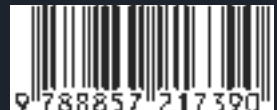


I recenti lavori di restauro della cattedrale di Reggio Emilia hanno permesso di riscrivere ampie parti della sua storia, gettando una nuova luce anche sugli aspetti già conosciuti. A partire dalle nuove scoperte, i saggi, riccamente illustrati, affrontano gli aspetti liturgici, storici, archeologici e artistici dell'edificio, inserendolo autorevolmente, a partire dal Medioevo, nel più ampio panorama dell'architettura religiosa nazionale. Al volume è allegata una card USB con ulteriori approfondimenti testuali e iconografici.

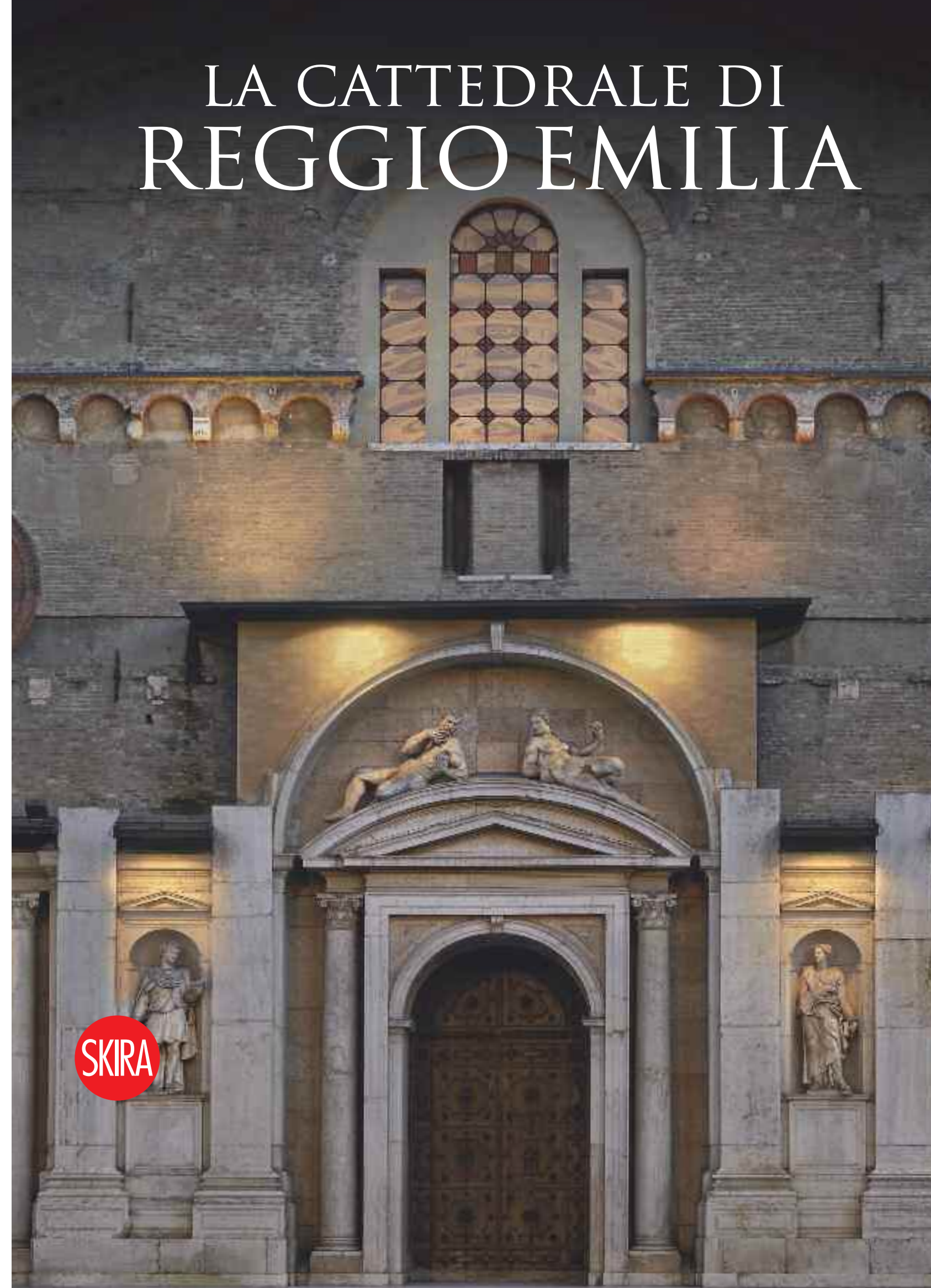
ISBN 978-88-572-1739-0



9 788857 217390

€ 60,00

# LA CATTEDRALE DI REGGIO EMILIA



SKIRA

La cattedrale di Reggio Emilia

*Haec Domus surgit tibi dedicata*

# La cattedrale di Reggio Emilia

studi e ricerche

SKIRA

### *In copertina*

Facciata della cattedrale

### *Alle pagine I-VIII*

Facciata della cattedrale

Scorcio della navata centrale

Cripta, cappella dei Caduti

Cupola (1623), con decorazioni

settecentesche ridipinte nel 1878

Particolare delle decorazioni della cupola

Cappella del Tesoro, 1746

### *Alle pagine 160-179*

Nicola Sampoli, ornato a stucco,

cappella Fiordibelli, 1628 circa

Cappella del Sacramento, particolare

Scorcio della cupola

Antonio Traeri, detto il Cestellino,

*San Luca*, 1728

Antonio Traeri, detto il Cestellino,

*San Matteo*, 1728

Pittore emiliano, *Gloria dello Spirito*

*Santo*, cappella Canossa

Lorenzo Franchi, *Padreterno benedicente*,

cappella Toschi

Paolo Emilio Besenzi, ornato a stucco,

1634, cappella Fiordibelli

Attilio Palmieri, ancona marmorea, 1605,

cappella Estense

Prospero Sogari, detto Clemente,

monumento a Cherubino Sforziani,

particolare, *ante* 1584

Bottega romana, mascherone, 1605,

cappella Toschi

Prospero Sogari, detto Clemente,

monumento Rangoni, particolare,

1561-1566

Prospero Sogari, detto Clemente,

monumento Rangoni, particolare,

1561-1566

Prospero Sogari, detto Clemente,

*San Prospero*, 1572-1580

Monumento del vescovo Guido Rocca,

1886 circa

Bottega romana, commesso marmoreo,

1605, cappella Toschi

Veduta della cripta

### *Art director*

Marcello Francone

### *Progetto Grafico*

Luigi Fiore

### *Coordinamento redazionale*

Vincenza Russo

### *Redazione*

Cinzia Morisco

### *Impaginazione*

Barbara Galotta

### *Ricerca Iconografica*

Paola Lamanna

Nessuna parte di questo libro può essere

riprodotta o trasmessa

in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo

elettronico, meccanico o altro senza

l'autorizzazione scritta dei proprietari

dei diritti e dell'editore.

© 2014 Fondazione Manodori,

Reggio Emilia

© 2014 Skira editore, Milano

Tutti i diritti riservati

© Jannis Kounellis by SIAE 2014

Finito di stampare

nel mese di marzo 2014

a cura di Skira, Ginevra-Milano

Printed in Italy

www.skira.net

### *Crediti fotografici*

© 2014 Foto Scala, Firenze-

su concessione Ministero per i Beni

e le Attività Culturali: p. 325

© RMN - Réunion des Musées

Nationaux/Micheèle Bellot/distr. Archivi

Alinari: p. 367

© RMN - Réunion des Musées

Nationaux/René-Gabriel

Ojéda/distr. Archivi Alinari: p. 330

Archivio di Stato, Reggio Emilia:

p. 137 in alto

Archivio Massimo Mussini, Reggio

Emilia: pp. 284, 308, 309

Archivio Mauro Severi, Reggio Emilia:

pp. 32, 33, 69, 70 in basso, 72, 73, 75, 76,

78, 83, 87, 94, 95 in basso, 252, 311

Biblioteca Panizzi, Collezione A. Davoli:

p. 138

Biblioteca Panizzi, Raccolta Sanfelici:

p. 137 in basso

Foto H.P. Autenrieth: p. 247

Foto Arturo Calzona: pp. 211, 216 in alto

Foto Farri, Reggio Emilia: p. 280

Foto A. Lavorato: p. 92

Foto Saverio Lomartire: pp. 238, 242,

243, 245, 248, 249, 250, 251, 253, 254,

255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262,

263, 264, 265, 266, 267, 268

Foto Andrea Longhi: p. 15

Foto Giorgio Milanese: pp. 67, 204

in alto, 207

Foto Marco Moratti/Studio Artioli,

Reggio Emilia: pp. 44, 191, 192

Fototeca Museo Diocesano, Reggio

Emilia: pp. 6, 7, 8, 12, 17, 21, 22, 23, 24,

25, 26, 27, 28, 29, 31, 34, 35, 37, 38, 39,

40, 41, 42, 43, 44, 70 in alto, 191, 192,

215, 241, 242, 243, 246

Giuseppe Maria Codazzi, Reggio Emilia:

pp. 70 in alto, 88, 89, 91

Musées des Augustins, Toulouse:

Photo Daniel Martin: p. 353

Musée des Beaux Arts,

Rouen © Catherine Lancien,

Carole Loisel: p. 351

Musei Civici, Reggio Emilia: pp. 139,

142, 213, 296

Marco Ravenna, Bologna: p. 134

Soprintendenza per i Beni Architettonici

e il Paesaggio di Bologna. Su gentile

concessione del Ministero dei Beni

e delle Attività Culturali e del Turismo:

pp. 18, 19

Soprintendenza Speciale per il Polo

Museale di Firenze. Su gentile

concessione del Ministero dei Beni

e delle Attività Culturali e del Turismo.

Nicolò Orsi Battaglini, Firenze: pp. 299,

300, 341 in alto

Carlo Vannini, Reggio Emilia: pp. I-VIII,

4, 10, 11, 14, 64, 66, 68, 74, 77, 79, 80,

81, 82, 84, 85, 86, 90, 93, 95 in alto, 152,

160-161, 162, 163, 164-165, 166-167,

168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,

176, 177, 178-179, 182, 194, 196, 224,

226-227, 228, 229, 230-231, 232, 234-

235, 240, 241, 244, 246, 274, 276, 277,

278-279, 281, 283, 286, 288-289, 291,

292, 293, 294, 295, 296, 298, 301, 302-

303, 304, 305, 306, 307, 314, 320, 322,

323, 326, 327, 328, 329, 332, 333, 334,

335, 336, 337, 338, 339, 341 in basso,

342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349,

350, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360,

361, 362, 363, 364, 365, 366, 369

La riproduzione del patrimonio culturale

della diocesi di Reggio Emilia-Guastalla

è stata autorizzata dall'Ufficio Beni

culturali-Nuova edilizia (prot. 14/111

del 4 marzo 2014).

La pubblicazione dei documenti

dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia

è stata autorizzata su concessione del

Ministero dei Beni e Attività Culturali

(conc. n. 1/2014 prot. n. 388x.1).

Il professor Massimo Mussini ha

concesso la pubblicazione dei propri

contributi a titolo di liberalità



*Il volume è stato sostenuto da  
Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio  
Emilia Pietro Manodori  
e promosso in collaborazione con*

**Progetto “Ubi episcopus”**

*Comitato scientifico  
Paolo Prodi, presidente  
Università di Bologna*

*Corrado Bozzoni  
Sapienza – Università di Roma*

*Gisella Cantino Wataghin  
Università del Piemonte Orientale  
“Amedeo Avogadro”*

*Renata Curina  
Soprintendenza per i Beni Archeologici  
dell’Emilia Romagna*

*Carla Di Francesco  
Direttore Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici dell’Emilia Romagna*

*Letizia Ermini Pani  
Sapienza – Università di Roma*

*Tiziano Ghirelli  
Direttore Ufficio Beni Culturali della  
Diocesi di Reggio Emilia-Guastalla*

*Paolo Golinelli  
Università di Verona*

*Enrico Mazza  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
di Milano*

*Daniele Menozzi  
Scuola normale superiore di Pisa*

*Fernando G. Miele  
Ufficio Beni Culturali della Diocesi  
di Reggio Emilia-Guastalla*

*Massimo Mussini  
Università di Parma*

*Alba Maria Orselli  
Università di Bologna*

*Lorenzo Paolini  
Università di Bologna*

*Adriano Prosperi  
Università di Pisa*

*Cesarino Ruini  
Università di Bologna*

*Angelo Turchini  
Università di Bologna*

*Gabriella Zarri  
Università di Firenze*

**Comitato per il Restauro della Cattedrale  
di Santa Maria Assunta – Reggio Emilia**  
Fabio Storchi, *presidente*

*Soci fondatori*

Associazione LegaCoop Reggio Emilia  
Associazione Provinciale del Commercio  
Turismo e Servizi di Reggio Emilia  
Banca Popolare dell’Emilia Romagna  
scarl

Banca Popolare di Verona-Banco  
S. Geminiano e S. Prospero scarl  
Camera di Commercio, Industria,  
Artigianato e Agricoltura di Reggio  
Emilia

Cna-Confederazione nazionale  
dell’artigianato e della piccola e media  
impresa di Reggio Emilia

Comune di Reggio Emilia

Credito Emiliano spa

Diocesi di Reggio Emilia-Guastalla  
Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio  
Emilia Pietro Manodori

Impresa-Associazione provinciale  
di Reggio Emilia

Interacciai spa

Max Mara srl

Provincia di Reggio Emilia

Rotary Club di Reggio Emilia

Smeg spa

Unicredit spa

Unindustria Reggio Emilia

Università degli Studi di Modena  
e Reggio Emilia

**Direzione Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici dell’Emilia Romagna**  
Maddalena Ragni, Carla di Francesco,  
*direttori*

**Soprintendenza per i Beni Archeologici  
dell’Emilia Romagna**  
Luigi Malnati, *soprintendente*

**Soprintendenza per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici per le province di  
Bologna Modena e Reggio Emilia**  
Sabina Ferrari, Alessandra Marino,  
Paola Grifoni, *soprintendenti*  
Elisabetta Pepe, *funzionario*

**Soprintendenza per i Beni Storici  
Artistici e Etnoantropologici per le  
province di Modena e Reggio Emilia**  
Filippo Trevisani, Maria Grazia  
Bernardini, Mario Scalini,  
Stefano Casciu, *soprintendenti*  
Angelo Mazza, Laura Bedini, *funzionari*

**Ufficio Beni Culturali della Diocesi  
di Reggio Emilia-Guastalla**  
Mons. Tiziano Ghirelli, *direttore*

### **Progetto di adeguamento liturgico**

*Commissione liturgica  
(nominata nell'anno 2000 dal vescovo  
Mons. Adriano Caprioli)  
Mons. Adriano Caprioli, presidente  
Vescovo della diocesi di Reggio Emilia-  
Guastalla*

*Mons. Lorenzo Ghizzoni  
Vescovo ausiliare e vicario generale*

*Don Daniele Casini  
Segretario Vescovile e Direttore dell'Ufficio  
Liturgico diocesano*

*P. Andrea Dallasta S.J.  
Direttore del "Centro S.Fedele" di Milano*

*Mons. Gianni Gariselli  
Economo diocesano*

*Mons. Gianfranco Gazzotti  
Arciprete della Cattedrale*

*Mons. Tiziano Ghirelli  
Direttore dell'Ufficio diocesano Beni  
Culturali e Nuova edilizia di culto*

*Don Daniele Gianotti  
Studio Teologico interdiocesano  
di Reggio Emilia*

*Mons. Francesco Marmiroli  
Delegato Vescovile per la Cattedrale  
e Priore del Capitolo dei Canonici  
della Cattedrale*

*Mons. Enrico Mazza  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
di Milano*

*Massimo Mussini  
Università di Parma*

*Mons. Giancarlo Santi  
Ufficio Nazionale Beni Culturali della Cei*

*Mauro Severi  
Progettista e direttore dei lavori  
di restauro della cattedrale*

con la collaborazione della Commissione  
Diocesana di Architettura e Arti  
per la Liturgia (Arte Sacra) presieduta  
dall'avvocato Giorgio Notari e dei  
competenti organi statali di tutela

Progetto autorizzato dal Comitato  
Tecnico Scientifico di settore  
per i Beni Architettonici e Paesaggistici  
del Ministero per i Beni e le Attività  
Culturali (3 marzo 2010)



### **Progetto e direzione lavori di restauro e adeguamento liturgico**

*Coordinamento generale restauri  
Mauro Severi, progettista e direttore lavori  
Giancarlo Grassi, collaboratore  
Cristina Severi, Chiara Bartoli,  
Cristina Menozzi, Emanuela Severi,  
gruppo di lavoro*

*Progetto opere strutturali  
Piero Antonio Gasparini  
Giovanni Gualerzi*

*Consulenza opere strutturali  
Claudio Modena*

*Progetto impianto riscaldamento  
Studio Termotecnici Associati*

*Progetto impianti elettrici e speciali  
Studio Cavazzoni Associati*

*Progetto illuminotecnico cripta  
Massimo Iarussi*

*Rilievi  
Foart srl*

*Alta sorveglianza  
Soprintendenza per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici per le Province di Bologna  
Modena e Reggio Emilia  
Soprintendenza per i Beni Storici  
Artistici ed Etnoantropologici di Modena  
e Reggio Emilia, che ha gestito  
direttamente il restauro delle cappelle  
del Santissimo Sacramento, Scopelli  
e della navata nord*

