



Ricerche sulle Architetture dell'Acqua in Sardegna

*Researches on Water-related
Architecture in Sardinia*



a cura di / *edited by*
Marco Cadinu



STEINHÄUSER
VERLAG


LapisLocus

Collana LapisLocus // LapisLocus Series



<https://goo.gl/fktr5l>

Full book free download

Prelievo della versione
integrale del libro



The series LapisLocus considers the edition of scientific monographs on topics of architectural history, history of the city and the landscape:

- Critical analysis of historical periods and cultural phases.
- Studies of architects and architecture theories.
- Methods and design techniques in history.
- Unpublished sources and archives.
- Conference proceedings.

This series will also welcome work dedicated to the heritage of regions and nations, with the goal of facilitating the dialogue between international scholars.

SCIENTIFIC COMMITTEE

The Scientific Committee is primarily composed of academic members coming from different countries and different disciplines of the history of architecture as well as urban and landscape history. Some members come from the areas of art, history and archaeology, in line with the current interdisciplinary tendency towards the integration of the different sciences that study the history of the cultural heritage.

STEINHÄUSER VERLAG & KAMPS

<http://lapislocus.com>

ISBN 978-3-942687-18-8

© 2015 Steinhäuser Verlag, Wuppertal
© 2015 Università degli Studi di Cagliari
All rights reserved
First edition: December 2015

Graphic Design
Attilio Baghino

Typesetting
Fira Sans
by Erik Spiekermann, 2013
SIL Open Font License Version 1.1

Cover image
Rendition of a waterspout from the
"Funtana Barigadu", Milis, 1929
from an image of Giorgia Campus and Silvia Lai

Il presente volume è pubblicato quale esito della ricerca di base:
Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.

Coordinamento scientifico
Marco Cadinu, Dipartimento di Ingegneria Civile, Ingegneria Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari.

PROGETTO FINANZIATO DALLA REGIONE SARDEGNA,
LEGGE REGIONALE 7 AGOSTO 2007, N. 7 "PROMOZIONE DELLA RICERCA SCIENTIFICA E DELL'INNOVAZIONE TECNOLOGICA IN SARDEGNA", BANDO 2010.

Ricerche sulle
Architetture dell'Acqua
in Sardegna
*Researches
on Water-related
Architecture in Sardinia*

a cura di Marco Cadinu

STEINHÄUSER
VERLAG


LapisLocus

INDICE

Marco Cadinu

Introduzione. Fontane, lavatoi e acquedotti: patrimonio diffuso di architettura, arte e storia // Introduction. *Fountains, washhouses and aqueducts: a widespread architectural, artistic and historical heritage* 11

Pierluigi Dentoni

La gestione dell'acqua nei monasteri e conventi della Sardegna medievale e moderna // *Water Management in the Monasteries and Convents of Medieval and Modern Sardinia* 43

Elisabetta De Minicis

Osservazioni su alcune fontane medievali della Tuscia viterbese: l'acqua come identità, l'acqua nelle piazze, l'acqua al servizio delle attività produttive // *Remarks on Some Medieval Fountains in Tuscia. Water as a symbol of identity, water in the squares, water for productive activities*..... 63

Lidia Decandia

Il laboratorio dell'acqua. L'esperienza pilota di Mamoiada // *The Water Workshop. The Experiment Carried out in Mamoiada* 79

Leonardo Lutzoni

L'acqua come matrice dell'ambiente di vita nel territorio dell'Alta Gallura // *Water as a Matrix of the Life Environment on the Territory of Alta Gallura* 93

Alessandra Pasolini

L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna // *Iconography of the Mystical Fountain in Modern Art*..... 103

