato, *Notizie*, cit., p. 44 (X-XI sec.).

Isolata nella maestà di simbolo al di fuori di ogni contesto narrativo fa la sua apparizione nel braccio superiore della croce, al di sopra del nimbo, la mano divina, che sovente viene raffigurata su uno dei lati delle croci imolesi, e non solo imolesi (51), in contrapposizione all'Agnello mistico posto sull'altro lato. È questo infatti il tema che orna la croce della chiesa dei Ss. Cassiano e Bartolomeo (52) (fig. 5, b), in località Croce Coperta, la quale è ricordata in un documento del 1156 (53) e presenta i bracci ed il clipeo centrale profilati da una serie di piccoli punti simili a quelli prodotti dall'uso del punzone nelle opere in metallo (54). Lo stesso dicasi per la croce della chiesa di Croce in Campo (55) (fig. 6), che palesa l'appartenenza all'età romanica nella pettinatura e nei tratti severi del volto del Cristo, nei caratteri epigrafici e, sul lato posteriore, nel motivo a mandorla che si sostituisce al clipeo per comprendere la mano di Dio (56); ed anche per la croce di S. Pietro in Laguna, ora al Museo (57) (fig. 5, a), dove il segno iconico compreso nel medaglione centrale e quello grafico inciso intorno al bordo del medesimo ed esaltante la potenza del Padre ed il sacrificio del Figlio si compenetrano in un solo intento glorificante.

(51) Relativamente alle croci di Bologna, alcune delle quali oggi sono purtroppo scomparse, si veda il già citato lavoro di G. Gozzadini.

(52) Gaddoni, *La Chiesa*, cit., p. 8 (XI - prima metà XII sec.); Buscaroli, *Imola*, cit., p. 151 (XI o XII sec.); Cerrato, *Notizie*, cit., p. 45 (XI o XII sec.); I. Bortolotti, *I Comuni della provincia di Bologna*, Bologna 1964, p. 238 (XI sec. o metà XII); Martelli, *Imola antica*, cit., fig. precedente la p. 39 (XI sec.). La presenza dell'Agnus Dei e della mano divina viene sottolineata anche dalle parole delle epigrafi incise sui bracci. Da un lato si legge infatti: *agnus / di qui / tol/lis / pec/cata mun(di)*. Ed ancora: *agnus / adest vite - qui nos defen/dat ubique*. Sull'altro lato, mentre sui bracci orizzontali appare la raffigurazione del sole e della luna indicati anche dalla scritta *sol e luna*, su quello superiore vi è la frase: *dexte/ra do/mini / fecit / vir/tutem*.

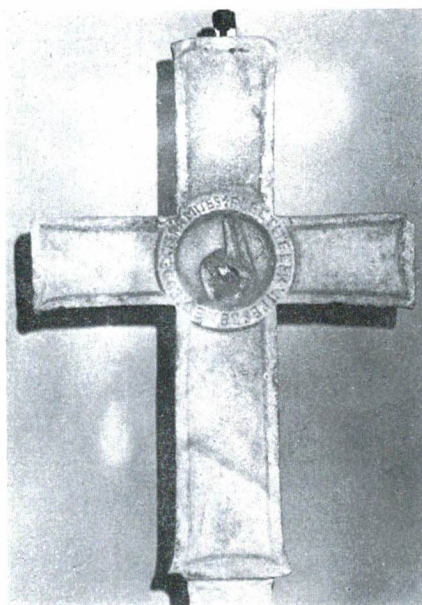
(53) Il documento, del 20 marzo 1156, spiega la denominazione di "Coperta", dovuta alla collocazione della croce all'interno di una piccola cella che si ergeva, per segnalare la presenza di un luogo sacro, all'incrocio della via *Petrosa*, cioè la via Emilia, con la strada che portava al *Castrum S. Cassiani* (Gaddoni - Zaccherini, *Chartularium*, cit., I, doc. n. 157).

(54) Cf. le note 22 e 35.

(55) Gaddoni, *La Chiesa*, cit., p. 9 (XIII sec.); Cerrato, *Notizie*, cit., p. 45 (XI sec.?). Bortolotti, *I Comuni*, cit., p. 240 (XII sec.).

(56) Per l'origine ed il significato di questo motivo: M. Sacopoulo, *La Theotokos à la Mandorle de Lythrankomi*, Paris 1975, p. 28 ss. e nota 1 a p. 29. Per la raffigurazione della mano divina e la sua tradizione nell'arte: F. Cumont, *Lux Perpetua*, Paris 1949; H.P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the ancient World*, Oslo 1953; A. Quacquarelli, *Ai margini dell'actio: la loquela digitorum*, « *Vetera Christianorum* », VII, fasc. 2 (1970), pp. 199-224, p. 202 ss.; M. Kirigin, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 1976.

(57) Gaddoni, *La Chiesa*, cit., p. 9; Cerrato, *Notizie*, cit., pp. 44-45. Lungo il bordo del clipeo che circonda la mano divina si legge: † *flectite cervices benedicto dextera mites*, mentre sull'altro lato, intorno a quello che comprende l'Agnello sono incise le parole: † *agnus sum fortis fregi vincula mortis*.



a



b

Fig. 5 — IMOLA. a) croce della chiesa di S. Pietro in Laguna;
b) croce della chiesa dei Ss. Cassiano e Bartolomeo.

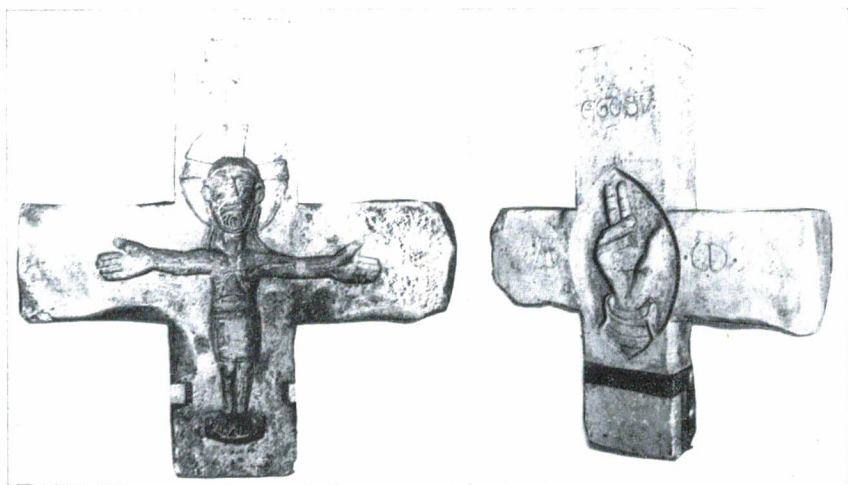


Fig. 6 — IMOLA, *Museo Comunale*.
Riproduzione della croce della chiesa di Croce in Campo.

Si potrebbero ricordare altre croci ancora esistenti nella Diocesi imolese, mentre numerose sono quelle che andarono distrutte o scomparvero nel corso dei secoli (58): le testimonianze appena viste sono di modesto livello qualitativo e di sapore primitivo, ma si impongono tuttavia proprio per le caratteristiche artigianali di immediatezza e di ingenua spontaneità spesso aliene dalla perfezione formale e stilistica, ma che sono tipiche dell'arte popolare e la rendono sempre viva ed attuale, e che lasciano intuire nelle molteplici suggestioni un gusto locale sollecitato da complesse e varie sedimentazioni culturali.

(58) Martelli, *Imola*, cit., p. 35 ss.