*Restauratori  
Tecton soc. coop., Marmiroli srl, L'Arca,  
Giuliana Graziosi, Francesca de Vita,  
Giancarlo Prampolini, Avio Melloni,  
Marco Sarti, Restauro 2000, Restauratori  
Associati, Augusto Giuffredi, Roberta  
Notari, Restauro Tessile, Studio Acanto,  
Consorzio Cme, Laboratorio del restauro  
Gazzotti, Rossi Lorenzo e Marco, Opus  
Restauri*

*Opere edili e impiantistiche  
Unieco srl, Torreggiani & C. srl, Terzi &  
Franceschini, Officine Cian, Strhold spa,  
Nuova Ivangraniti srl, Cesare Losi,  
Franchini Lelio, Melloncelli srl.*

### **Scavi archeologici progettazione e direzione scientifica**

*Renata Curina  
Soprintendenza per i Beni Archeologici  
dell'Emilia Romagna*

*Realizzazione  
Aran Progetti, Ars/Archeosistemi*

*Rilievi, elaborazioni grafiche e disegni  
ricostruttivi  
Silvia Benedetti (Ars/Archeosistemi),  
Rossana Gabusi (Soprintendenza per i  
Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)  
Andrea Miglio (Aran Progetti)*

*Foto di scavo  
Valentina Elefante, Ottavio Malfitano,  
Valentina Parodi (Aran Progetti),  
Micaela Notari, Cristina Palazzini  
(Ars/Archeosistemi), Roberto Macrì  
(Soprintendenza per i Beni Archeologici  
dell'Emilia Romagna)*

*Foto dei mosaici ed elaborazione immagini  
Roberto Macrì (Soprintendenza per i  
Beni Archeologici dell'Emilia Romagna)*

*Distacco e restauro del mosaico policromo  
figurato  
Opus Restauri snc*

*Rilievi e analisi delle stratigrafie murarie  
Gianluca Pesce, Daniela Pittaluga*

*Analisi antropologiche  
Alessandra Cinti*

**Ricognizione scientifica delle reliquie**

*(commissione canonico-scientifica,  
nominata nel 2008 dal vescovo  
Mons. Adriano Caprioli)*

Mons. Adriano Caprioli, *presidente  
Vescovo della diocesi di Reggio Emilia-  
Guastalla*

Fabrizio Ambrosetti  
*Anatomopatologo*

Don Daniele Casini  
*Segretario Vescovile e Direttore dell'Ufficio  
Liturgico diocesano*

Alessandra Cinti  
*Antropologa*

Mons. Gianfranco Gazzotti  
*Arciprete della Cattedrale*

Mons. Tiziano Ghirelli  
*Direttore dell'Ufficio Beni Culturali  
della Diocesi di Reggio Emilia-Guastalla*

Mons. Lorenzo Ghizzoni  
*Vescovo ausiliare e vicario generale*

Mons. Francesco Marmioli  
*Delegato Vescovile per la Cattedrale  
e Priore del Capitolo dei Canonici  
della Cattedrale*

Mons. Giancarlo Santi  
*Ufficio Nazionale Beni Culturali della Cei*

Mauro Severi  
*Progettista e Direttore dei lavori  
di restauro della Cattedrale*

Fabio Storchi  
*Presidente Comitato per il Restauro  
della Cattedrale*

*con la collaborazione di*

Arpa Agenzia Regionale Prevenzione  
e Ambiente dell'Emilia Romagna-sezione  
provinciale di Reggio Emilia  
Cedad, Centro di Datazione e  
Diagnostica. Dipartimento di Ingegneria  
per l'innovazione, Università del Salento  
Labanof, Laboratorio di Antropologia e  
Odontologia Forense, Università di  
Milano  
Arcispedale Santa Maria Nuova  
di Reggio Emilia  
Università di Firenze, dipartimento  
di Biologia  
Università di Genova, Disc. sezione  
di Anatomia Patologica  
Università di Torino, dipartimento  
di Scienze della Vita e Biologia dei Sistemi

*I cantieri di restauro e di scavo  
archeologico sono stati finanziati da  
Comitato per il Restauro della Cattedrale  
di Santa Maria Assunta – Reggio Emilia  
Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio  
Emilia Pietro Manodori  
Ministero dei Beni e delle Attività  
Culturali e del Turismo, Direzione  
Regionale per i Beni Culturali e  
Paesaggistici dell'Emilia Romagna  
Regione Emilia Romagna  
Arcus spa*

**Card USB**

*Progetto*  
Rosanna Bellei, Marcello Grassi

*Testi*  
Rosa Boano, Arturo Calzona, Alessandra  
Cinti, Ezio Fulcheri, Ottavio Malfitano,  
Giorgio Milanese, Massimo Mussini,  
Micaela Notari, Cristina Palazzini

*Rilievi architettonici*  
Mauro Severi, Giancarlo Grassi

*Selezione tavole progettuali*  
Mauro Severi, Giancarlo Grassi

*Alzati, tavole e apparati iconografici*  
Mauro Severi, Giancarlo Grassi

*Rilievi, elaborazioni grafiche dei disegni  
di scavo, disegni ricostruttivi*  
Silvia Benedetti, Chiara Gambarini  
(Ars/Archeosistemi), Andrea Miglio  
(Aran Progetti)

*Foto di scavo*  
Valentina Elefante, Ottavio Malfitano,  
Valentina Parodi (Aran Progetti), Micaela  
Notari, Cristina Palazzini  
(Ars/Archeosistemi), Roberto Macri  
(Soprintendenza per i Beni Archeologici  
dell'Emilia Romagna)

*“Haec Domus surgit tibi dedicata”: per te sorge, o Signore, questa casa. Sono parole tratte da un antico inno liturgico, attribuito a sant’Ambrogio. In quell’inno sono condensati la bellezza e il senso profondo di una cattedrale. Non a caso la liturgia lo propone nella festa della dedicazione di una chiesa. “Questo è il luogo realmente chiamato corte del Re celeste, porta splendente del cielo, che accoglie tutti coloro che cercano la patria della vita.” Qui si celebra l’Eucarestia e si ascolta la Parola di Dio, qui “il popolo si ciba di un corpo sacro [...] e si abbevera di un sangue beato che lo colma di vita”.*

*Proprio per questo la cattedrale, madre di tutte le chiese di una diocesi, è il segno più eloquente dell’unità del popolo di Dio che si stringe attorno al suo vescovo. È la casa a cui tutte le nostre case guardano per trovare senso e speranza per la vita. Essa è la casa di Dio. Tra le sue mura tutto ci parla di Lui. Nello stesso tempo è la casa di ogni cristiano e di ogni uomo. “Casa tutta mia che Dio abita”, come la definisce Pietro di Craon nell’Annuncio a Maria di Paul Claudel. “Tutta mia”: perché essa è espressione nobile del lavoro e della creatività dell’uomo. “Che Dio abita”: perché in questa casa ogni particolare è ordinato alla manifestazione della Sua presenza.*

*Posta al centro della nostra città, la cattedrale ci ricorda innanzitutto la centralità di Cristo che, fattosi uomo, ha posto la sua dimora in mezzo*

*a noi. Guardando l’edificio fatto di pietre – dove ogni cosa ha il suo posto e contribuisce a rendere la costruzione bella e armonica – il nostro cuore e la nostra mente sono condotti a considerare il Tempio che noi siamo. Dio realizza la sua presenza nel mondo attraverso tutti coloro che sceglie e assimila a sé nel battesimo. Siamo noi le pietre vive attraverso cui Dio stesso costruisce e rinnova continuamente la sua cattedrale.*

*Come le pietre che formano l’edificio, ognuno di noi ha il suo posto, stabilito da Dio. Ognuno contribuisce, per la sua parte, alla manifestazione dello splendore dell’intera costruzione.*

*Questo splendore è la comunione che nasce dall’Eucarestia e si esprime nella vita nuova che Gesù è venuto a portare. Una vita che ha bisogno di rinascere continuamente per poter raggiungere gli uomini e le donne di ogni tempo, rinnovandosi nella fedeltà alla storia e alla tradizione che l’hanno generata e nell’adesione fedele all’insegnamento del papa e dei successori degli apostoli che ci indicano le strade del futuro. Di tutto ciò è segno la cura e l’attenzione per l’edificio materiale della nostra cattedrale. Le sue pietre ci raccontano una storia secolare che ci è stata consegnata per poterla custodire e rinnovare. Grazie al lavoro, al sacrificio e alla generosità di tanti uomini e tante donne la nostra chiesa madre è ora tornata al suo antico splendore, segno e profezia della luce di una rinnovata*



*comunione che desideriamo per tutta la nostra chiesa diocesana.*

*Anche il più piccolo degli aiuti provenienti dalle nostre comunità locali è stato determinante per raggiungere gli esiti che abbiamo davanti; quell'“obolo della vedova” (cfr. Lc 21,2-4) non andrà perduto. Sarà Dio stesso, innanzitutto, a custodirlo. E poi tutti noi, tutti gli uomini e tutte le donne che verranno a pregare in questa cattedrale.*

*I contributi qui raccolti documentano appieno, attraverso l'indagine storica, i palpiti di quanti, reggiani e non, hanno animato l'edificio. Con riconoscenza penso ai miei predecessori, in particolare a quelli a me più vicini: monsignor Gilberto Baroni, che si è misurato per primo con i temi della riforma liturgica del Concilio Vaticano II in cattedrale negli anni sessanta e settanta; gli emeriti monsignor Giovanni Paolo Gibertini, che ha promosso l'importante e poco noto intervento sulle coperture dell'edificio negli anni novanta e ha aperto l'episcopio alla città, e, infine, monsignor Adriano Caprioli con l'ausiliare monsignor Lorenzo Ghizzoni, che hanno voluto e seguito i diversi cantieri di recupero dell'interno del Tempio.*

*Dobbiamo parlare di “cantieri” perché, oltre a quello diretto sul campo dall'architetto Mauro Severi, progettista e direttore lavori, hanno operato*

*su altri piani, ma in stretto contatto, l'Ufficio per i Beni Culturali della diocesi, diretto da monsignor Tiziano Ghirelli, il Comitato per il Restauro della Cattedrale con i suoi presidenti, dapprima il dottor Vincenzo Morlini e quindi il commendatore Fabio Storchi, che hanno saputo coinvolgere le forze imprenditoriali e le pubbliche amministrazioni locali. Un cantiere particolare è stato quello degli studiosi ed esperti che, nel Comitato del Progetto “Ubi episcopus”, presieduto dal professore Paolo Prodi, hanno fornito consulenze sotto il profilo storico-artistico e liturgico. Positiva e non solo dovuta è stata infine la collaborazione con la direzione regionale del ministero per i Beni e le Attività Culturali e con le Soprintendenze a essa collegate. La cattedrale è il luogo dell'insegnamento e dell'esortazione, dell'incontro, “della misericordia e della pazienza” per dirla con papa Francesco nel suo primo Angelus, il 17 marzo 2013; è una casa, duomo appunto, nella quale si sperimenta e si anticipa la “Gerusalemme celeste”. Questa è la Casa nella quale tutti siamo invitati – come dice il Vangelo “e la sala si riempì di commensali” (Mt 22,10) – affinché nella Liturgia in cattedrale splenda il volto di Cristo e della sua Chiesa.*

† Massimo Camisasca  
Vescovo della diocesi di Reggio Emilia-Guastalla

*I lavori di scavo archeologico condotti negli anni tra il 2004 e il 2009 presso la cattedrale di Reggio Emilia sono da considerare emblematici di quanto è possibile ottenere da uno sforzo di collaborazione aperto e convinto tra tutti gli enti a vario titolo coinvolti nella tutela e nella valorizzazione di un patrimonio culturale, che nel caso in questione riguarda non solo le vicende specifiche della cattedrale e della Chiesa reggiana, ma la storia stessa della città.*

*Grazie all'impegno congiunto della diocesi di Reggio Emilia-Guastalla, dell'Ufficio diocesano per i Beni Culturali della Chiesa Cattolica e nuova edilizia di Culto, del Comitato per il Restauro della Cattedrale di Santa Maria Assunta insieme ai diversi organismi del ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle province di Bologna, Modena e Reggio Emilia, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici, Etnoantropologici di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna) si è potuto affiancare alle attività di restauro della cattedrale, avviate nel 2002, un'indagine archeologica assai attenta che ha potuto ricostruire, pur nelle difficoltà di uno scavo che si è mosso per settori diversificati e affrontando situazioni stratigrafiche molto complesse, con interventi successivi che avevano spesso attraversato e manomesso diversi livelli di frequentazione, la storia non solo della chiesa, ma anche di fasi della città, tra il IV secolo d.C. e l'età altomedioevale, fino a ora relativamente poco conosciute.*

*Il risultato è stato eccezionale per i ritrovamenti cospicui relativi alle pavimentazioni a mosaico di età tardoantica, una assoluta novità per Reggio Emilia, che pongono l'antica Regium Lepidi tra i centri ancora pienamente vitali in questo periodo, considerato spesso critico per la regione emiliana. Anche le fasi altomedioevali e pienamente medioevali, inoltre, sono state pazientemente ricostruite e narrano la storia del complesso religioso precedente alla chiesa attuale tra il V e il XIII secolo. Le indagini archeologiche sono state condotte in perfetta sinergia con la direzione dei lavori del cantiere di restauro e con i referenti della parte architettonica e dimostrano ancora una volta l'utilità delle procedure di archeologia preventiva applicate in ambito urbano, grazie alle quali gli archeologi e i tecnici della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna hanno potuto avvalersi dell'opera insostituibile di archeologi professionisti che hanno condotto le operazioni sul campo.*

*La soddisfazione per i risultati raggiunti si deve all'attenzione e al lavoro di enti e di singole professionalità che hanno partecipato all'intervento archeologico, dalla fase progettuale a quella esecutiva fino alla pubblicazione dei risultati confluiti in questo importante volume; a essi va un sincero ringraziamento. Un ringraziamento particolare va rivolto al direttore dell'Ufficio diocesano per i Beni Culturali monsignor Tiziano Ghirelli, che ha sostenuto con passione e perseveranza la ricerca storico-archeologica.*

**Luigi Malnati**  
Direttore Generale per le Antichità  
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali  
e del Turismo

*L'eccesso di conservazione e l'immobilismo equivalgono all'assenza della vita, così come l'eccesso di disordine e la disintegrazione sono le premesse per la fine della vita. La vitalità, quella naturale, quella del creato, si manifesta sempre attraverso una via mediana nella quale l'azione e il movimento, combinandosi tra loro, danno vita a una ricerca continua del nuovo e talvolta dell'improbabile. Nella Parola di Dio appare costantemente questo dinamismo: Abramo accetta la chiamata e parte verso una terra nuova; Mosè guida il suo popolo verso la terra promessa; Geremia va da coloro che il Signore gli ha indicato; Gesù esorta "chi mi ama mi segua; ciascuno prenda la sua Croce e la porti". La fede è un'"azione" continua che sostiene la Chiesa nell'affrontare sfide e scenari sempre nuovi nella sua millenaria missione evangelizzatrice. Tutto ciò è negazione di quell'immobilità che, al contrario, si manifesta solo nelle cose morte. La cattedrale di Reggio Emilia è la compiuta testimonianza di questa verità. Nella sua fisicità fatta di pietre, di marmi, di metalli e di legni, così come nella sua umanità fatta di compassione, di ingegno e di lavoro il duomo di Reggio Emilia è la fedele rappresentazione di un dinamismo inarrestabile. Una "fabbrica" nella quale si leggono nitidamente, come in una cronaca millenaria, le innovazioni*

*generate via via dall'iniziativa di un'intera comunità. Dunque, non l'immobilità di un unico stile, ma la plastica rappresentazione di una volontà di rinnovamento tramandata di generazione in generazione.*

*Comprendere questo originale tratto identitario, per tradurlo in testimonianza di fede, in riscoperta e in aggiornamento liturgico, ha rappresentato il fine ultimo del Comitato per il Restauro della Cattedrale di Reggio Emilia. Il lavoro presentato in queste pagine è il prodotto di un cantiere che è riuscito a essere non solo consapevole del passato, ma anche e soprattutto ancorato nel presente e proiettato nel futuro. Ancora una volta, esattamente come fu per l'edificazione della prima chiesa paleocristiana di Regium Lepidi e per la successiva cattedrale romanica, ci troviamo di fronte a un impegno dell'intera comunità, premessa indispensabile per dar vita a un restauro, vivo, palpitante, realizzato da ingegni e maestranze reggiane.*

*La rinnovata "fabbrica" del duomo ci consegna, attraverso il proprio naturale pluralismo di stili, una bella metafora che racconta la nostra comunità: una realtà vitale nella quale la testimonianza di fede si combina con le capacità innovative delle molte "fabbriche" che producono non solo manufatti, ma idee, conoscenze, cultura e coesione sociale.*