Mauro Salis	
Tra norma e capriccio. Una proposta di lettura per la fontana manierista di Rosello di Sassari // <i>Between Norm and Capriccio. A Proposal for the Mannerist Fountain of Rosello in Sassari</i>	125
Marcello Schirru	
Un progetto di acquedotto del primo Seicento a Cagliari // <i>The Project of an Early Seventeenth Century Aqueduct in Cagliari</i>	137
Raffaele Cau	
La fontana settecentesca di Senis // <i>An 18th Century Fountain in Senis</i>	151
Mauro Volpiano	
Le acque della città capitale. Il rapporto con il progetto dello spazio urbano a Torino // <i>The Capital City's Water. The relationship with the project of urban space in Turin</i>	163
Marco Cadinu	
Una fonte del 1756 ricostruita per la flotta piemontese ad Alghero // <i>A Source Dated 1756 Rebuilt for the Piedmontese Fleet in Alghero</i>	175
Dolores Corongiu	
I capomastri e le opere idrauliche nel XIX secolo nelle fonti d'archivio // <i>The Sardinian Master Builders and the 19th Century Water Projects from the Archival Sources</i>	185
Stefano Ferrando	
Carloforte: l'approvvigionamento idrico nei primi anni dalla fondazione // <i>Carloforte and the Water Supply in the First Years After its Foundation</i>	201
Martina Diaz	
I progetti ottocenteschi per la fontana Grixoni di Ozieri // <i>Projects for the Nineteenth-Century Fountain Grixoni in Ozieri</i>	213
Francesco Deriu	
L'acquedotto vecchio di Oristano // <i>The Old Aqueduct of Oristano</i>	223
Claudia Racugno	
Sant'Antioco: i luoghi dell'acqua. La vicenda della costruzione del pubblico lavatoio // <i>Sant'Antioco: places of water. The story of the construction of public washhouse</i>	237
Stefano Mais	
Le architetture dell'acqua di Enrico Pani. Il caso di Villacidro e Terralba // <i>The Water-related Architecture by Enrico Pani. The Case of Villacidro and Terralba</i>	249

Valentina Mele

Fontane e altre architetture legate all'acqua a Scano di Montiferro e Sennariolo // *Fountains and Other Water-related Architectures in Scano di Montiferro and Sennariolo* 263

Marta Melis

Le fontane pubbliche ottocentesche di Ghilarza e Paulilatino // *19th Century Public Fountains in Ghilarza and Paulilatino* 275

Alice Piras

Le fontane di Arzana // *The Fountains of Arzana* 289

Cristina Pittau

Generati dall'acqua, nell'acqua riposano. «I Dormienti» di Mimmo Paladino nei Giardini Pubblici di Cagliari // *Born from the Water, They Rest in the Water. «I Dormienti» («The Sleepers») of Mimmo Paladino in the Public Gardens of Cagliari* 299

La mostra 313

Iconography of the Mystical Fountain in Modern Art

L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna

Alessandra Pasolini, *Università degli Studi di Cagliari* / apasolini@unica.it

abstract Il saggio prende spunto da alcuni immagini e dipinti inediti, provenienti da chiese gesuitiche della Sardegna, per tracciare lo sviluppo dell'iconografia della fontana mistica in età moderna, approfondendone i complessi significati spirituali in rapporto alle fonti scritturistiche, ai testi di patristica e di letteratura devozionale. Si collega il tema iconografico ad altri di analogo pregnanza simbolica, come quello del torchio mistico (o Cristo pigiatore) e dell'immacolata.

keywords Fontana mistica, Compagnia di Gesù, iconografia cristiana, pittura religiosa XVII-XVIII secolo

This essay takes its cue from some unpublished pictures and paintings from several Jesuitical Sardinian Churches. The object of this work is to describe the development of the iconography of the Mystical Fountain in Modern Age and to deepen its complex spiritual meaning, in relation to scriptural sources, patristic works, and devotional literature. The iconographic theme is linked to similar subjects, full of symbolic meaningfulness such as the theme of the Mystical Winepress.

Mystical Fountain, the Society of Jesus, Christian Iconography, the religious painting in the XVII–XVIII centuries



Fig. 1. Magin Segura, Cristo come fonte della salvezza, 1717-20, Cagliari, San Michele, sacrestia (foto: Massimo Scano).