*Un intreccio, tra la dimensione dello spirito e quella dell'intraprendenza, che costituisce il vero capitale sociale sul quale costruire il nostro futuro e quello dei nostri figli.*

*A conclusione di questo lungo e appassionato cammino, portiamo nel cuore, con affetto e riconoscenza, tutti coloro che hanno accompagnato e sostenuto l'opera del nostro comitato: la chiesa reggiano-guastallese e i suoi pastori, in modo particolare il vescovo Adriano Caprioli, che di questo restauro è stato l'ispiratore; le pubbliche istituzioni, il ministero dei Beni e delle Attività Culturali e i suoi organi periferici, sempre sensibili alle complesse istanze di una tale intrapresa; e soprattutto i numerosi attori della nostra comunità – le amministrazioni locali, le imprese, gli istituti di credito, le fondazioni, le associazioni, i professionisti, le parrocchie, i sacerdoti, i cittadini – che hanno partecipato con amore e passione alla "fabbrica" del duomo e che, con la propria generosità, hanno consentito di aggiungere un nuovo e gioioso capitolo allo straordinario libro di storia, di cultura e di fede che la cattedrale di Reggio Emilia rappresenta.*

Fabio Storchi

*Presidente Comitato per il Restauro della Cattedrale Santa Maria Assunta di Reggio Emilia*

*Con la pubblicazione di questo volume, la Fondazione Manodori porta a termine l'impegno costante nella realizzazione del progetto di recupero della cattedrale di Reggio Emilia, promosso dal Comitato per il Restauro e seguito dalle Soprintendenze competenti, e consegna alla diocesi, alla comunità e agli studiosi i risultati delle ricerche svolte durante il decennale lavoro intorno alla chiesa, accompagnandole con le riflessioni storiche e artistiche che hanno sollecitato.*

*La Fondazione Manodori ha fin dall'inizio sostenuto gli interventi sul duomo, vero cuore e simbolo della città di Reggio Emilia, ed è intervenuta anche per rendere possibili iniziative culturali che hanno valorizzato il lungo cammino dei restauri. Tra queste, le giornate di studio sul tema "Ubi episcopus", tese ad approfondire la storia della chiesa nel contesto urbano per fornire un supporto scientifico ai lavori di recupero,*

*e la conseguente pubblicazione dei "Quaderni della Cattedrale", preziose testimonianze di un'accurata opera di ricerca e di approfondimento. Decisivo inoltre il contributo della Fondazione per riportare alla luce gli splendidi mosaici romani rinvenuti durante gli scavi all'interno della cripta della cattedrale, che hanno arricchito la città di un inedito complesso artistico.*

*Con questa proposta editoriale la Fondazione Manodori prosegue nella linea, seguita fin dalla sua nascita, di affiancare agli interventi di restauro di maggiore rilievo iniziative di promozione e di divulgazione culturale, in modo che ogni percorso di recupero possa diventare occasione di incontro e di confronto e contribuisca a diffondere la conoscenza e l'amore per il nostro territorio, le nostre radici, la nostra storia.*

Gianni Borghi  
Presidente Fondazione Manodori



# Sommario

## **I. Chiesa, liturgia e arti**

- 5 Vita liturgica e dinamiche ecclesiali  
nei processi di trasformazione  
dell'*ecclesia mater* di Reggio Emilia  
*Andrea Longhi, Tiziano Ghirelli*

## **II. La cattedrale “ritrovata”**

- 49 L'evoluzione architettonica alla luce  
delle indagini archeologiche  
*Renata Curina*
- 65 Il restauro come strumento  
di conoscenza e conservazione  
*Mauro Severi, Giancarlo Grassi*

## **III. Cattedrale e città**

- 101 La città romana e il passaggio  
all'alto Medioevo  
*Renata Curina*
- 133 Dal foro romano al *castrum* episcopale:  
la *sancta Regiensis ecclesia* e il divenire  
urbano tra tarda antichità e alto Medioevo  
*Gisella Cantino Wataghin*
- 153 Il ruolo della cattedrale nel divenire della  
*forma urbis*. Medioevo ed età moderna  
*Massimo Mussini*

## **IV. I segni della devozione**

- 183 La ricognizione scientifica dei santi  
Crisante e Daria  
*Ezio Fulcheri, Alessandra Cinti, Fabrizio  
Ambrosetti, Elena Pilli, Lucio Calcagnile,  
Gianluca Quarta, Loretta Camellini, Marco  
Ballabeni, Milena Cavalchi, Giovanni  
Martinelli, Orietta Sala, Davide Porta,  
Franco Nicoli, Rosa Boano*





## Complementi pittorici all'architettura medievale della cattedrale di Reggio Emilia

Saverio Lomartire

Nel corso dei recenti lavori di restauro che hanno interessato la cattedrale reggiana è stato possibile rinvenire fortunatamente, celate sotto gli intonaci settecenteschi, porzioni di decorazioni pittoriche che si riferiscono al complemento che in vari momenti della vita dell'edificio ha costituito per così dire la "pelle" di un'architettura ancora oggi conservata almeno nella sua sostanza strutturale. Si tratta di resti i quali, interpretati nella loro valenza materiale e formale e nelle loro relazioni reciproche, costituiscono il segno tangibile dei diversi orientamenti di gusto che hanno caratterizzato parte della vita del monumento, soprattutto nelle sue fasi medievali. I frammenti appena riscoperti sono concentrati soprattutto nelle pareti della navata maggiore, in corrispondenza delle originarie polifore del matroneo, e in parte anche nella cripta. Di varia datazione, come si dirà, essi si integrano ai resti di pittura architettonica già noti, visibili nell'area dei sottotetti e della torre occidentale, oltre che ai frammenti pittorici figurati nelle cuffie della stessa torre e a quelli monumentali della facciata medievale, in parte staccati e oggi esposti nel Museo Diocesano. L'insieme di questi resti, pur di estensione relativamente ridotta – se la si rapporta alla sua presumibile consistenza originaria – e la dislocazione residuale degli stessi in zone tra loro distanti della struttura permettono di cogliere i riflessi della vicenda architettonica che interessò l'edificio medievale già nei primi due secoli della sua vita. Le nozioni della qualità, delle tipologie decorative e del vario dosaggio di tale complemento sulle strutture murarie, così come lo si può ricostruire, permettono ora una lettura più consapevole dell'architettura, e consentono persino in una certa misura di cogliere l'evoluzione del cantiere attraverso lo speciale punto di vista offerto dalla lettura dei diversi e mutevoli orien-

Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: archetti con decorazione policroma, seconda fase decorativa (inizi XIV secolo) (fig. 18)

tamenti di gusto di cui sono portatrici, allo stesso modo delle componenti strutturali e del resto delle decorazioni, le compagini pittoriche, pur come si è detto grandemente lacunose.

Saranno pertanto necessarie in futuro riflessioni e approfondimenti d'indagine. In questa sede è opportuno dare conto delle diverse componenti di tale apparato, anche sulla scorta di nuove e penetranti osservazioni prodotte a partire dalle indagini attuate nei recenti restauri.

Una valutazione complessiva del grado di partecipazione del complemento pittorico nel caso della cattedrale reggiana (ma del resto anche in altri casi) renderebbe opportuno procedere ordinatamente di pari passo con l'analisi dei contesti strutturali nel loro evolversi in fasi edilizie con l'analisi integrata di architettura e decorazione. Una tale impostazione di studio si mostra tuttavia, nell'occasione attuale, eccessivamente complessa sotto vari aspetti; essa va pertanto rinviata a future riflessioni.

Mentre per le osservazioni sul tessuto architettonico si rimanda ai saggi di Mauro Severi, Giancarlo Grassi e Arturo Calzona nel presente volume (cfr. *supra* pp. 65-97, 197-223), per i contesti pittorici ci si limiterà pertanto qui a una descrizione che tenga pur conto, a grandi linee, di quanto oggi si sa della vicenda costruttiva dell'edificio quale base su cui ancorare di volta in volta, ove se ne presenti l'opportunità, anche qualche minima notazione accessoria.

A ripercorrere la non molto abbondante letteratura sulla fase medievale della cattedrale reggiana si rileva come non siano mancate in passato occasioni anche per la menzione, ancorché sporadica e per così dire accessoria, di parti dell'apparato pittorico riferibili a quella fase. La discussione è apparsa soprattutto dominata – giustamente, sotto un certo punto



di vista – dal monumentale apparato pittorico della facciata, databile al tardo XIII secolo, precedente l'avvio della totale riconfigurazione del secolo XVI<sup>1</sup> e oggi percepibile di fatto solo nelle porzioni superiori in laterizio, e inoltre da taluni episodi del XV secolo, tra i quali la cosiddetta Madonna del Pilastro, oggi trasportata nella cappella Rangoni, o le *Storie della Creazione*, ora occultate sopra la volta della prima campata da est della navata minore nord<sup>2</sup>.

Accanto alle testimonianze pittoriche di maggiore evidenza stanno tuttavia, a rivendicare analoga considerazione, anche altri resti, figurati o di pura decorazione architettonica, non meno importanti ai fini della ricostruzione dell'aspetto e della storia edilizia della cattedrale.

Un simile variegato complesso di testimonianze – tuttavia convergenti, a ben vedere, nella definizione delle diverse fasi medievali di modellazione del corpo strutturale e di evoluzione della sua veste formale – è stato anch'esso oggetto di volta in volta di semplici segnalazioni o, più recentemente, di analisi approfondite<sup>3</sup>.

Se un'attenzione particolare è stata più frequentemente rivolta, come si è detto, a ciò che resta della grande partitura dipinta della facciata, va rilevato che già nel 1904 Giulio Ferrari, in un breve ma concentrato saggio sulle vestigia medievali della cattedrale reggiana, oltre a offrire alcune riflessioni sulla facciata stessa, aveva messo in evidenza taluni elementi della decorazione pittorica, anche a carattere spiccatamente architettonico, di cui rimanevano ampi resti nelle zone “nascoste” della strutture, e in particolare nel sottotetto della navata maggiore e nel vano del tiburio appena al di sotto del castello delle campane, dove parimenti segnalava tracciati decorativi in colore rosso e inoltre le figure angeliche dipinte nei pennacchi a cuffia e ora conservate presso il Museo Diocesano<sup>4</sup>.

I precoci interventi di Venturi, Porter e Toesca danno conto brevemente solo delle pitture di facciata, costituendo tuttavia, pur nella loro laconicità, un importante momento di messa a punto critica e un volano per la progressiva rivalutazione del ciclo pittorico<sup>5</sup>. In ambito locale, talune delle osservazioni di Ferrari furono riprese e approfondite negli anni venti del Novecento da Otello Siliprandi<sup>6</sup>.

Solo nel 1962, dopo lo stacco di parte degli affreschi di facciata e della torre occidentale avvenuto

nel 1959<sup>7</sup>, in una breve ma importante nota Zeno Davoli e Vittorio Nironi<sup>8</sup>, riprendendo l'esplorazione delle porzioni meno accessibili della struttura, menzionarono ancora i resti pittorici soprattutto della navata maggiore, mettendo altresì in evidenza nel sottotetto della navata minore sud resti di archeggiature con tratti di decorazione pittorica che permisero loro di riconoscere per la prima volta la presenza nella struttura medievale di polifore riferibili a matronei<sup>9</sup>, come hanno confermato i recenti restauri che hanno peraltro messo in luce ulteriori e interessanti tracce di policromia che si estendono anche a porzioni dei sostegni.

Mentre la pionieristica ricerca di Nerio Artioli sulla pittura medievale nel Reggiano considera solo i resti pittorici della facciata<sup>10</sup>, nella prima organica monografia sulla cattedrale Elio Monducci e Vittorio Nironi (1984), pur non trascurando i resti pittorici della facciata e dell'interno del tiburio occidentale, segnalano, sulla scorta degli studi precedenti, ma anche con osservazioni di prima mano, i resti di decorazioni dipinte nell'area dei sottotetti<sup>11</sup>. In epoca più recente osservazioni di contesto, e al tempo stesso puntuali, sono state condotte da Massimo Mussini<sup>12</sup> e da Daniele Benati<sup>13</sup>. La complessa monografia di William Montorsi<sup>14</sup> prende in considerazione, sotto l'aspetto della decorazione pittorica, il solo apparato della facciata, con interesse soprattutto iconografico.



1. Reggio Emilia, cattedrale, facciata



2. Cristo in mandorla e angeli (Ascensione), affresco staccato, già sul timpano della cattedrale Reggio Emilia, Museo Diocesano

Alla facciata erano stati dedicati appena prima due studi interessanti da parte di Elena Marcato, che aveva condotto osservazioni sugli aspetti dell'iconografia e della cultura artistica cui le pitture sono riconducibili, e di Sonia Ruozzi, con attenzione alle vicende conservative antiche e moderne<sup>15</sup>.

Le recenti schede catalografiche di Carlotta Taddei e di Francesca Stroppa, dedicate a frammenti pittorici provenienti dalla facciata e dal tiburio occidentale, hanno infine svolto un esauriente riesame della vicenda critica relativamente alle testimonianze pittoriche meglio note della fase duecentesca della cattedrale, con approfondimenti anche sugli aspetti iconografici e stilistici<sup>16</sup>.

Utili informazioni di prima mano su rinvenimenti di resti pittorici e di verifiche su quelli esistenti in zone non frequentate dell'edificio sono fornite da Giancarlo Grassi e Mauro Severi, contestualmente agli studi e ai restauri in corso fino a qualche anno or sono<sup>17</sup>.

La più esaustiva analisi fino a ora prodotta delle decorazioni pittoriche medievali della cattedrale reggiana, con particolare attenzione agli elementi della “architettura dipinta” nel contesto dell'intero apparato pittorico dell'edificio, si deve ad Hans Peter Autenrieth, che con grande acribia ha saputo recentemente mettere ordine ed esaminare nel complesso, pur assai frammentario e a tratti disomogeneo, i resti della decorazione pittorica medievale<sup>18</sup>, fornendo intelligentemente ulteriori spunti anche per la ricostruzione della vicenda edilizia del duomo. A tale saggio si rinvia dunque per un'approfondita

disamina del complesso di pittura della cattedrale, anche in rapporto ad altri contesti affini in area reggiana e non solo.

Nel riesame – quasi un elenco ragionato – che qui si presenta varrà forse la pena di passare in rassegna dapprima le testimonianze meglio note, per poi rivolgersi alla descrizione dei frammenti meno conosciuti, o addirittura sconosciuti, e di più recente rinvenimento.

#### 1. La facciata dipinta

“The existing cathedral of Reggio contains in the façade notable remains of fresco decoration, but is otherwise entirely without archaeological interest”: agli occhi di Arthur Kingsley Porter, verso gli inizi del XX secolo, oltre ai mosaici (da lui datati intorno al 1090), solo i resti “notevoli” della decorazione affrescata della parte superiore della facciata, che a quell'epoca dovevano forse essere ancora piuttosto ben percepibili, erano ormai in grado di rendere manifesta la sostanza medievale della cattedrale reggiana<sup>19</sup>.

Escludendo le maggiori e meglio note testimonianze quattrocentesche, vale a dire soprattutto la cosiddetta Madonna del Pilastro – un tempo su un sostegno della navata maggiore<sup>20</sup> e oggi nella cappella Rangoni, a destra del presbiterio – o le pur assai interessanti pitture con le *Storie della Creazione* riferite ai fratelli Giacomo e Bartolomeo Maineri da Bologna affrescate sulla volta, ora nascosta, della prima campata sinistra della navata minore settentrionale<sup>21</sup>, che esulano dai limiti cronologici di questo saggio e so-





3. Affresco staccato con figure di san Paolo e della Vergine orante  
Reggio Emilia, Museo Diocesano

no peraltro tra gli episodi meglio noti della pittura nell'edificio<sup>22</sup>, tra i resti pittorici di età medievale della cattedrale reggiana hanno infatti nel tempo destato il maggior interesse soprattutto gli ampi resti, di proporzioni veramente monumentali, dell'apparato figurativo della facciata duecentesca risparmiati dalla riforma attuata a partire dalla metà del XVI secolo su progetto di Prospero Sogari, che dopo alterne vicende si arrestarono, per non più proseguire, alla parte inferiore della fronte<sup>23</sup>(fig. 1).

I dati documentari indicano con sufficiente chiarezza, come è noto, come i lavori di rifacimento della facciata, forse una nuova costruzione addossata a una più complessa articolazione dell'antica testata occidentale<sup>24</sup>, si documentino dal 1269, con una notizia che si riferisce all'elevazione del tiburio occidentale cui la facciata si addossa<sup>25</sup>, ma come possano anche essere stati messi in atto con un qualche anticipo, dal momento che già dal novembre 1266 il massaro Albrico Malaguzzi aveva lasciato una cospicua donazione al *laborerium* della cattedrale<sup>26</sup>. Nel 1275 Malaguzzi riceveva dal podestà di Reggio la concessione di erigere un "opus factum de asidibus", cioè un ponteggio, largo poco meno di due braccia, appeso "cum anelis" al muro della facciata della cattedrale, affinché "edificium possit elevari et

declinari"<sup>27</sup>. Tale ultima locuzione sembra pertanto indicare non solo le opere di edificazione, ma anche quelle di ornamentazione, a partire da quella scultorea e lapidea in senso più generale. È probabile però che la citazione si riferisca in particolare all'uso di quel ponteggio – che peraltro, come attesta il documento citato, era destinato a rimanere in opera "ad voluntatem dicti potestatis seu suorum sucesorum" – anche per le opere di finitura pittorica<sup>28</sup>. L'ampia compagine affrescata della fronte occidentale, cui come vedremo si devono riconnettere in vario modo anche ampie parti delle finiture pittoriche dell'interno, è dunque databile con ogni verosimiglianza verso la fine del secolo XIII, un dato questo che anche dal punto di vista stilistico ha visto la critica sostanzialmente concorde<sup>29</sup>.

Un sicuro termine *ante quem* per il completamento del ciclo pittorico è poi costituito dalla nota ordinanza civica del 1311 che vieta fuochi e fumi nella piazza del Duomo al fine di non recare danno alle "figure sanctorum ecclesiae maioris que sunt versus plateam"<sup>30</sup>.

La facciata dipinta della cattedrale rappresenta, per estensione, il maggiore complesso pittorico monumentale del Duecento in Emilia Romagna dopo gli

4. Affresco staccato con figure di apostoli (a destra, forse san Giovanni)  
Reggio Emilia, Museo Diocesano





affreschi del battistero di Parma e l'episodio di miglior livello qualitativo nel contesto della pittura coeva nell'area reggiana. I resti meglio leggibili del complesso sono rimasti *in situ* fino al 1959, quando la porzione più ampia, vale a dire parte del grande timpano con una monumentale rappresentazione teofanica (fig. 2) fu staccata dal restauratore Renato Pasqui insieme ad altri frammenti con figure di angeli, evangelisti e santi, originariamente raffigurati anche nelle parti inferiori della facciata e trasportati nel Palazzo Vescovile<sup>31</sup>. Alcune fotografie della situazione precedente gli stacchi sono state pubblicate alcuni anni or sono da Sonia Ruoizzi<sup>32</sup>.

La ricostruzione del contesto originario è oggi ostacolata dalla sua parziale leggibilità, in massima parte consentita dai frammenti oggi esposti nel Museo Diocesano, solo sporadicamente integrati da residui frammenti ancora *in situ* e in stato di conservazione sempre più precario. Le osservazioni che fino a ora è stato possibile fare hanno dovuto, e devono ancora, basarsi sui frammenti staccati e su quello che resta ancora pertinacemente saldato alle murature.

L'intera compagine pittorica della porzione centrale del timpano, alta circa tre metri e lunga circa nove, oggi suddivisa in cinque pannelli ricomposti, costituisce come si è detto il resto di maggiore ampiezza conservato presso il Museo; la composizione è dominata dal Cristo in mandorla attorniato da angeli; altri frammenti, con figure di santi divisi da colonnine pure dipinte a imitazione di marmi policromi con capitelli fogliacei, provengono invece dai registri inferiori. Vi si riconoscono forse le figure – precocemente tagliate dall'apertura di una finestra con sguanci pure dipinti (si veda più oltre) – verosimilmente di san Paolo e della Vergine orante (fig. 3), provenienti dalla porzione sinistra della facciata, e inoltre le figure intere di altri due santi, probabilmente due apostoli (fig. 4), uno dei quali, recante il cartiglio con l'iscrizione "PA/CEN / MEA(M) DO / VO-BIS", una citazione dal Vangelo di Giovanni (Joh 14, 27), potrebbe rappresentare lo stesso evangelista. I depositi del Museo Diocesano conservano poi altri frammenti staccati, di più precaria leggibilità, alcuni dei quali però sufficientemente decifrabili da lasciare riconoscere altre figure angeliche, oltre a quelle del Tetramorfo, che dovevano trovarsi nelle ali estreme del timpano e nella zona sottostante alla figura di Cristo in trono<sup>33</sup>.



5. Pittore reggiano degli inizi del XVII secolo  
*Festa religiosa in piazza del Duomo*  
Olio su tela, 102 × 138 cm  
Reggio Emilia, Galleria Fontanesi

Sulla facciata sono rimaste ampie porzioni di intonaco originario (fig. 1), quasi totalmente dilavato, ma sul quale è ancor oggi possibile osservare residui di pigmenti e talora anche frammenti pittorici di una certa estensione, questi ultimi raramente leggibili con sufficiente chiarezza, come ad esempio accade in una porzione di muratura al di sotto della linea dello spiovente prossima al risvolto angolare sinistro della facciata, cui fra breve si farà accenno un poco più nel dettaglio.

L'estensione degli intonaci ancora aderenti alle murature della facciata indica inequivocabilmente, nonostante la quasi totale perdita degli strati pittorici, che la pittura si estendeva a tutta la superficie muraria, anche in presenza delle differenti articolazioni dell'architettura.

Soprattutto sono evidenti, su due registri corrispondenti ai livelli in cui si aprono la tarda finestra serliana centrale e i due oculi laterali sottostanti, le circonferenze di aureole a lobature rilevate, del tutto corrispondenti a quelle riportate nei frammenti staccati e ora in Museo. Inoltre, nel registro inferiore, corrispondente alla fascia ad archetti, si osservano ancora, nelle porzioni di intonaco conservato, parti di panneggi e frammenti di colonnine dipinte a marmi policromi.

Ciò permette di ricostruire la originaria presenza di serie di figure aureolate presentate frontalmente su due registri sovrapposti corrispondenti alla cornice mediana ad archetti pensili – a cui appartiene la serie trasportata in Museo, oltre ai minori resti ancora *in situ* – e alla soprastante cornice marcapiano che segna il lato inferiore del timpano della facciata. Qui gli inserti lapidei nel paramento laterizio sono i residui di un sistema di mensole-capitelli sorrette da colonnine oggi perdute, ma che sono ancora ben

individuabili nel noto dipinto rappresentante la *Festa religiosa in piazza del Duomo*, realizzato nei primi del XVII secolo, conservato ai Musei Civici di Reggio Emilia (fig. 5)<sup>34</sup>.

Le figure stanti aureolate, tra le quali era, come si è detto, quella della Vergine orante (in Museo), degli apostoli e di altri santi (forse anche figure di profeti, come sembra indicato dai probabili resti di una corona sotto un archetto della porzione di sinistra, ovvero di un santo vescovo, qualora si tratti invece di una mitra) erano suddivise da una partitura a finte colonnine marmoree con capitelli pure dipinti, che doveva essere stata concepita in continuità con la partitura architettonica sottostante, dominata da una galleria cieca della quale oggi restano solo alcuni capitelli *à crochet* immorsati nella cortina laterizia.

Il complesso pittorico doveva integrarsi, alla sua base, con una fascia in calcare ammonitico della quale forse faceva parte, per affinità nel materiale lapideo e nei dati dimensionali, il rilievo con i Magi oggi esposto nel Museo Diocesano, la cui datazione è pienamente compatibile con gli interventi del "restauro Malaguzzi" della facciata<sup>35</sup>.

La fronte dell'edificio era in tal modo costituita da un'integrazione tra architettura, scultura (che comprendeva anche gli apparati plastici dei portali, oggi perduti) e pittura che rappresenta oggi una rara testimonianza di tal genere nel contesto dell'architettura padana medievale. Per le strette relazioni che legano tutte le componenti del complesso, quella pittorica, come è stato giustamente osservato, non può essere considerata come frutto "di un ripiego, né tantomeno di un intervento di carattere provvisorio"<sup>36</sup>. Un'idea di come tale cooperazione tra architettura e complemento pittorico potesse presentarsi nella partitura originaria può essere suggerita da un affresco della metà del XVIII secolo rappresentante la *Battaglia fra Malaguzzi e Ruggeri nel 1233*, proveniente dal complesso monumentale del Mauriziano e oggi ai Musei Civici di Reggio Emilia<sup>37</sup>. Ancorché frutto di un impegno ricostruttivo, che doveva però basarsi su migliori condizioni di leggibilità, in tale dipinto la fascia mediana delle figure stanti mostra un'accentuazione plastica delle colonnine rappresentate in inquadramento delle singole figure che rende otticamente omogenea la scansione di loggette sovrapposte, equiparando la su-



6. Lucca, San Frediano, particolare della parte alta della facciata



perficie dipinta a quanto resta degli elementi realmente aggettanti dei registri inferiore e superiore. Esempio pressoché unico tra quelli sopravvissuti, la facciata reggiana si collega però, non solo idealmente, ad altre facciate mosaicate a tema teofanico dell'Italia centrale, a partire dagli esempi romani, come quello dell'antica basilica vaticana, o a quelli, pressappoco coevi all'esempio reggiano, in Umbria e Toscana, come nel duomo di Spoleto o in particolare, come già evidenziato da Mussini, nel San Frediano a Lucca<sup>38</sup>.

Tali connessioni possono certamente trovare motivazioni plausibili, se si pensa ad esempio alla contiguità del territorio reggiano con quello della Toscana settentrionale, ma bisogna innanzitutto verificare se la pratica non fosse, anche nell'Italia del nord, più diffusa di quanto la situazione odierna non dia testimonianza: resti di dipinti sulle compagini esterne degli edifici, in particolare concentrati in prossimità degli accessi, sono ad esempio rimasti sulla fronte occidentale dell'atrio santambrosiano a Milano<sup>39</sup>. Nel duomo di Modena sono invece ben noti gli esempi di pitture esterne nelle gallerie dei fianchi e sulla tribuna superiore della porta dei Principi<sup>40</sup>, a segnale, almeno in parte, di una evidenza urbanistica che in particolare il fianco sud acquista tra XII e XIII secolo. È stato poi di recente messo in evidenza il resto pittorico della trifora sopra il portiro di facciata della cattedrale di Cremona<sup>41</sup>.

Il computo degli esempi di complessi pittorici, anche solo di tipo decorativo, che si diffondono soprattutto a partire dal Duecento sulle compagini di facciata delle chiese dell'Italia settentrionale potrebbe rivelarsi un interessante tema di ricerca. Tuttavia, rispetto a ciò che ora si può ancora eventualmente cogliere di quegli esempi, il caso di Reggio mostra di organizzarsi su un programma iconografico di maggiore portata e complessità.

Esso rappresenta in ogni caso una testimonianza unica e solitaria nel panorama norditaliano, che per le modalità di distribuzione ed estensione può essere ricondotto, va ribadito, anche direttamente agli esempi romani e toscani a cui si è sopra accennato. Una variante significativa però, rispetto a quegli esempi, a parte il differente mezzo figurativo (là mosaico, qui pittura), sta piuttosto nell'impaginazione totalizzante, che limita la raffigurazione in campo aperto al solo perimetro del timpano e a piccole zo-



7. *Cristo in mandorla (Ascensione)*, particolare del libro aperto, affresco staccato, già sul timpano della cattedrale Reggio Emilia, Museo Diocesano

ne marginali della galleria superiore. Per quanto riguarda il campo intermedio concluso dalla cornice ad archetti, invece, la superficie disponibile viene ricondotta proprio dal complemento pittorico alla scansione a loggette tramite l'inquadratura delle figure in nicchie formate dai singoli archetti e da colonnine dipinte che a tali archetti sono otticamente collegate tramite una reale rappresentazione illusionistica; si osservano infatti ancora *in situ* anche elementi di profilatura dipinta delle ghiera degli archetti stessi. In tal modo si può ragionevolmente supporre che l'articolazione a profilo unico degli spioventi sia stata progettata nella prospettiva della pittura quale elemento integrante dell'architettura e necessario alla sua piena percezione.

In questo senso, come già osservato da Augusta Ghidiglia Quintavalle<sup>42</sup>, nulla sembra confermare l'ipotesi di Ferrari (1904) che vedeva qui una, per il vero assai insolita, presenza di lunette dipinte sovrastanti una galleria sulla facciata<sup>43</sup>; entro tali lunette

sarebbero fin dall'origine dipinti i busti dei santi, i cui corpi sarebbero infine stati aggiunti tardivamente con il tamponamento in laterizio della galleria stessa. A tale proposito va detto infatti che non esiste alcuna traccia muraria di una simile scansione. È pur vero che si osservano stacchi di intonaco, percepibili anche nei frammenti ricollocati ora in Museo, tra le teste e i corpi dei personaggi, ma ciò va ricondotto alla sequenza esecutiva delle stesure di intonaco da dipingere ("pontate"), che procedeva dall'alto verso il basso.

L'articolazione di due gallerie sovrapposte, a cui fa da intermediario un campo di liscia parete ininterrotta concluso superiormente da una semplice cornice marcapiano ad archetti su mensole lapidee, lascia intendere, pertanto, una progettazione coordinata di architettura e complemento pittorico, ancorché l'esecuzione dell'insieme abbia avuto, per ragioni facilmente comprensibili, un necessario scalamiento cronologico che ha visto il complemento dipinto come elemento di finitura.

L'esempio reggiano mostra sotto questo aspetto tutta la sua affinità con la facciata del San Frediano di Lucca (fig. 6), in cui la collaborazione tra componente architettonica e complemento figurato si coglie innanzitutto nella giustapposizione tra l'elemento decorativo tridimensionale della galleria cie-

ca architravata (come quelle della facciata reggiana) e la liscia parete del timpano rivestita da mosaici, divisa in due livelli dalla cornice che separa il Cristo in trono e il sottostante collegio apostolico, rappresentato però non entro nicchie ma in un campo unico ai lati della monofora archiacuta centrale. A Lucca, inoltre, la volontà di predisporre una compagine in cui architettura e pittura/mosaico siano assolutamente complementari è resa fin troppo chiara dalla consapevole riduzione a un solo registro, e per di più solo in senso allusivo, del tema della loggetta: una sorta di richiamo sintetico alle partiture architettoniche a più livelli sovrapposti di gallerie tanto diffuse nella stessa Lucca, a Pisa e altrove, anche con riflessi nel Nord Italia (basti l'esempio del battistero parmense e ancor prima, seppure in forme più "lombarde", quello della facciata della cattedrale della stessa città).

Rispetto al contesto norditaliano, la qualità del complesso pittorico della facciata di Reggio Emilia e la percezione che di essa avevano i contemporanei possono persino cogliersi dalla testimonianza fornita dalla citata ordinanza civica del 1311<sup>44</sup>, che in un certo senso ricorda altri casi pressoché coevi, anche in area emiliana<sup>45</sup>.

L'ordinanza reggiana, che peraltro potrebbe anche ricalcare qualche provvedimento precedente, è te-



8. Reggio Emilia, cattedrale, facciata: frammento pittorico con raffigurazione della scena del *Noli me tangere* o della *Discesa al Limbo*





9. Affresco staccato con figure angeliche dipinte negli sguanci di una finestra della facciata Reggio Emilia, Museo Diocesano

10. Affresco staccato con resti di una figura angelica Reggio Emilia, depositi del Museo Diocesano



stimonianza chiara della valenza di decoro civico attribuita all'imponente partitura della facciata quale sontuosa quinta dello spazio pubblico della piazza; oltre a fornire un valido termine *ante quem* per l'esecuzione dell'apparato pittorico della facciata, il documento testimonia infine l'impatto visivo che doveva avere l'affollata serie di "figure sanctorum" che dominava la compagine, persino prevalendo sul programma iconografico che coordinava l'insieme. La chiave interpretativa del complesso pittorico risiede in massima parte nella raffigurazione del timpano, oggi conservata, dopo lo strappo del secolo scorso, nel Museo Diocesano (fig. 2). Al centro, a riempire l'intero campo fino al culmine del frontone, sta il Cristo in trono benedicente nella mandorla retta da quattro figure angeliche in volo. Ai lati stanno i busti (probabile resto di figure intere) di due arcangeli acclamanti.

La scena è stata nel tempo variamente interpretata come una teofania, o come parte di un imponente Giudizio Universale. Come accade molto spesso, è l'iscrizione dipinta nel libro che Cristo tiene nella mano sinistra a rendere chiara la raffigurazione (fig.

7). Distribuita su più linee separate da righe orizzontali e di lettura oltremodo difficoltosa, l'iscrizione recita: "*Modicum videbitis et modicum non*"<sup>46</sup>, con un richiamo, seppur portatore di una non accidentale inversione sintattica, al passo del vangelo giovanneo (Joh 16,16) in cui è riportato il discorso di Cristo agli apostoli nell'ultima cena ("*modicum et iam non videbitis me et iterum modicum et videbitis me, quia vado ad Patrem*"). Il testo è dunque anche qui allusivo, pur nella forma "inversa" consapevolmente adottata, all'Ascensione. Più che a una citazione diretta, la variante fa dunque pensare a un testo approntato proprio allo scopo di sottolineare la scelta iconografica.

Come abbiamo già accennato, la scena dell'Ascensione, fulcro di un programma che appare in realtà ben più articolato, doveva in origine completarsi nelle parti laterali o inferiori del frontone con la raffigurazione del Tetramorfo, oggi conservato in resti alquanto consunti nei depositi del Museo Diocesano insieme ad altri minori frammenti pittorici della facciata, oltre che, nel registro immediatamente sottostante al timpano, in una serie di figure di san-





11. Affresco staccato con figura angelica proveniente dalla cuffia nord-est del tiburio occidentale Reggio Emilia, Museo Diocesano

ti di proporzioni monumentali entro nicchie reali, con sostegni in aggetto cui era sovrapposta una cornice marcapiano.