Sfuggono solitamente alla vista del visitatore occasionale e del turista frettoloso due originali immagini presenti sulle porte d'accesso alla sacrestia della chiesa di San Michele a Cagliari, già sede di noviziato gesuitico: l'una rappresenta Gesù come fonte della salvezza, l'altra Maria come fonte della vita [Figg. 1-2]. La Vergine e il Figlio sono raffigurati stanti, alla sommità di una fontana a due ordini di vasche circolari alimentate da zampilli e colme d'acqua, e reggono degli scudi ovali su cui spiccano i nomi *MR* (Maria) e *IHS* (Jesus); quest'ultimo è sormontato dall'emblema dell'Ordine gesuitico, un cuore con i tre chiodi della passione e la croce. Realizzate nella tecnica dell'intarsio dall'ebanista catalano Magin Segura negli anni 1717-20², queste immagini testimoniano l'attenzione prestata dai Gesuiti nella realizzazione degli arredi e dell'apparato decorativo delle chiese della Compagnia, per i quali fecero ampio ricorso a incisioni come modelli-base per gli ese-

Questo contributo è stato elaborato nell'ambito del progetto di base "Architettura, arte e luoghi urbani degli acquedotti storici, delle fonti e delle fontane nei paesi e nelle città della Sardegna tra medioevo e modernità. Metodi di analisi e riconoscimento dei significati culturali e simbolici, in relazione con i processi di tutela e programmazione della città e del territorio storico. Costruzione di itinerari tematici e di nuovi programmi di formazione sulla risorsa acqua.", finanziato dalla L. n. 7/2007 della Regione Sardegna all'Università degli Studi di Cagliari, annualità 2010, responsabile scientifico Arch. Marco Cadinu.

1 Mauro CABRAS, *San Michele di Stampace*, in «Cagliari Economica», agosto 1957, n. 8, pp. 3-13; Bruno VIRDIS, *San Michele di Stampace in Cagliari, la chiesa dalle colonne tortili* in «Palladio» nn. 2-3, aprile-sett. 1957, pp. 3-10; Corrado MALTESE, *Arte in Sardegna dal V al XVIII*, De Luca, Roma 1962; Corrado MALTESE, Renata SERRA, *Episodi di una civiltà anticlassica*, in *Sardegna*, Electa, Venezia [1969], pp. 177-412; Osvaldo LILLIU, *La chiesa di San Michele in Cagliari in rapporto all'ideologia gesuitica e alla cultura "barocca"*, in *Arte e cultura del '600 e '700 in Sardegna*, a cura di Tatiana K. Kirova, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984, pp. 199-216; Renata SERRA, *Il "modonostro" gesuitico e le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna*, in *Arte e cultura del '600 e '700*, cit., pp. 173-183; Salvatore NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Ilisso, Nuoro 1992, pp. 15-16, 28-30, 34-35; Aldo SARI, *L'architettura del Seicento*, in *La società sarda in età spagnola*, a cura di Francesco Manconi, II, Musumeci, Quart 1993, pp. 106-123; Aldo SARI, Francesca PULVIRENTI SEGNI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Ilisso, Nuoro 1994, pp. 191-192.

2 Giorgio CAVALLO, *I maestri della sacrestia della chiesa di S. Michele a Cagliari*, in *Ricerche di storia dell'architettura della Sardegna*, Grafica del Parteolla, Dolianova 2007, pp. 7-38.



Fig. 2. Magin Segura, Maria come fonte della vita, 1717-20, Cagliari, San Michele, sacrestia (foto: Massimo Scano).

cutori³. In questo caso Gesù e Maria, fonti spirituali di ogni grazia, ci introducono idealmente in un ambiente raffinato, qualificato stilisticamente in senso rococò, riccamente ornato da cicli di affreschi e dipinti, marmi intarsiati e altri arredi lignei⁴. La curiosità verso queste singolari figure ha indotto ad approfondire il significato di questa peculiare iconografia, che vanta antichissime origini.