I sostegni di questo registro, verosimilmente colonnine, sono scomparsi in data imprecisata; tra gli elementi lapidei frammentari immorsati nella muratura laterizia, resti delle mensole o dei capitelli originali, si osservano lacerti di intonaco con aureole raggrigate in rilievo, che permettono di riconoscere una serie di personaggi in sequenza, non però identificabili con gli apostoli, che sono rappresentati nel registro ancora più in basso. Constatata la presenza del Tetramorfo si potrebbe allora già congetturare, in considerazione anche della peculiare formulazione del testo che Cristo reca nel libro aperto, una sorta di interpolazione tra il tema dell'Ascensione e quello apocalittico, ovvero quello della Seconda Parusia, in un programma in cui peraltro si innestavano altri spunti iconografici.

Sul lato sinistro di questo registro, in una porzione prossima al risvolto angolare che in origine era libera e non inquadrata tra colonne, si osserva infatti il resto pittorico attualmente meglio conservato dell'intera facciata (fig. 8). Vi si osserva un personaggio barbato con il labaro/ferula (ovvero il pastorale a croce) e, apparentemente, con il nim-

bo cruciato, identificabile dunque con il Cristo, il cui busto è rivolto all'indietro a suggerire la scena del *Noli me tangere*, che doveva nel caso prevedere la figura di Maria di Magdala prostrata ai piedi del Risorto, o, in alternativa, la scena della *Discesa al Limbo*<sup>47</sup>.

Nel registro posto ancora più in basso, concluso dalla cornice ad archetti, da cui provengono le figure apostoliche e la Vergine orante oggi in Museo, i ventiquattro personaggi entro nicchie dipinte rappresentano il completamento dell'iconografia dell'Ascensione, ma fanno in evidenza parte di un complesso più ampio: non solo, dunque, gli apostoli, come si è detto sopra, ma forse anche profeti e altri santi, a conferma di un'elaborazione iconografica e dottrina più articolata.

Nonostante l'iscrizione nel libro tenuto in mano dal Cristo – che appare dirimente nell'individuazione del programma iconografico – non abbia avuto nel tempo che letture ipotetiche<sup>48</sup>, l'organizzazione del complesso pittorico della facciata a partire da tema dell'Ascensione è stato suggerito recentemente sulla base di analogie iconografiche con una nutrita serie di esempi, in particolare di ambito orientale, da Elena Marcato, che ha però anche rilevato i punti di scostamento dai possibili modelli<sup>49</sup>. Tra i confronti

italiani per il ciclo reggiano risulta pertanto anche per questo aspetto assai significativo, occorre sottolinearlo, il ciclo musivo della facciata del San Frediano di Lucca, nel quale il tema dell'Ascensione è dominante, sebbene declinato in maniera più diretta e meno articolata rispetto al nostro caso.

Quanto poi alla sostanziale omogeneità esecutiva del complesso pittorico, già individuata da Ghidiglia Quintavalle, essa è confermata, qualora ve ne fosse bisogno, dalla palese affinità paleografica e di impaginazione tra l'iscrizione nel libro del Cristo e quella del cartiglio nelle mani del personaggio forse riferibile all'apostolo Giovanni due registri più in basso (figg. 4, 7).

Nel contesto della pittura emiliana dell'avanzato Duecento il ciclo della facciata reggiana costituisce, come è stato unanimemente riconosciuto anche a fronte di concordanze o discordanze rispetto all'iconografia orientale<sup>50</sup>, un momento di declinazione locale del linguaggio aulico di più sapida impronta bizantina che poco prima si era manifestato nella vicina Parma nell'altrettanto monumentale ciclo pittorico all'interno del battistero. In questo senso non sembrano esservi stati tra i due cantieri pittorici i rapporti che alcuni degli artisti impegnati a Parma sembrano aver intrattenuto con Mantova<sup>51</sup>.

L'aura di "grandezza morale e fierezza che promana dai lacerti superstiti della gigantesca decorazione", come è stato acutamente osservato, caratterizza le pitture della facciata reggiana con una "forza morale" che resta equidistante sia dal "clima elegantemente orientaleggiante" introdotto dalle maestranze del battistero di Parma, sia dalla coeva produzione soprattutto proprio in ambito reggiano<sup>52</sup>.

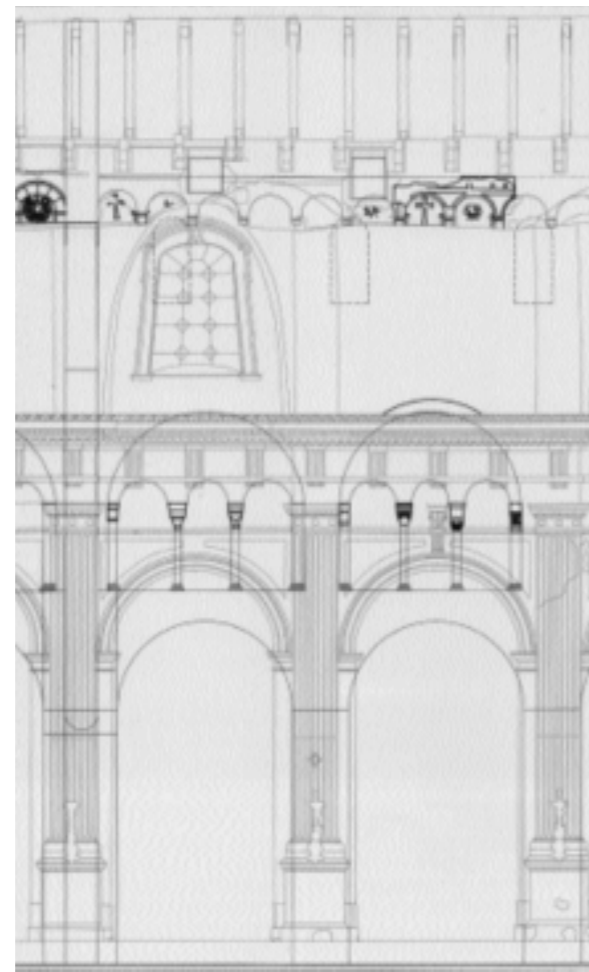
Nella compagine pittorica corrispondente al campo intermedio concluso dalla cornice ad archetti, la serie delle figure stanti fu precocemente interessata, almeno nella porzione sinistra della facciata, dall'apertura di una monofora architravata poi sostituita dall'oculo attualmente visibile. Tale apertura – e quella presumibilmente corrispondente (ma di cui non risultano tracce) nella parte destra – per la sua collocazione deve aver avuto relazione con il vano dei matronei, sempre nell'ipotesi che questi fossero praticabili. Alla metà del XV secolo, in concomitanza con la costruzione delle volte interne che interferì con il probabile piano dei matronei, le vecchie aperture architravate furono sostituite dagli oculi con incorniciatura in laterizi decorati a stampo che ancor oggi si vedono, pur restaurati e risarciti di recente. Le fotografie precedenti gli stacchi del



12. Reggio Emilia, cattedrale, interno del tiburio occidentale: tracce della decorazione policroma duecentesca



1959<sup>53</sup> mostrano ancora chiaramente la parte superiore dell'apertura architravata medievale, in seguito otturata con il risarcimento del profilo superiore dell'oculo quattrocentesco. In questa zona dovettero precocemente essersi susseguiti altri interventi, come mostra la serie di tre mensole verso lo spigolo sinistro, che dovevano reggere un elemento lapideo, o forse anche ligneo, di cui resta l'immorsatura appena al di sotto degli archetti. L'apertura della monofora, che obliterò parte delle figure di santi dipinte sotto la fascia ad archetti, dovette avere luogo ancora entro la fine del XIII secolo, come si ricava agevolmente dai resti pittorici sugli sgianci dell'architrave e delle spalle della finestra stessa, ugualmente conservati nello stacco del 1959 e ricollocati in piano subito al di sotto delle figure di santi (fig. 9). Assai ben conservato, nello sgancio dell'architrave, è il busto di un angelo entro cornici bicrome a fasce divise da una decorazione a perline allungate e fusarole in bianco di calce, e resti di personaggi pure aureolati – con ogni verosimiglianza altri angeli (si intravedono forse le parti superiori delle ali). Nei depositi del Museo Diocesano uno dei frammenti staccati (fig. 10), anch'esso con parte di una figura angelica, presenta notevoli analogie con l'angelo appena descritto sullo sgancio superiore della finestra; attualmente non risultano riscontri circa la zona della facciata da cui proviene, ma certamente deve trattarsi di un elemento dello stesso intervento pittorico. Queste immagini, soprattutto l'angelo dello sgancio superiore della finestra, sono ancora in qualche modo aderenti all'impronta stilistica del resto del complesso pittorico, ancorché si mostrino chiaramente eseguite da un diverso artista che imprime un'evidenza meno monumentale alla figura, e necessariamente prodotte in una fase ulteriore rispetto alla compagine maggiore. La rappresentazione di queste figure angeliche, e in particolare di quella superiore, con ali spiegate e braccia aperte in atteggiamento orante o meglio acclamante, appare del tutto congruente all'iconografia principale del ciclo pittorico della facciata, mostrandosi come elemento perfettamente integrato al contesto ancorché a esso venutosi ad aggiungere per vicende che non è facile per ora ricostruire, ma che devono aver avuto relazione con adeguamenti strutturali dell'interno, e che in qualche modo erano forse un risultato dell'inglobamento nella nuova fronte di un even-



13. Reggio Emilia, cattedrale, alzato della parete nord della navata maggiore, con schema dell'antico arco trasverso, delle tracce delle polifore del matroneo e resti della cornice sommitale ad archetti con decorazioni policrome negli attuali sottotetti (da Grassi, Severi 2007)

tuale corpo di fabbrica, torre o atrio, che è stato congetturato si addossasse a occidente al corpo delle navate e ne costituisse parte della fronte originaria, in guisa di *Westwerk*<sup>54</sup>.

In ragione della sua eccezionalità, della complessità dell'impaginazione, oltre che della mole di interrogativi che ancora interessano la compagine pittorico-architettonica della facciata del duomo, appare oggi quanto mai opportuna, e non ulteriormente procrastinabile, una dettagliata ricognizione, anche tramite l'impiego di moderne tecniche diagnostiche, di tutte le porzioni conservate degli intonaci della facciata (e non solo), e dei resti di colore conservati, fosse anche in tracce minime. Una simile mappatura, che dovrebbe comprendere anche le tessiture murarie e gli elementi dell'arredo lapideo inseriti nelle pareti, oltre a fare il punto sullo stato di conservazione del contesto, permetterebbe di acquisire ulteriori elementi utili alla ricostruzione del complesso pittorico, anche nelle sue stratificazioni, oltre che sulla sua relazione con l'articolazione architettonica

14. Reggio Emilia, cattedrale, veduta della cornice sommitale ad archetti con decorazioni policrome negli attuali sottotetti



e con quanto resta del corredo scolpito, e infine sulle fasi edilizie che hanno interessato la facciata.

## 2. Le pitture all'interno del tiburio/torre occidentale

La citata notizia del 1269<sup>55</sup> relativa all'elevazione del tiburio, a seguito del crollo dell'antica torre cilindrica presente in connessione con la terminazione occidentale dell'edificio (i cui resti sembrano essere quelli ritrovati nei recenti scavi<sup>56</sup>), coinvolge anche i resti pittorici in parte ancora esistenti all'interno della struttura e in parte confluiti nelle sale espositive e nei depositi del Museo Diocesano. Il dato indica in ogni caso che il tiburio doveva essere visibile da terra<sup>57</sup>.

Il frammento più noto, oggi esposto insieme ai resti pittorici della facciata, è costituito da una figura angelica originariamente dipinta su uno dei pennacchi a cuffia del tiburio, staccata insieme alle altre (oggi conservate nei depositi del Museo) nel 1959<sup>58</sup>. L'angelo (fig. 11) è rappresentato volante e a figura intera, mentre con le mani sembra sostenere la volta celeste, rappresentata da un fondo stellato a due fasce sovrapposte. L'incorniciatura mistilinea è costituita da bande bicrome in due tonalità di rosso con una banda a perline allungate e fusarole.

Le figure, anche quelle frammentarie, sono tutte rappresentate in volo e con le braccia alzate<sup>59</sup>, un gesto che forse è anche possibile riconoscere come un'acclamazione, che presupporrebbe la presenza di una teofania soprastante, della quale non resta però traccia, forse anche per l'innalzamento del tiburio nel secolo XV, che dovette nel caso anche cancellare le eventuali finestrature nel perimetro immediatamente al di sopra delle cuffie<sup>60</sup>. La lettura iconografica di Stefania Babboni ha suggestivamente inteso riportare la serie a una rappresentazione apocalittica, con i quattro angeli posti agli angoli della terra a trattenere i quattro venti (Ap 7,1). La gamma cromatica risulta alquanto spenta e limitata alle tonalità del bianco e del rosso/bruno; tuttavia restano tracce allusive all'utilizzo anche dell'azzurro del fondo e di altri colori, per cui si può pensare che l'abbassamento di tono sia dovuto non tanto a qualche particolarità del supporto come è stato congetturato<sup>61</sup>, ma in parte probabilmente a una scelta già compiuta in origine dai pittori, e in parte anche a perdite accentuatesi a seguito di uno stato precario di conservazione cui forse ha contribuito un'eventuale tarda scialbatura (non però documentabile), seguita infine dagli interventi connessi allo stacco del 1959.





15. Reggio Emilia, cattedrale, transetto nord, parete occidentale: finestra con complemento pittorico della fase tardoduecentesca

Rinviando alle esaurienti schede catalografiche prodotte in anni recenti<sup>62</sup>, andrà evidenziato come si siano nel tempo prodotte due diverse e opposte proposte cronologiche per la serie angelica del tiburio. Da un lato, infatti, si è teso a includere queste pitture nel complesso delle opere eseguite nel corso del “restauro Malaguzzi”, considerando la data del 1269 come termine *post quem* e al tempo stesso individuando analogie stilistiche con le pitture della facciata<sup>63</sup>; dall’altro invece vi sono state opinioni di ambito stilistico-cronologico che, considerando la stessa data come relativa a una mera sopraelevazione del prisma ottagonale del tiburio già esistente, hanno inteso riferire le cuffie angolari e la loro decorazione con angeli in volo alla fase precedente della chiesa, riportando quindi la datazione dei dipinti al tardo XI ovvero al XII secolo<sup>64</sup>. Se si considerano a parte, per le ragioni sopra esposte, i dati relativi alla gamma cromatica e ci si concentra su taluni dati formali, si potranno meglio percepire le affinità di taluni dettagli esecutivi e l’impostazione generale degli angeli del tiburio con i dipinti della facciata, non con quelli della monumentale composizione con il Cristo e santi, bensì più direttamente con figure angeliche già menzionate provenienti dalla finestra aperta tardivamente in facciata e ora esposte in Museo e in parte conservate nei depositi del Museo stesso (fig. 9). Tenuto conto della sostanza pittorica impoverita degli angeli del tiburio, che hanno perduto la parte

maggiore della ricca trama di velature superficiali, sarà sufficiente un controllo sulle modalità di costruzione della struttura dei volti, a prescindere dalla diversa impostazione (frontale o di tre quarti), oppure sulla impostazione e descrizione degli arti superiori e delle mani o del piumaggio delle ali, e infine sul panneggio, pur condotto in modo convenzionale e quindi elemento non dirimente, cosa che tutto sommato si può dire per la pressoché identica formulazione delle fasce bicrome con perline e fusarole delle incorniciature.

In una simile ottica, è da ritenere che si possa a buona ragione sostenere che le figure angeliche delle cuffie del tiburio non solo siano databili come le pitture della facciata alla fase del cosiddetto “restauro Malaguzzi”, ma che esse appartengano anche alla stessa fase un poco più tarda del complesso pittorico della fronte, testimoniata proprio dalle pitture della finestra (o finestre?) aperta in rottura e probabilmente con l’intervento degli stessi pittori.

A fronte di una situazione che vede le cuffie del tiburio inserite in modo non congruente nell’assetto strutturale sottostante, con evidenti disassamenti e intersezioni che fanno pensare a una interruzione dei lavori o a una modifica progettuale, la serie di figure angeliche delle cuffie stesse, di cui si osservano ancora *in situ* tracce residue di pigmento, insieme ad alcuni lacerti più evidenti (fondo stellato, cornici), mostra da un lato di tenere conto di tali



16. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto del transetto nord: resti dell’intonacatura bicroma del vano nella fase tardoduecentesca





17. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: archetti con decorazione policroma, prima fase decorativa (tardo XIII secolo)

18. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: archetti con decorazione policroma, seconda fase decorativa (inizi XIV secolo)

19. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: archetti con decorazione policroma, seconda fase decorativa (inizi XIV secolo), resti della fascia a *chevrons* sotto le mensole



incongruenze – che costrinsero i pittori a qualche sforzo compositivo – e dall'altro di coordinarsi organicamente con una veste decorativa uniforme costituita da fasce orizzontali in rosso su fondo bianco<sup>65</sup>, con tracce anche di semplici residui motivi decorativi (croci? losanghe?) poste nei campi piani dell'ottagono (fig. 12). Una simile situazione pare riconnettersi peraltro all'assetto decorativo che come vedremo interesserà in due riprese l'interno della cattedrale tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo. Anche la fascia ad archetti in laterizio su mensole lapidee costruita contestualmente alla struttura muraria, posta al di sotto delle cuffie sui lati nord e sud, costituisce un ulteriore collegamento con quanto è conservato nei sottotetti della navata maggiore.