Significati spirituali

Nella Bibbia l'acqua, portatrice di vita come sorgente o di morte nelle inondazioni, è strettamente connessa alla vita dell'uomo. Nell'Antico Testamento la pioggia è segno di benedizione divina, così come la siccità è quello di maledizione. Per mano di Mosè, durante il cammino nel deserto Dio fece sgorgare acqua dalla roccia per saziare la sete degli Israeliti (*Es* 17,1-7; *Nm* 20,1-13). Secondo i profeti, questo prodigio verrà rinnovato: Dio renderà fertile la terra desertica e in Gerusalemme una fonte perenne uscirà dal tempio. Queste promesse di felicità paradisiache ci fanno comprendere il profondo significato simbolico dell'acqua, come emerge dalla lettura dei Salmi: «*Si saziano dell'abbondanza della tua casa e li disseti al torrente delle tue delizie. È in te la sorgente di vita, alla tua luce vediamo la luce*» (*Sal* 35, 9-10). Dio è fonte di vita per l'uomo (*Sal* 127), che aspira a lui come la cerva anela all'acqua (*Sal* 41, 2). Il libro dei Proverbi afferma che il timore del Signore è fonte di vita, necessario per evitare i lacci della morte (*Prov* 14, 27). Un altro testo biblico assai chiaro al proposito è il profeta Isaia: «*Attingeremo con gioia alle sorgenti della salvezza*» (*Is* 12, 3); *altrove invita* «*O voi tutti assetati, venite all'acqua*» (*Is* 55,1), profetizzando a chi intende seguire il Messia «*Sarai come un giardino irrigato e come una sorgente le cui acque non inaridiscono*» (*Is* 58,11). Gesù stesso si proclama sorgente di acqua viva e promette a chi crede

3 Alessandra PASOLINI, *San Michele di Cagliari: architettura e arredi di una chiesa gesuitica*, «Theologica & Historica» XIX (2010), pp. 303-334; Id., *Il disegno decorativo nella Sardegna barocca: stato della questione e linee di ricerca*, in Sabina DE CAVI ed., *Dibujo y ornamento. Estudios en honor de Fuensanta Garcia de Latorre. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Diputación de Córdoba, De Luca Editori d'arte, Roma 2015, pp. 451-467.

4 Maria Grazia SCANO, *Pittura e scultura del '600 e '700*, Ilisso, Nuoro 1991; sul ciclo pittorico: Alessandra PASOLINI, *Sul monte il Signore provvede. Un'inconsueta iconografia dell'arcangelo Michele a Cagliari*, c. s.

in lui «*fiumi di acqua viva sorgeranno dal suo seno*» (Gv 7, 37-38). Cristo realizza tutte le promesse messianiche dei profeti: è la roccia dal cui fianco percosso scaturisce l'acqua che leverà ogni sete (1 Cor 10), è l'acqua viva simbolo della felicità senza fine degli eletti, condotti a pascoli rigogliosi e fertili dall'agnello (Ap 7,17; 21,6). Nell'incontro al pozzo di Sichar, dice infatti alla Samaritana: «*Chiunque beve di quest'acqua avrà di nuovo sete; ma chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete, anzi diventerà in lui sorgente d'acqua che zampilla per la vita eterna*» (Gv 4, 13-14). Nelle nozze di Cana, infine, l'acqua destinata alle purificazioni rituali viene mutata in vino, simbolo sia dello spirito sia della parola purificatrice (Gv 15,3) ma anche con significato eucaristico. Giovanni, parlando della fonte della fede, dice: «*Questi è colui che è venuto con acqua e sangue, Gesù Cristo; non con acqua soltanto, ma con l'acqua e con il sangue*» (1 Gv 5, 6)⁵.