3. Il corredo dipinto dell'interno della cattedrale. Testimonianze note e nuove scoperte  
Circa la conformazione delle navate precedente l'assetto odierno possiamo contare sugli elementi architettonici e decorativi visibili da tempo nei vani

del sottotetto e già menzionati all'inizio del XX secolo da Giulio Ferrari e poi meglio studiati da Davoli e Nironi, fino alle osservazioni risolutive di H.P. Autenrieth<sup>66</sup>.

La situazione dei sottotetti permette di avere un'idea un poco più precisa dell'assetto della cattedrale nel corso del Medioevo, in particolare della decorazione dell'invaso apprestata nel XIII secolo a partire dagli elementi strutturali conservati dell'XI secolo. Tale configurazione dovette rimanere inalterata nel corso del tempo, in particolare nelle parti alte della struttura in prossimità delle capriate, almeno fino alla costruzione delle volte dalla metà del XV secolo<sup>67</sup>. Il fatto di ritrovarla inalterata, seppure in zone non frequentate dell'edificio, anche a seguito delle campagne edilizie che progressivamente diedero forma all'edificio come oggi lo conosciamo, mostra quanto gli interventi si siano succeduti nei secoli mantenendo nella sua sostanza strutturale la cattedrale medievale.

Il sottotetto mostra ancora la sussistenza delle murature dell'XI secolo, che dovettero rimanere in vi-





20. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: archetti con decorazione policroma, seconda fase decorativa (inizi XIV secolo), protome animale dipinta sulla mensola

21. Reggio Emilia, cattedrale, sottotetto della navata maggiore, lato nord: resti dell'arco trasverso, con lacerti della decorazione policroma



22. Reggio Emilia, cattedrale, cripta: finestra con decorazioni dipinte sul muro meridionale della cappella maggiore

23. Reggio Emilia, cattedrale, cripta: nicchia/scansia con decorazioni dipinte sulla parete meridionale del vano

sta a lungo. Hans Peter Autenrieth ha saputo riconoscere fortunatamente nella situazione attuale, di non immediata lettura, almeno un frammento dell'intonacatura della chiesa romanica, una campitura in bianco cui è probabile si coordinassero almeno minimi elementi decorativi, dei quali però non resta traccia<sup>68</sup>.

La decorazione ancora oggi maggiormente percepibile è quella che segna il culmine del cleristorio sui due fianchi della navata maggiore (figg. 13-14), subito sotto le capriate lignee, e indica che il livello delle coperture attuali non è molto diverso da quello originario.

Si tratta di un'ampia cornice ad archetti laterizi poggiati su mensole lapidee solo stondate, simili a quelli ancora visibili sulla parete un tempo esterna del transetto nord, che hanno però mensole scolpite. Gli archetti, con luce di circa un metro di diametro e aggettanti una trentina di centimetri, sono costruiti in addossamento al muro dell'XI secolo, senza elementi di collegamento alla muratura retrostante se non le mensole stesse; il ritmo degli archetti costrinse, come è noto, all'obliterazione delle originarie finestre del cleristorio<sup>69</sup>, che come elemento cromatico, a giudicare dall'unica ben leggibile all'interno del

fianco sud, mostrano una chiave di volta lapidea il cui colore bianco contrasta con il profilo rosso della ghiera in laterizio, secondo un'attitudine decorativa "minima" di cui è prova anche nelle rare tracce di intonaco bianco steso nelle campiture semicircolari sotto gli archetti esterni della struttura dell'XI secolo.

La chiusura di tali finestre comportò certo la necessità di aprirne di nuove più sotto. Tuttavia, i tardi interventi sulle pareti della cattedrale hanno sfondato le murature antiche, per cui non è possibile per ora avere un'idea di come fosse la conformazione delle nuove finestre. Si può però averne forse un'idea attendibile, almeno per l'aspetto finale e per le proporzioni, se non per le misure, che nella navata dovevano essere più ridotte, osservando la grande finestra strombata emersa sulla parete occidentale del transetto sud durante i recenti interventi di restauro (fig. 15)<sup>70</sup>. L'ampia strombatura della finestra doveva mostrare negli sguanci una decorazione a finta apparecchiatura in laterizio su campo bianco, come è suggerito dall'unica porzione di intonaco dipinto nell'archivolto, dove fasce bianche e rosse si alternano a suggerire forse l'accostamento di conci lapidei e laterizi.





A conferma di ciò si possono richiamare i resti di un'intonacatura bianca con fasce in rosso che simulano alcuni corsi di un paramento laterizio, ancora conservati al di sopra di questa finestra, nel sottotetto (e anche in altre porzioni del transetto) (fig. 16). L'insieme, ricostruito idealmente, può ricordare la veste pittorica che le maestranze campionesi diedero all'interno del duomo di Modena verso la metà del XIII secolo<sup>71</sup>. Gli archetti pensili della cornice sommitale della navata esibiscono un gusto analogo per le decorazioni in rosso sulle campiture bianche delle pareti. Quanto alla decorazione policroma degli archi, come ha dimostrato in modo chiaro Hans Peter Autenrieth<sup>72</sup> è possibile osservare due varianti, entrambe a simulazione di conci lapidei e laterizi. Una prima soluzione (fig. 17) prevede la realizzazione di una ghiera in finti conci bianchi e rossi alternati, alla quale è sovrapposta, in modo di bardellone, una fascia scura. La superficie piana soprastante riprende l'alternanza di ampie partiture bianche e rosse e di una sottile fascia sovrapposta caratterizzata dall'alternanza degli stessi colori, ma con rapporto cromatico invertito rispetto alle specchiature sottostanti. In questa fase le lunette sotto gli archi dovevano risultare non dipinte<sup>73</sup>.

Dopo qualche tempo, tuttavia, nel volgere di qualche lustro solamente, tale assetto fu obliterato da una nuova decorazione (ora visibile solo nella parte occidentale del fianco sud) (fig. 18) eseguita senza intonacatura, ma su un sottilissimo strato di calce. Essa, non troppo diversa dalla precedente, ha mantenuto l'alternanza cromatica dei conci nell'imbotte degli archetti, ma al tempo stesso ha assottigliato molto le ghiera, profilandole con una semplice banda rossa, sopra la quale sono poste una ulteriore fascia orizzontale rossa e sopra di essa una banda con nastro prospettico a zig-zag con le pieghe in verticale su fondo scuro, dotato di una gamma cromatica più ricca, che prevede l'aggiunta del giallo e del grigio-azzurro.

Contestualmente, in questa seconda fase le lunette sotto gli archetti, prima bianche, furono campite con caratteristici motivi decorativi alternati: croci, gigli, fiori stilizzati a otto petali, girari vegetali. Le ghiera degli archi soprastanti vennero innestate cromaticamente sulla parete verticale delle lunette tramite profilature arcuate in rosso con elementi angolari, in prossimità delle mensole, sottolineati da ap-

pendici circolari, pure in rosso o in azzurro/verde<sup>74</sup>. Come elemento di collegamento sotto le mensole fu posta una fascia decorativa orizzontale bordata di rosso e costituita da una decorazione a *chevrons* in bianco e nero<sup>75</sup> (fig. 19).

I confronti condotti da Autenrieth sui singoli motivi decorativi di questa seconda decorazione conducono a una datazione all'incirca entro il primo quarto del XIV secolo, e indicano quanto essi siano tutti piuttosto diffusi nella pittura italiana e non solo; anche a Reggio Emilia è possibile trovare alcuni significativi confronti, come il motivo del fiore stilizzato a otto petali che si ritrova uguale nei fregi di primo Trecento nella sala dei Difensori nel palazzo del Capitano del Popolo<sup>76</sup>.

In questa seconda fase dovettero essere decorate anche le facce inferiori, ricurve, delle mensole lapidee che reggono gli archetti. Su un sottile strato di calce vennero infatti dipinte protomi umane e animali (fig.



24. Reggio Emilia, cattedrale, navata maggiore: resti delle polifore dei matronei con complementi pittorici

25. Reggio Emilia, cattedrale, navata maggiore: resti delle polifore dei matronei con complementi pittorici



20), appartenenti a un repertorio "profano", come accade in fondo anche per gli altri elementi decorativi, e secondo una consuetudine assai diffusa nella pittura decorativa medievale: quasi un *divertissement*, un "incrocio di sacro e profano" forse neppure privo, come è stato osservato, di tratti umoristici<sup>77</sup>.

Il grande arco trasverso che divideva ritmicamente in due zone la navata centrale (e probabilmente anche le minori, in corrispondenza) doveva preesistere all'aggiunta degli archetti del cleristorio<sup>78</sup>. La sua struttura era traforata ai fianchi della ghiera da monofore, o più probabilmente bifore, in un assetto che richiama, come è stato giustamente osservato, il caso più antico di Santa Maria Maggiore a Lomello, o della cattedrale di Ferrara<sup>79</sup>. Ciò che resta dell'arco trasverso, in parte "affogato" dai riempimenti delle volte moderne (fig. 21), mostra l'applicazione di una partitura pittorica del tutto congruente con quella adottata per la cornice ad archetti, di cui ha verosimilmente seguito anche gli avvicendamenti decorativi<sup>80</sup>.

Stante la datazione al primo Trecento dell'intervento decorativo di seconda fase, risulta ragionevolmente riferibile a qualche decennio prima l'inter-

vento di costruzione e prima decorazione pittorica della cornice ad archetti. Ci si potrà interrogare sulle ragioni che resero opportuno un aggiornamento del repertorio decorativo, i cui costi, occorre evidenziarlo, non dovettero tuttavia essere molto cospicui, se non forse in ragione dell'impiego degli alti ponteggi. È stato suggerito che tale rifacimento sia stato reso necessario da qualche dissesto strutturale, o dai danni di un incendio<sup>81</sup>; tuttavia, non rinvenendosi tracce nella situazione attuale di simili eventualità, resta plausibile l'ipotesi, pur "antieconomica", di un intervento destinato, con l'introduzione di nuovi motivi e di una gamma cromatica più ampia, ad aggiornare il gusto delle decorazioni in una zona che forse, questo sì, aveva sofferto di qualche infiltrazione dalle falde di copertura. In ogni caso, occorre ricordare che diverse testimonianze menzionano lavori di restauro eseguiti nel primo Trecento, come quelli promossi nel 1315 dal vescovo Guido da Baiso, e che nel 1333 la cattedrale ricevette una nuova consacrazione<sup>82</sup>.

Come che siano andate le cose, la datazione del primo intervento, più impegnativo perché si trattava di aggiungere la sovrastruttura ad archetti su men-



sole, parrebbe plausibilmente trovare corrispondenza con le notizie relative ancora una volta al “restauro Malaguzzi”. Ciò consente di mettere in relazione l'intervento con la costruzione e la decorazione del tiburio e in seconda istanza con la campagna decorativa della facciata<sup>83</sup>. Su questo aspetto i dati attualmente disponibili e lo stato della riflessione non permettono ancora di individuare soluzioni affidabili; ma andrà in futuro tenuto conto di tali rapporti, che coinvolgono parti della navata maggiore che forse hanno avuto una storia edilizia un poco diversa dal resto e che implicano tra i diversi elementi della fabbrica rapporti costruttivi al momento difficilmente comprensibili<sup>84</sup>.

Una decorazione architettonica dello stesso tipo di quella della cornice ad archetti, o riconducibile allo stesso gusto, si osserva sporadicamente anche ai livelli inferiori della struttura: non solo nella citata grande finestra del transetto sud, ma ad esempio anche in una porzione di muratura sull'angolo del pilastro sud-est della campata di incrocio, dove è stato rinvenuto un motivo decorativo a corolla di otto petali simile a quelli nei sottotetti. Anche nella cripta, nella cappella maggiore (fig. 22) e in una nicchia/scansia oggi occultata sulla parete sud (fig. 23), sono da poco riemerse tracce di simili decorazioni, a testimonianza ulteriore della campagna decorativa che investì, tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo, l'intera basilica cattedrale<sup>85</sup>.

Le novità recentemente emerse sulla decorazione pittorica, così come, sulla struttura architettonica, non si fermano però qui.

La presenza di matronei nella struttura medievale<sup>86</sup>, già segnalata da Zeno Davoli e Vittorio Nironi per via del ritrovamento di ghiera d'arco decorate nel sottotetto della navatella meridionale<sup>87</sup>, ha ricevuto nuove evidenze dai sondaggi condotti nell'ultima campagna di restauro, che hanno riportato in luce numerosi capitelli in pietra arenaria delle polifore originarie (i cui aspetti formali risultano compatibili con una datazione al pieno o tardo secolo XI) e resti, che sono stati mantenuti in vista nella sistemazione attuale, della decorazione pittorica di età medievale. Il resto della decorazione pittorica rimane sotto le cortine murarie e gli intonaci della chiesa moderna<sup>88</sup>. Gli interventi pittorici in questa zona, che hanno interessato anche i capitelli lapidei<sup>89</sup>, constano di partiture fogliacee sulle imposte degli archi, finto mar-



26. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione nord): resti di uno stipite con colonnina e capitello in laterizio dipinti a imitazione della pietra (calcare ammonitico o porfido)

mo a venature ondulate sulle colonnine laterizie addossate agli stipiti delle polifore e palmette su fondo giallo sui corrispondenti capitelli, in origine cubici o scantonati (figg. 24-25). Bande rosse e fasce a elementi vegetali in bianco/nero costituivano le incorniciature delle polifore sul fondo bianco della parete originaria.

Sui lati delle finestre del matroneo aperti verso le navate minori, le tracce di pittura già segnalate da Davoli e Nironi<sup>90</sup> e riportanti coloriture in giallo, rosso e bianco risultano meglio interpretabili alla luce dei rinvenimenti del recente restauro. Il tipo di policromia applicata ai resti dei matronei appare in linea con esempi databili tra XII e XIII secolo, come ha evidenziato Hans Peter Autenrieth<sup>91</sup>, e potrebbero dunque costituire un'ipotetica fase decorativa intermedia<sup>92</sup>.

Infine, le recenti prospezioni sui sostegni delle navate – che hanno evidenziato una serie di interventi praticati nel corso dei secoli che rende complessa la ricostruzione della sequenza edilizia, con rifacimenti succedutisi già precocemente<sup>93</sup> – hanno ancora messo in luce tracce di complementi pittorici sui

capitelli e sui fusti, consistenti in integrazioni per lo più in colore rosso e nero su un fondo bianco a calce, la cui datazione non risulta meglio circoscrivibile in assenza di dettagliate analisi stratigrafiche; tuttavia, si è ritenuto che tali elementi si debbano a tarde addizioni decorative, attuate forse nel corso del XIII secolo<sup>94</sup>. Nemmeno per il sostegno riferibile alla più antica fase edilizia, che mostra una massiccia struttura laterizia con capitello ad angoli abbattuti, e che si è pensato potesse avere in origine una decorazione pittorica stesa sull'intonaco che probabilmente rivestiva il pilone, è possibile stabilire con sicurezza la finitura originaria<sup>95</sup>.

#### 4. La cripta

I recenti lavori hanno infine portato a importanti scoperte anche nel vano della cripta.

Si è già sopra accennato al ritrovamento di decorazioni in rosso su fondo bianco, con tracciati lineari

e un giglio, nella nicchia/scansia sulla parete perimetrale (fig. 23) e negli sguanci della finestra aperta nella parete sud nella cappella maggiore (fig. 22) che doveva forse rendere visibile dal vano della chiesa l'altare sotterraneo, in cui sono rappresentati da un lato una croce a braccia espanse e dall'altro un cespo fiorito con boccioli e una corolla a otto petali dello stesso tipo di quelle che si osservano nei sottotetti. A questi esempi si aggiungono, sulla parete perimetrale sud del vano, poco a sinistra della nicchia/scansia appena citata, la porzione superiore di una ghiera d'arco a conci bianchi e rossi e infine un'analogha scansione a fasce bicrome degli stipiti e dell'archivolto di uno degli antichi accessi della cripta di recente rimessi in luce (si veda più sotto); queste testimonianze si mostrano congruenti con le analoghe decorazioni già esaminate nel corpo delle navate e con la decorazione pittorica della finestra duecentesca del transetto meridionale, a segnalare an-

27. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione sud, verso il centro della cripta): resti della decorazione pittorica dell'arco e del frontespizio (lato ovest) e di parte del lato sud







28. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione sud, verso il centro della cripta), lato nord: resti della decorazione pittorica con finte *crustae* marmoree e scene dipinte

29. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione sud, verso il centro della cripta), lato nord: resti della decorazione pittorica con finte *crustae* marmoree e resti di una figura con iscrizione sottostante

30. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione sud, verso il centro della cripta), lato nord: zoccolatura a doppio velario dipinto



31. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, antico accesso dalle navate (in posizione sud, verso il centro della cripta), lato ovest: resti della figura dell'evangelista Marco

32. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, parete perimetrale sud: resti probabili di una figura di santa Lucia (metà o seconda metà del XV secolo)

33. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, parete perimetrale sud: la *Vergine con il Bambino tra i santi Donnino e Valentino* (?) (seconda metà del XIV secolo)

34. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, parete perimetrale sud: *Vergine in trono con il Bambino che tiene in mano un cardellino* (fine del XIV-inizi del XV secolo)



cora una volta un estensivo intervento decorativo che potrebbe anche essere riferito a una stessa campagna pittorica<sup>96</sup>.