Le rappresentazioni nell'arte

L'immagine della fontana della vita, frequente nelle miniature e nei mosaici medievali, vede due colombe affrontate ad una coppa nell'atto di abbeverarsi, poi sostituite da altri simbolici animali come cervi e pavoni, e si collega con i temi eucaristici sorti per esprimere la dottrina della transustanziazione (1215)⁶. Così è rappresentata nei mosaici absidali di San Clemente (XII secolo)⁷ e San Giovanni in Laterano a Roma (1291 c.), realizzata da Iacopo Torriti su commissione del pontefice Niccolò V (1288-92), dove si legge: «*A colui che ha sete darò gratuitamente acqua dalla fonte della vita*» (Ap 21, 6)⁸. Tra i tanti riferimenti presenti nella letteratura patristica, ne segnaliamo alcuni particolarmente pregnanti. La fonte mistica del battesimo di cui parla Origene (185-284) nelle sue *Omelie*, viene identificata nel seno verginale di Maria e liturgicamente nel fonte battesimale, uno dei luoghi liturgici per eccellenza. Per questo motivo nelle icone orientali la Vergine con il Figlio sono rappresentati come fonti di vita e di salvezza. Ricca di riferimenti scritturistici e di significati simbolici, l'allegoria di Cristo come fontana di vita e di salvezza contiene un messaggio pieno di speranza: dalla croce di Gesù scaturiscono sorgenti cui si abbeverano tutte le creature. Nelle *Lettere pasquali*, Sant'Atanasio (295-373) afferma: «*Noi ci alimentiamo del suo nutrimento e sempre deliziamo la nostra anima con il suo sangue prezioso, quasi attingendo ad una sorgente. Tuttavia abbiamo sempre sete e sempre ardiamo di desiderio. Il nostro Salvatore però è vicino a chi si sente riarso e per la sua benevolenza nel giorno di festa invita a sé coloro che hanno cuori assetati, secondo la sua parola: "Chi ha sete venga a me e beva" (Gv 7,37). Ma per estinguere l'arsura interiore non è necessario portare la bocca alla sorgente, basta far domanda dell'acqua alla fonte stessa*»⁹. Nel *Discorso sull'Epifania*, attribuito a Sant'Ippolito (III secolo), si dice: «*Il fiume infinito, che rallegra la città di Dio, viene bagnato da poche gocce di acqua. La sorgente incontenibile, da cui sgorga la vita per tutti gli*

5 Marie Émile BOISMARD, *Acqua*, in *Dizionario di Teologia Biblica*, Marietti, Casale Monferrato 1971, coll. 7-12.

6 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, Paris 1990, pp. 16-25.

7 Nell'abside dove è raffigurato *Cristo crocifisso tra la Vergine e S. Giovanni Evangelista*, la croce è presentata come *arbor vitae*, da cui sgorgano ruscelli cui si abbeverano vari animali.

8 Heinrich e Margarethe SCHMIDT, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, Città Nuova Editrice, Roma 1988, p. 64.