Le opere di restauro sulla parete ovest hanno invece permesso la riscoperta di tre degli accessi antichi alla cripta, con il recupero di porzioni dell'originario complesso pittorico, conservatosi solo in piccola parte.

Verso sud restano solo due colonnine in laterizio rivestite da intonaco dipinto a imitazione del porfido, ovvero, più probabilmente, del calcare ammonitico; le decorazioni dovettero rimanere in vista per un tempo relativamente breve: almeno nel caso della colonnina di destra (fig. 26) la superficie pittorica mostra ancora cromie fresche e vivaci e l'uso sapientemente modulato del pennello, che definisce il collarino e il sommoscapo con tratti sfumati e la morfologia del capitello con linee bianche e nere tracciate con sicurezza a definire il calato a lisce foglie d'acqua, a ricordo di taluni esiti della scultura architettonica del Duecento.

Nel vano adiacente verso nord, che corrisponde alla scala moderna di accesso al presbiterio, sulla faccia rivolta verso la navata resta un archivolt dipinto a palmette sinuose con appendici filiformi<sup>97</sup>, preceduto da una risega profilata da una fascia bicroma

in due tonalità di rosso al centro della quale sta una fila di perle (fig. 27). Nella parte superiore si osserva a destra la parte inferiore di una figura, il cui pannello definito da uno spesso tracciato lineare sta su un fondo giallo-ocra incorniciato a destra da una fascia verticale rossa, sotto la quale un risalto murario interrotto – forse il resto di un precedente allestimento dell'ingresso – è ornato nello sguancio da un tralcio a girari su campo bianco che ricorda taluni affini esiti in alcuni elementi decorativi negli archetti del sottotetto e nelle arcate del vicino battistero di San Giovanni<sup>98</sup>. Questi resti pittorici presuppongono la presenza originaria di un frontespizio dell'ingresso piuttosto alto. Nella zona inferiore restano frammenti di una zoccolatura a velario, alla quale dalla parte opposta corrisponde invece una decorazione a finte incrostazioni marmoree multicolori, con partizioni ortogonali od oblique, che presentano una fitta trama a elementi vagamente triangolari (fig. 28), che è stata avvicinata ad analoghe soluzioni, ad esempio nel San Ruffillo di Bologna, ma ancor meglio al modo di rappresentare il marmo nelle colonnine divisorie degli affreschi della facciata<sup>99</sup>. Sopra la zoccolatura compare il lacerto di una scena forse narrativa, della quale resta solo il piede di un personaggio. Tale decorazione a *crustae* prosegue, dopo un'am-



pia lacuna, verso sinistra, e questa volta sopra di essa compare il piede di una figura disposta frontalmente (fig. 29). Sotto la scena una doppia profilatura in rosso delimita un campo bianco nel quale si riconoscono gli sbiaditi resti di un'iscrizione in grandi lettere di canone gotico librario, della quale si possono leggere bene solo la lettera E, forse posta tra le lettere A e L; prima ancora si riconosce forse una R preceduta da una S tagliata da un tratto abbreviativo, che restituisce un'ipotetica lettura: "S(ANCTUS) R[.]AEL" (Raphael? - Rafael?).

Nulla resta di analoghe scene sul lato opposto, dove sopra il velario si osservano solo resti di una figura di santo monaco databile al XV secolo, aggiuntasi quindi alle pitture più antiche (forse ancora conservatesi frammentariamente nello strato inferiore). Va rilevato come la tardiva inserzione di cardini in ferro per una porta o un cancello abbia comportato ai lati di questo varco il rifacimento imitativo delle decorazioni a *crustae* marmoree, a velario e a girari, segnale di un "restauro" che dovette essere eseguito a breve distanza di tempo dalla stesura dei dipinti<sup>100</sup>. Sull'altro varco riscoperto dai restauri, nella porzione nord della cripta, il vano di accesso mostra invece sui due lati una zoccolatura a velario di notevole altezza, tanto che sul lato nord essa è costituita da un doppio velario, che segue talune riseghe della mu-

ratura (fig. 30), segnale di un precedente allestimento dal quale emergono anche mattoni provvisti di graffiatura superficiale.

La fronte dell'arco di accesso (fig. 31) presenta nella ghiera più interna una decorazione con fascia a gradini nei colori rosso, bianco e nero, che è stata confrontata ad esempio con analoghe soluzioni in una scena del ciclo musivo del Battista nel battistero di Firenze<sup>101</sup>.

Tale decorazione risolta nell'intradosso dell'arco sovrapponendosi a una campitura a fasce alternate bianche e rosse che prosegue nei capitelli e nelle relative semicolonne che formano gli stipiti, richiamando analoghe soluzioni adottate nell'interno delle navate<sup>102</sup>.

Sopra questa fascia a gradini trova posto sulla sinistra, entro un campo azzurro, la parte inferiore di un animale che tra le zampe munite di artigli tiene un codice dalla copertina dorata e gemmata; il frammento, assai ben conservato nella sua sostanza pittorica nonostante la lacunosità della scena, è riconducibile alla raffigurazione dell'evangelista Marco e segnala che sul frontespizio di questo accesso, pure esso molto alto, doveva trovarsi la rappresentazione del Tetramorfo.

Nel complesso, le decorazioni ora ricomparsa degli antichi accessi alla cripta, nonostante la frammen-



35. Reggio Emilia, cattedrale, cripta, parete perimetrale sud: figure di Cristo e di un personaggio con copricapo e iscrizione commemorativa forse della traslazione del vescovo Giovanni Fulconi (fine del XIV-inizi del XV secolo)

36. Reggio Emilia, cattedrale, cappella Rangoni, parete sud: resti di un ciclo narrativo ad affresco (seconda metà del XIV secolo)



tarietà non consenta di percepirne l'impianto iconografico inizialmente predisposto, esibiscono, come è stato bene rilevato da Hans Peter Autenrieth, stretti legami con una serie di esempi databili al XIII secolo, ma innanzitutto con il complesso pittorico della facciata della cattedrale<sup>103</sup>. Ne consegue che nel tardo Duecento, nel corso della campagna edilizia e decorativa che fu poi denominata "restauro Malaguzzi", almeno alcuni dei pittori attivi nella compagine della facciata poterono essere contemporaneamente all'opera anche nella cripta e forse in altre zone della struttura. Ciò potrebbe fornire peraltro un riscontro alla notizia, non altrimenti verificabile, che riferisce al vescovo Guglielmo l'iniziativa, nel 1267, di lavori nella zona del coro, a seguito dei quali potrebbero dunque essersi successivamente resi opportuni interventi strutturali e decorativi anche alla cripta<sup>104</sup>.

Tra le testimonianze delle ulteriori fasi decorative rimesse in luce dai recenti restauri nella cripta vanno infine menzionati i lacerti pittorici riconducibili a diversi interventi, per lo più a carattere votivo, operati tra il tardo XIV secolo e forse la metà del se-

guente<sup>105</sup>. Tali resti sono stati rinvenuti nelle porzioni della parete meridionale interessate dall'ampliamento della cripta nel primo XVI secolo<sup>106</sup>; le nuove volte si trovarono in tal modo a tagliare gli affreschi originariamente concepiti in relazione a un piano di calpestio più alto.

Oltre al citato frammento di ghiera d'arco a finti conci bicromi già sopra citato, su questa parete sono inoltre stati rinvenuti frammenti figurati a carattere votivo o commemorativo, riconducibili a distinti interventi pittorici.

A partire da sinistra si riconosce, in un raffinato affresco del pieno Quattrocento, una figura con uno stilo nella mano sinistra (fig. 32), da identificare verosimilmente con santa Lucia, cui in questa zona, forse dal 1285, era dedicato un altare<sup>107</sup>. Procedendo verso destra si trova un frammento (fig. 33) che rappresenta parte di una vivace raffigurazione della Madonna in trono con il Bambino databile almeno al terzo quarto del Trecento, che sembra mostrare talune affinità con le opere riferibili a Nicolò da Reggio; alla sua destra, di mano forse diversa, sebbene taluni formalismi nell'esecuzione dei pan-



neggi e delle lumeggiature richiamino la vicina Madonna con il Bambino, sta san Donnino, recante in mano la testa e rivestito da un mantello con interno in pelliccia di vaio. La raffigurazione del santo appare anche qui appropriata al luogo, essendo ivi collocato un tempo l'altare a lui dedicato, come quello di santa Lucia sopra citato; a sinistra della Vergine un ancora più ridotto frammento, di fattura più composita e vivace, è ipoteticamente riferibile a san Valentino, non tanto per dati iconografici, di cui nulla resta, quanto per la originaria presenza in questa zona di un altro altare dedicato al santo<sup>108</sup>.

Nella parte destra della parete compare infine un'ulteriore raffigurazione della Vergine in trono con il Bambino che tiene in mano un cardellino (fig. 34). La veste altocinta di un rosso acceso, e i dati anatomici e somatici del Bambino, così come il ricco trono architettonico riconducono a un'epoca più tarda, agli anni finali del Trecento, ovvero a quelli del primo Quattrocento, mostrando di intrattenere rapporti anche con la cultura tardogotica reggiana<sup>109</sup>. A destra della Vergine sta una tabella iscritta (fig. 35), sotto la quale la testa di un personaggio con copricapo (quindi probabilmente non un committente) si rivolge a destra a una figura barbata, forse da identificare con il Cristo per la probabile presenza dell'aureola crucifera, che appare in parte coperta dalla tabella iscritta. L'iscrizione dipinta, che si trova sullo stesso intonaco della Vergine con il Bambino e dei due personaggi citati, potrebbe fornire utili riferimenti cronologici e identificativi almeno per il dipinto. I tratti spigolosi delle lettere gotiche sono in ogni caso segnale di una datazione tarda. In diversi punti appare chiaro un riferimento cronologico, non però riferibile con sicurezza alla data di esecuzione dell'insieme, quanto piuttosto alla memoria di fatti cui pure le raffigurazioni potrebbero riferirsi. Purtroppo però le numerose cadute del pigmento nero, steso a secco sul fondo bianco della tabella, rendono assai difficoltosa la decodificazione del testo<sup>110</sup>. Ciò che emerge piuttosto chiaramente sono le allusioni a una traslazione, oltre che ad alcuni dati cronologici e onomastici (*Jobannes, Fulconi*).

Sulla base di ciò che attualmente si è potuto interpretare, è probabile che il testo sia in qualche modo da porre relazione con il culto di Giovanni Fulconi, reggiano, ritenuto vescovo di Como, morto nel 1312<sup>111</sup>, il cui sepolcro a partire dal XVIII secolo fu



37. Reggio Emilia, cattedrale, parete perimetrale della navata minore nord: resti dell'arco e del frontespizio di ingresso a una cappella, con probabile scena di Annunciazione (inizi del XV secolo)

fatto oggetto di venerazione e il cui corpo è stato rinvenuto di recente. L'indicazione cronica "milleno bino [...] curente triceno" si riferisce esplicitamente all'anno di traslazione del corpo in cattedrale.

Con la possibile memoria tarda del vescovo Fulconi, la serie di dipinti tre-quattrocenteschi di questo lato della cripta rappresenta, insieme ad altri frammenti nel corpo delle navate che citeremo fra breve, la fase medievale più avanzata della pittura nella cattedrale.

##### 5. Uno sguardo d'insieme

Considerando idealmente ricostruibile con buona approssimazione la monumentale compagine dipinta della facciata occidentale, se volessimo in con-

clusione farci un'idea di come poteva apparire l'interno della cattedrale reggiana nella sua fase duecentesca, l'unica ricostruibile con una buona approssimazione, dovremmo tentativamente partire dalle parti meglio conservate nei sottotetti, mettendole a confronto con i diversi frammenti reperti in altre zone dell'interno.

Le pareti, che conservavano la struttura più antica (quella dell'XI secolo, della quale possiamo solo dire che fosse verosimilmente caratterizzata da una base di intonacatura scialbata e con finestre con inserti lapidei), dovevano essere campite in bianco, con inserti e fasce marcapiano dipinte in rosso a imitazione del laterizio; le finestre dovevano presentare la stessa decorazione pittorica, con archivolti a fasce alternate bianche e rosse. L'insieme doveva continuare a interagire, occorre tenerlo presente, con un'articolata pavimentazione musiva riferibile a uno degli assetti precedenti e che forse aveva ricevuto qualche recente rinnovamento parziale.

Alla sommità della navata maggiore stava una cornice continua ad archetti dipinta a finti conci lapidei e laterizi, in seguito ridipinta con l'inserzione di fasce decorative multicolori ed elementi decorativi nelle lunette. Un simile repertorio si ritrova applicato anche in altre parti della struttura, a indicare un susseguirsi di interventi decorativi che hanno talora interessato l'edificio in modo estensivo, coinvolgendo anche i vani della cripta.

In quest'ultima, una serie di interventi aveva riguardato, verso la fine del Duecento, gli accessi dal corpo delle navate, con l'introduzione di motivi non solo a elementi bicromi in alternanza, ma anche di imitazione lapidea applicati a colonnine ovvero, nelle parti rivolte verso le navate, di zoccolature a velari o a finti marmi, di scene figurate, come la rappresentazione del Tetramorfo, e possibilmente anche narrative, che per più versi dovevano collegarsi al cantiere pittorico della facciata.

In una fase ulteriore, databile al primo XIV secolo, il corpo delle navate fu interessato da una campagna decorativa che aggiornò il repertorio decorativo, estendendosi verosimilmente ancora una volta alla cripta.

Tra il XIV e il XV secolo sia la cripta sia il corpo delle navate furono infine oggetto di interventi sporadici, per lo più a carattere votivo, come le figure sulla parete sud della cripta o la figura della Vergi-

ne recentemente ritrovata sul pilone angolare sud-est della campata di incrocio<sup>112</sup>, o, nel XV secolo, la cosiddetta Madonna del Pilastro. È da rilevare però che rimangono almeno indizi della presenza di stesure pittoriche a più complesso carattere ciclico, di cui sono testimonianza gli scarsi resti di un ciclo trecentesco visibili ora, a una quota poco sotto il livello pavimentale, nella parete sinistra della cappella Rangoni (fig. 36), o ancora il frammento di affresco del primo Quattrocento ritrovato di recente sulla parete perimetrale della navata minore nord (fig. 37), con fasce decorative a elementi vegetali in cui sono intercalati tondi con busti di santi, sopra le quali stanno i resti di un pavimento visto prospetticamente e la parte inferiore di una figura, riconducibile forse a un'Annunciazione. Il frammento, come mostra la sottostante cornice arcuata, doveva costituire il frontespizio di una cappella aperta sul fianco nord, per il cui interno possiamo solo immaginare la presenza di un ciclo pittorico a carattere narrativo.

La costruzione delle volte nel XV secolo e l'intervento decorativo dei fratelli Mainieri possono così essere considerati da un lato gli episodi che concludono la lunga fase medievale e al tempo stesso l'avvio della fase moderna della cattedrale<sup>113</sup>.

<sup>1</sup> Zavatta 2007, pp. 65-85.

<sup>2</sup> Per un riesame di sintesi del contesto pittorico reggiano tra Medioevo e Rinascimento, si vedano Benati 1998, pp. 43-64; in precedenza: Artioli 1967; Berti 1977, pp. 13-32.

<sup>3</sup> Per una rassegna bibliografica sulla facciata si rinvia alla esauriente scheda di F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, pp. 578-581.

<sup>4</sup> Ferrari 1904, pp. 129-133.

<sup>5</sup> Venturi 1904, p. 404; Porter 1917, pp. 305-309; Toesca 1927, pp. 990, 992.

<sup>6</sup> Siliprandi 1922, pp. 30-44.

<sup>7</sup> Ghidiglia Quintavalle 1959, pp. 9-12 (con annotazioni di Renato Pasqui sullo stacco e sul restauro).

<sup>8</sup> Davoli, Nironi 1962, pp. 25-31, in part. pp. 25-27.

<sup>9</sup> Davoli, Nironi 1962, pp. 25-26.

<sup>10</sup> Artioli 1967, pp. 18-21.

<sup>11</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 27-41.

<sup>12</sup> M. Mussini, in *Romanico Mediapadano* 1983, pp. 243-245; Mussini 1987, pp. 113-128, in part. pp. 137-139; Mussini 1991, pp. 17-241, in part. pp. 71, 225 nn. 113-114.

<sup>13</sup> Si veda sopra, nota 2.

<sup>14</sup> Montorsi 2002, in part. pp. 166-172.

<sup>15</sup> Marcato 2001, pp. 195-213; Ruozzi 2001, pp. 215-230.

<sup>16</sup> C. Taddei, in *Il Medioevo delle Cattedrali* 2006, pp. 549-551; F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, pp. 578-581.

<sup>17</sup> Grassi, Severi 2007, pp. 45-63.

<sup>18</sup> Autenrieth 2013, pp. 245-292.

<sup>19</sup> Porter 1917, pp. 305-309.

<sup>20</sup> Davoli, Nironi 1962, p. 28.

<sup>21</sup> La presenza di un ciclo pittorico coevo a quello citato della *Creazione* nella corrispondente navata meridionale, anch’esso in relazione con la finestra a oculo aperta tardivamente in facciata, sembra ora indicato senza ambiguità dalla recente scoperta, a opera di Giancarlo Grassi, di una cornice polilobata sulla volta del sottotetto della prima campata della navatella sud; altri resti di una simile decorazione sono stati individuati nel sottotetto della navata maggiore; cit. da Autenrieth 2013, p. 259, fig. 45.

<sup>22</sup> Per un sintetico ma esauriente riesame della pittura quattrocentesca nella cattedrale, anche in rapporto con altre testimonianze erratiche: Benati 1998, in part. pp. 46-48 (e bibliografia ivi citata).

che in rapporto con altre testimonianze erratiche: Benati 1998, in part. pp. 46-48 (e bibliografia ivi citata).

<sup>23</sup> Zavatta 2007.

<sup>24</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 27-34; rinvio inoltre ai saggi di Mauro Severi, Giancarlo Grassi e Arturo Calzona in questo volume (cfr. *supra* pp. 65-97, 197-223). Sono da scartare le ipotesi fantasiose di William Montorsi (2002, pp. 121-140), che vedono in quella attuale i resti di una facciata “carolingio-berengariana”, resto dell’edificio che si ritiene costruito nella prima metà del X secolo.

<sup>25</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 27-28.

<sup>26</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 28.

<sup>27</sup> *Liber Grossus* 1963, p. 8; cit. in Monducci, Nironi 1984, p. 28 e nota 10 a p. 34.

<sup>28</sup> Mussini 1991, pp. 71, 225 nota 113. Mussini rileva giustamente che, se nel documento il riferimento alla facciata non è esplicito, tuttavia proprio a questa parte debba essere ricondotta la citazione, in ragione dell’intervento del podestà, che poteva esercitare la sua giurisdizione solo sulla porzione della cattedrale affacciata sugli spazi pubblici, cioè la piazza.

<sup>29</sup> Rinvio a Benati 1998, p. 43 e per la rassegna bibliografica a Marcato 2001, p. 211 e F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, pp. 578-581.

<sup>30</sup> Artioli 1967, p. 20 (con riproduzione fotografica del documento); Benati 1998, p. 43.

<sup>31</sup> Ghidiglia Quintavalle 1959.

<sup>32</sup> Ruozzi 2001, figg. 8-11; nella fig. 12 è proposta un’ipotesi ricostruttiva dell’apparato pittorico del frontone.

<sup>33</sup> Ruozzi 2001, p. 229; Marcato 2001, p. 198.

<sup>34</sup> Ruozzi 2001, p. 217 e fig. 2; Zavatta 2007, fig. a p. 75; sulla questione, si veda anche l’articolata discussione fatta da Montorsi 2002, pp. 154-157.

<sup>35</sup> Sulla lastra dei Magi M.L. Vescovi, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, pp. 576-577; Vescovi ritiene giustamente che la lastra possa provenire dalla fascia con lastre in pietra di Verona sopra la prima galleria della facciata.

<sup>36</sup> Benati 1998, p. 43.

<sup>37</sup> Ruozzi 2001, p. 217 e fig. 1.

<sup>38</sup> M. Mussini, in *Romanico Mediapadano* 1983, pp. 253-245; un simile confronto è accolto,

anche per i suoi risvolti iconografici, da Marcato 2001, p. 208.

<sup>39</sup> Scirea 2012, p. 102.

<sup>40</sup> Angiolini Martinelli 1984, pp.

157-165; R. Bosi, in *Il Duomo di Modena* 1999, pp. 250-253, 438-444; Marcato 2001, p. 212.

<sup>41</sup> Scirea 2006-2007, pp. 97-109.

<sup>42</sup> Ghidiglia Quintavalle 1959, p. 10.

<sup>43</sup> Ferrari 1904, p. 131, seguito da Siliprandi 1922, pp. 34, 41; recentemente si è pronunciata per la contestualità di busti e corpi dei santi sotto arcate in questo registro, sulla scorta della Ghidiglia Quintavalle (si veda nota precedente) anche Marcato 2001, p. 211.

<sup>44</sup> Si veda sopra, nota 30.

<sup>45</sup> Salimbene de Adam riporta ad esempio la notizia, riguardante il battistero di Parma e di quasi un secolo precedente, nella sua *Cronica*, nella quale si ricorda il cittadino parmense, molto ricco e devoto, Guidolino deENZOLA, il quale vigilava affinché i ragazzi non gettassero pietre contro le sculture e le pitture del battistero, con il rischio di distruggerle: Salimbene de Adam 1966, p. 888. Altri provvedimenti a difesa del battistero, e dell’attigua cattedrale, sarebbero stati presi dal Comune di Parma verso la metà del Duecento: *Chronicon Parmense* 1902; cfr. Lomartire 1995, pp. 148-149.

<sup>46</sup> Trascrivo con indicazione dei salti di linea: “MOD[1]/CUM / VI-DE/BI[TIS] // (ET) M/ODIC(UM) NON”.

La leggibilità dell’iscrizione, tracciata in nero su campo bianco e su righe di colore verde sotto le quali si intravede la sinopia, è ostacolata da numerose lacune della pellicola pittorica dovute alle vicende conservative, compreso lo stacco del 1959. Il testo è in lettere capitali già fortemente conformi al canone gotico, e trova riscontro in altre iscrizioni provenienti dallo stesso contesto, come la serie degli apostoli dipinta nei registri inferiori e pure in parte conservata nel Museo Diocesano (si veda più oltre nel testo).

<sup>47</sup> La scena è segnalata da F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 580; per un maggiore approfondimento iconografico: Autenrieth 2013, pp. 257-258.

<sup>48</sup> La difficoltosa lettura del cartiglio ha nel tempo prodotto diverse interpretazioni, dalla ge-

nerica indicazione “parole di vita” di Artioli, sino alla lettura di William Montorsi (2002, p. 169): “MODO / EUM / VI-DE/BI[TIS] IUD(ICEM) D(E) O(MN)(N)O / MUN/[DO]”. Cfr. F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 581; Autenrieth 2013, p. 257.

<sup>49</sup> Marcato 2001, pp. 202-209.

<sup>50</sup> Marcato 2001, pp. 211-213; F. Stroppa, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 581.

<sup>51</sup> Calzona 1989, pp. 245-277; Gardoni 2008, pp. 58-68; Ferrari 2010, pp. 43-80.

<sup>52</sup> Benati 1998, p. 43.

<sup>53</sup> Ruozzi 2001, p. 225, fig. 8.

<sup>54</sup> Si veda sopra, nota 24.

<sup>55</sup> Si veda sopra, nota 25.

<sup>56</sup> Rinvio qui al saggio di Renata Curina, pp. 49-63.

<sup>57</sup> Monducci e Nironi (1984, pp. 30-31) ritengono invece che i dipinti del tiburio fossero visibili soltanto da una cantoria, una sorta di cappella alta, sotto la quale si sarebbe trovato un vano voltato adibito ad atrio o vestibolo, a configurare a sua volta ancora una sorta di *We-stwerk*.

<sup>58</sup> C. Taddei, in *Il Medioevo delle Cattedrali* 2006, pp. 549-551; S. Babboni, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, pp. 577-578 (con bibliografia).

<sup>59</sup> Stefania Babboni (in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 578) pensa a un uso degli stessi partoni (o patroni) almeno per certe componenti strutturali delle quattro figure angeliche.

<sup>60</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 31-32.

<sup>61</sup> S. Babboni, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 578.

<sup>62</sup> Si veda sopra, nota 58.

<sup>63</sup> Ferrari 1904, p. 130; Siliprandi 1922, p. 42; Ghidiglia Quintavalle 1959, pp. 11-12; Artioli 1967, pp. 21-22; Marcato 2001, p. 210; S. Babboni, in *Matilde e il tesoro dei Canossa* 2008, p. 578.

<sup>64</sup> Toesca 1927, p. 992, n. 31; M. Mussini, in *Romanico Mediapadano* 1983; Valenzano 1991, pp. 223-243; C. Taddei, in *Il Medioevo delle Cattedrali* 2006, in particolare pp. 550-551. Benati (1998, p. 43) opta invece per una datazione alla fine del XII secolo, sulla scorta di Carlo Volpe (“data certamente anteriore all’anno 1200”: comunicazione orale riportata in Monducci, Nironi 1984, p. 28)

<sup>65</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 32; Autenrieth 2013, p. 256.

<sup>66</sup> Ferrari 1904, p. 167; Siliprandi 1922, p. 36; Davoli, Nironi 1962, pp. 25-27; Monducci, Nironi 1984, pp. 32-33; Mussini 1991, pp. 71, 225 nota 114; Autenrieth 2013, pp. 250-254.

<sup>67</sup> Come è noto le volte furono costruite a spese del notaio Gironoldo Fiordibelli a partire dalla metà del XV secolo: Monducci, Nironi 1984, pp. 18-19.

<sup>68</sup> Autenrieth 2013, pp. 248-249 e fig. 13.

<sup>69</sup> Grassi, Severi 2007, p. 58.

<sup>70</sup> Grassi, Severi 2007, pp. 57-59; Autenrieth 2013, pp. 247-248.

<sup>71</sup> Autenrieth 1984, pp. 241-263; Autenrieth 2013, p. 249; nella fig. 33 a p. 282 Autenrieth ripropone la sua notevole ricostruzione dell’assetto pittorico dell’interno della cattedrale modenese operata dai campionesi nell’avanzato Duecento.

<sup>72</sup> La corretta e definitiva analisi della decorazione e delle sue varianti e delle successione stratigrafica è stato effettuata, qui, come in altre parti del contesto di pittura decorativa della cattedrale reggiana, da Autenrieth 2013, in part. pp. 250-251.

<sup>73</sup> Autenrieth 2013, in part. fig. 16.

<sup>74</sup> Autenrieth 2013, p. 253.

<sup>75</sup> Autenrieth 2013, p. 252.

<sup>76</sup> Autenrieth 2013, p. 253; per gli altri confronti sui singoli motivi decorativi, anche nelle peculiarità del caso di Reggio a confronto con altri contesti, cfr. Autenrieth 2013, pp. 252-255.

<sup>77</sup> Autenrieth 2013, pp. 253-254.

<sup>78</sup> Davoli, Nironi 1962, pp. 25-26; Grassi, Severi 2007, pp. 53-54; gli archetti si mostrano chiaramente addossati alla parete dell’arco, anche se questo è stato rimosso nella parte superio-

re. Per la verità, anche la parte superiore dell’arco trasverso non appare essere stata bene collegata alle murature longitudinali; nella parte un tempo occupata dall’innesto dell’arco nella muratura del cleristorio si osserva però un dormiente ligneo che forse costituiva parte della struttura meccanica di collegamento. Per questi aspetti rinvio però alle osservazioni di Severi, Grassi e Calzona nel presente volume (cfr. *supra* pp. 65-97, 197-223).

<sup>79</sup> Grassi, Severi 2007, pp. 53-56.

<sup>80</sup> Grassi, Severi 2007, p. 55.

<sup>81</sup> Autenrieth 2013, p. 259.

<sup>82</sup> Davoli, Nironi 1962, p. 52.

<sup>83</sup> Grassi, Severi 2007, p. 56.

<sup>84</sup> Mi riferisco ad esempio alla serie di archetti nella parte più occidentale del cleristorio nord, che forse sono costruiti contestualmente alla muratura (ma questo aspetto va verificato) e che sono tagliati a ovest dalla parete del tiburio.

<sup>85</sup> Autenrieth 2013, p. 254.

<sup>86</sup> Per il problema della datazione dei matronei, con ipotesi cronologiche orientate al secolo XII: Grassi, Severi 2007, p. 57; Autenrieth 2013, p. 247, n. 8. Rinvio anche in questo caso alle osservazioni di Severi, Grassi e Calzona nel presente volume (cfr. *supra* pp. 65-97, 197-223).

<sup>87</sup> Davoli, Nironi 1962, p. 25.

<sup>88</sup> Grassi, Severi 2007, pp. 55-56.

<sup>89</sup> Autenrieth 2013, p. 247.

<sup>90</sup> Si veda sopra, nota 87.

<sup>91</sup> Autenrieth 2013, p. 247.

<sup>92</sup> Si veda sopra, nota 86.

<sup>93</sup> Grassi, Severi 2007, pp. 46-53.

<sup>94</sup> Autenrieth 2013, pp. 246-247.

<sup>95</sup> Autenrieth 2013, p. 246.

<sup>96</sup> Si veda sopra, nota 85.

<sup>97</sup> Autenrieth 2013, p. 248, con

richiami tipologici a Müstair (fase romanica), Castelappiano, battistero di Parma.

<sup>98</sup> Autenrieth 2013, p. 251 e fig. 21; per simili decorazioni nel battistero: Mussini 1991, p. 71 e fig. 48.

<sup>99</sup> Autenrieth 2013, p. 258 e figg. 40-42.

<sup>100</sup> Va in tal senso tenuta in considerazione la testimonianza documentaria fornita da un decreto vescovile del 1282, che impone la chiusura delle porte nei momenti in cui la cripta non è officiata; si veda Monducci, Nironi 1984, p. 43.

<sup>101</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 248 e fig. 46.

<sup>102</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 248.

<sup>103</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 257-258.

<sup>104</sup> Monducci, Nironi 1984, pp. 28, 43-44.

<sup>105</sup> Autenrieth 2013, p. 248.

<sup>106</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 46.

<sup>107</sup> Monducci, Nironi 1984, p. 58.

<sup>108</sup> Ringrazio l’amico Daniele Benati per aver discusso con me, seppure in forma preliminare e senza i necessari approfondimenti, gli aspetti stilistici di questo gruppo. Aggiungo che, se il riferimento alla cultura di Nicolò da Reggio lo trova concorde, egli considera un poco più arcaizzanti i caratteri del san Donnino, mentre riconosce migliore qualità al santo di sinistra (san Valentino?). Sulla cultura pittorica trecentesca a Reggio Emilia, con espansioni in territorio parmense e modenese rinvio comunque sempre a Benati 1998, pp. 44-46.

<sup>109</sup> Benati 1998, pp. 46-48.

<sup>110</sup> Presento qui una trascrizione provvisoria e perfettibile dell’iscrizione: “A[NNO?] MILLE[NO?] .../[B?]IS. [...]/[.]OI-

TAT(.)B(ON)I (?) . HOIES (HOMINES) . [...] / MORTE IOHES (IOHANNES?) . ISTE . [...] / [...]NTU(S) VIRTUTE . BEAT(US) . DICIT[...] / [...] FULCONIB(US) . ESSE . MAR[...] / [...] HU(N)C . VERE . MO(R)TALI . IU[...] / [...] ABERE (?) . AN(N)O . MIL(L)ENO . BINO [...] / CUR<R>ENTE . TRICENO . AFFU[...] / [...] . TRASSLATU(S) . / CIO(?)RI . IN . TE(M)PLU(M) . X(PIST)I (?) . QUE(M) IU[?] / FILI(US) [...]JOE [...] DEDI[CA. ....]”.

<sup>111</sup> Saccani 1902, p. 33, n. 1.

<sup>112</sup> Devo la notizia a Giancarlo Grassi e a Ferdinando Miele, che ringrazio. Non mi è stato possibile ispezionare il dipinto in questione, staccato dal suo supporto originario (mettendo in luce il frammento di decorazione in bianco e rosso con corolla a otto petali sopra citato: si veda sopra, nota 85 e testo corrispondente) e avviato al restauro nel periodo dello studio condotto dallo scrivente per la stesura del presente contributo.

<sup>113</sup> Desidero qui ringraziare, per il sostegno allo studio che ho condotto con qualche fatica e trepidazione, mons. Tiziano Ghirelli, direttore dell’Ufficio diocesano per i Beni Culturali della diocesi di Reggio Emilia-Guastalla, e il professor Adriano Peroni, con cui ho discusso in un primo tempo di alcuni problemi della cattedrale reggiana. Inoltre sono debitore a Gisella Cantino Wataghin, Ferdinando Miele, Giancarlo Grassi, Daniele Benati, Giovanna Reggio Emilia, con espansioni in territorio parmense e modenese rinvio comunque sempre a Benati 1998, pp. 44-46.

<sup>114</sup> Presento qui una trascrizione provvisoria e perfettibile dell’iscrizione: “A[NNO?] MILLE[NO?] .../[B?]IS. [...]/[.]OI-