9 SANT'ATANASIO, *Let. 5*, 1-2; PG 26, 1379-1380.

uomini ed è perenne, s'immerge in un filo d'acqua scarsa e fugace»¹⁰. Dalle piaghe di Gesù nascono fiumi di acqua viva che lavano i peccati e le colpe degli uomini. Si rileva in questa immagine una duplice allusione sacramentale, al battesimo e all'eucarestia, come argomenta San Giovanni Crisostomo (347-407): «Se vuoi comprendere profondamente la forza di questo sangue, considera da dove cominciò a scorrere e da quale sorgente scaturì. Fu versato sulla croce e sgorgò dal costato del Signore. A Gesù morto e ancora appeso alla croce, racconta il vangelo, s'avvicinò un soldato che gli aprì con un colpo di lancia il costato: ne uscì acqua e sangue. L'una simbolo del battesimo, l'altro dell'Eucarestia [...]. Ora la Chiesa è nata da questi due sacramenti, da questo bagno di rigenerazione e di rinnovamento nello Spirito Santo per mezzo del battesimo e dell'Eucarestia»¹¹. Nei Commenti sul Diatessaron di Sant'Efrem (IV secolo) la parola di Dio è presentata come sorgente inesauribile di vita: «Chi è capace di comprendere, Signore, tutta la ricchezza di una sola delle tue parole? È molto più ciò che ci sfugge di quanto riusciamo a comprendere. Siamo proprio come gli assetati che bevono ad una fonte [...]. La sua parola è un albero di vita che, da ogni parte, ti porge dei frutti benedetti. Essa è come quella roccia aperta nel deserto, che divenne per ogni uomo, da ogni parte, una bevanda spirituale. Essi mangiarono, dice l'Apostolo, un cibo spirituale e bevvero una bevanda spirituale (1 Cor 10, 2) [...]. Colui che ha sete è lieto di bere, ma non si rattrista perché non riesce a prosciugare la fonte. È meglio che la fonte soddisfi la tua sete, piuttosto che la sete esaurisca la fonte. Se la tua sete è spenta senza che la fonte sia inaridita, potrai bervi di nuovo ogni volta che ne avrai bisogno. Se invece saziandoti seccassi la sorgente, la tua vittoria sarebbe la tua sciagura»¹². Secondo San Girolamo (347-520), «Che il Padre sia sorgente, è scritto nel profeta Geremia: "Hanno abbandonato me, sorgente di acqua viva, per scavarsi cisterne screpolate che non tengono l'acqua (Ger 2,13). Del Figlio poi leggiamo in un passo: "Hanno abbandonato la fonte della Sapienza (Bar 3, 12). Infine dello Spirito Santo si dice: "Chi beve dell'acqua che io gli darò, (questa) diventerà in lui sorgente acqua che zampilla per la vita eterna" (Gv 4,14)»¹³. Anche nelle Istruzioni di San Colombano (542-615) si trovano espliciti riferimenti: «Vi parlerò della inesauribile sorgente divina. Per quanto sembri paradossale, non estinguerete mai la vostra sete. Così potrete continuare a bere alla sorgente della vita, senza smettere mai di desiderarla. È la stessa sorgente, la fontana dell'acqua viva che vi chiama a sé e vi dice: "Chi ha sete venga a me e beva" (Gv 7, 37). Bisogna capire bene quello che si deve bere. Ve lo dice lo stesso profeta Geremia, ve lo dica la sorgente stessa: "Hanno abbandonato me, sorgente di acqua viva, dice il Signore" (Ger 2,13). È dunque il Signore stesso, il nostro Dio Gesù Cristo, questa sorgente di vita che ci invita a sé, perché di lui beviamo. Beve di lui chi lo ama. Beve di lui chi si disseta della parola di Dio; chi lo ama ardentemente e con vivo desiderio. Beve di lui chi arde di amore per la sapienza" [...] questa nostra sorgente è perenne, questa nostra fonte è dolce [...]. È dunque necessario, fratelli, che noi sempre desideriamo, cerchiamo e amiamo "la fonte della sapienza, il Verbo di Dio altissimo" (Sir 1,5), nel quale secondo l'Apostolo, "sono nascosti tutti i tesori della sapienza e della scienza" (Col

10 SANT'IPPOLITO, Nn. 2. 6-8. 10; PG 10, 854. 858-859. 862.

11 SAN GIOVANNI CRISOSTOMO, *Catechesi* 3, 13-19; SC 50, 174-177.

12 SANT'EFREM, *Commenti sul Diatessaron* 1, 18-19; SC 121, 52-53.

13 SAN GIROLAMO, *Dall'Omelia ai Neofiti sul Salmo 41*; CCL78, 542-544.

2,3)»¹⁴. Più avanti soggiunge: «*L'autore della vita è sorgente della vita [...]. Quanto è dolce la sorgente dell'acqua viva: la sua acqua che zampilla per la vita eterna non viene mai a mancare! O Signore, tu stesso sei questa fonte eternamente desiderabile, di cui continuamente dobbiamo dissetarci e di cui sempre avremo sete. Dacci sempre, o Cristo Signore, quest'acqua perché si trasformi anche in noi in sorgente di acqua viva che zampilli per la vita eterna!*»¹⁵. Gesù è indicato come fonte di pietà anche da San Bernardo di Chiaravalle (1090-1153)¹⁶, che sostiene che come l'acqua estingue il fuoco, così il timore di Dio estingua la concupiscenza dei peccati¹⁷. Nel sermone *De fontibus Salvatoris*, individua in Gesù varie fonti di grazia spirituali, quali la fonte della misericordia dove lavare i nostri peccati (*aquas remissionis*), la fonte della sapienza per estinguere la sete (*aquas discretionis*), la fonte della devozione per irrigare e far crescere le piante delle buone opere (*aquas devotionis*)¹⁸. Nel presentare Cristo come fonte di vita eterna che irriga la superficie del Paradiso, si assegna un ruolo tutto speciale alla Vergine Maria, comparata ad un acquedotto spirituale da cui -goccia dopo goccia- giunge ai nostri cuori la grazia¹⁹. La ricchezza di significati spirituali di queste immagini sembra non esaurirsi mai e va ancora più in profondità, quando Bernardo individua quattro fonti di salvezza capaci di curare le malattie dell'anima: la verità, la carità, la virtù e la sapienza²⁰. Dal punto di vista dell'espressione artistica, risulta molto interessante la rappresentazione pittorica di un'esperienza mistica che il santo avrebbe vissuto mentre recitava la preghiera *Ave Maris Stella* davanti ad una immagine della Madonna; al momento delle parole *Mostra te esse matrem*, uno zampillo di latte scaturì dal seno della Vergine e arrivò a bagnare le labbra del santo. In tanti dipinti dedicati al tema della *Lattazione di San Bernardo*, come nelle tele del 1611 (Siviglia, Hospital de San Bernardo) di Juan de Roelas (1558-1625) e del 1658-60 (Madrid, Prado) di Alonso Cano (1601-67)²¹, sembra chiara la rappresentazione di una sorta di mistica fonte. In un'omelia della ottava dell'Assunzione si afferma che «*Maria apre a ognuno il suo seno di misericordia, affinché tutti ricevano della sua pienezza il prigioniero la redenzione, il malato la salute, l'afflitto consolazione, il peccatore il perdono [...]. Nutrite oggi i vostri poveri, Madonna, e dal vostro otre trabocchevole dateci da bere [...]*»²². In questa prospettiva di salvezza universale per tutti i popoli, anche la Chiesa diventa acqua per i credenti²³. In modo esplicito si esprime San Bonaventura (1218-74): «*Considera, o uomo redento, chi, quanto grande e di qual natura sia colui che pende per te dalla croce [...] per divina disposizione*

14 SAN COLOMBANO, *Istruzioni 13 su Cristo fonte di vita*, 1-2; *Opera*, Dublino 1957, 116-118.

15 *Ibidem*, 2-3, 118-120.

16 SAN BERNARDO, *Epistola 341*, PL 182, col. 545.

17 SAN BERNARDO, *Opera omnia*, PL 183, col. 162.

18 SAN BERNARDO, *In nativitate Domini (Sermo I-De fontibus Salvatoris)*, coll. 117-119 (PL 183, coll. 115-119).

19 SAN BERNARDO, *In Nativitate B. V. Mariæ (Sermo-De aquæductu)*, coll. 439-440 (PL 183, coll. 437-448).

20 SAN BERNARDO, *Sermones de diversis (Sermo CXVII-De quatuor spiritualibus fontibus quatuor animæ morbis medentibus)*: coll. 741-742 (PL 183, coll. 741-742).

21 Victor I. STOICHITA, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Arte*, London 1995 (trad. it. *Cieli in cornice. Mistica e pittura nel secolo d'oro dell'arte spagnola*, Roma 2002), pp. 163-183.

22 SAN BERNARDO, *Opera omnia*, PL 183, col. 438.

23 SAN BERNARDO, *Sermo ad praelatos in concilio convocatos*, PL 184, col. 1102.

è stato permesso che un soldato trafiggesse e aprisse quel sacro costato. Ne uscì sangue ed acqua, prezzo della nostra salvezza. Lo sgorgare da una simile sorgente, cioè dal segreto del cuore, dà ai sacramenti della Chiesa la capacità di conferire la vita eterna ed è, per coloro che già vivono in Cristo, bevanda di fonte viva “che zampilla per la vita eterna” (Gv 4,14). Sorgi dunque, o anima amica di Cristo. Ivi accosta la bocca per attingere le acque dalle sorgenti del Salvatore (Is 12,3). Da qui infatti scaturisce la sorgente che scende dal centro del paradiso la quale, divisa in quattro fiumi (Gn 2,10) e infine, diffusa nei cuori che ardono di amore, feconda e irriga tutta la terra»²⁴. Così viene rappresentato nell'arte medievale il Paradiso Terrestre con i quattro fiumi, l'immagine di Cristo e i quattro evangelisti, come illustrato da Rabano Mauro²⁵. Anche San Tommaso d'Aquino (1225-74) afferma che la grazia divina è nell'anima di Cristo, che possiede la perfezione; in lui gli uffici di legislatore, sacerdote e re confluiscono come nella fonte di tutte le grazie²⁶.

I riferimenti sacramentali

Tra le tante rappresentazioni allegoriche di Gesù come fontana di vita, nel *Polittico dell'Agnello mistico* Jan van Eyck (1390-1441) raffigura l'agnello adorato da una schiera di angeli e in asse con l'altare la fontana della vita circondata da gruppi di adoratori: in basso i pagani e i santi uomini; in alto i gruppi dei martiri e delle martiri (Gand, cattedrale). Alla sequenza del *Dies irae* nelle messe da requiem (*Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis!*) sembra ispirata la fantasia di Hans Memling (1435-94), che nel trittico del *Giudizio Universale* rappresenta Cristo giudice, assiso sull'arcobaleno, attorniato dagli apostoli, da santi intercessori e da angeli recanti gli strumenti della Passione: ai suoi piedi, l'arcangelo Michele separa le anime dei dannati da quelle degli eletti, che salgono verso la porta del Paradiso dove li accoglie San Pietro (Danzica, Muzeum Narodowe)²⁷. Nella pittura rinascimentale italiana troviamo espliciti riferimenti eucaristici in varie opere di Giovanni Bellini (1430-1516), come *Il sangue del Redentore* del 1460 (Londra, National Gallery) o di Vittore Carpaccio (1460-1520) del 1496 (Udine, Musei Civici). dove Cristo porta-croce versa il sangue in un calice; una variante iconografica propone invece Carlo Crivelli (1435-95) ne *Il sangue di Cristo raccolto da S. Francesco*, degli anni 1490-1500 (Milano, Museo Poldi Pezzoli)²⁸. Nella pittura ispanica la devozione eucaristica al sangue di Cristo trova espressione in particolari iconografie come la messa di San Gregorio²⁹ o l'uomo dei dolori (*Varon de dolores*), in cui Gesù piagato emerge dal sepolcro e versa il suo sangue all'interno di un calice, come nell'opera di Vicent Macip (1475 c.-1550) (Valencia, Museo de

24 SAN BONAVENTURA, *Il legno della vita* 29,30.47; *Opera omnia* 8,79.

25 Si vedano per esempio l'*Evangelario* di Godescalco (783) o l'opera di Jacopo Torriti in S. Maria Maggiore a Roma.

26 SAN TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, III-I, q. 22, art.1.

27 Memling. *Rinascimento fiammingo*, a cura di Till-Holger Borchert, Skira, Ginevra-Milano 2014, pp. 80-81.

28 Dominique RIGAU, *Le sang du Rédempteur*, in Delumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique*, cit., pp. 57-67.

29 Per un approfondimento sul tema: Alberto VIRDIS, *The Tuili Altarpiece's Tabernacle-Niche: Theology, Science and Religious Practices in a Late-Medieval Sardinian Retablo*, in «RiMe» 11/1, dicembre 2013, pp. 133-167.

Bellas Artes)³⁰. Per il cristiano, il battesimo è un bagno di rigenerazione e di rinnovamento, in cui muore l'uomo vecchio e si rinasce nuove creature; nella festa del battesimo di Cristo infatti si recita: «Cristo, apparso nella gloria, santifica le acque della terra. Attingiamo alle fonti del Salvatore: in lui ogni creatura è rinnovata». Per alcuni esempi in campo scultoreo si vedano lo splendido fonte battesimale del 1497-98, di Andrea di Piero Ferrucci (1465-1526), nel duomo di Pistoia, o il bel gruppo di Francois Gentil (1510-82), nella cattedrale di Troyes. Hanno velati riferimenti al battesimo anche alcune fontane pubbliche, come la bellissima *Fontana delle tartarughe* in Piazza Mattei a Roma, progetto di Giacomo della Porta (1581-88), ornata dalle sculture in bronzo di Taddeo Landini: come una fontana della vita eterna o della giovinezza spirituale, aveva l'intento di avvicinare all'acqua purificatrice del battesimo gli ebrei che abitavano nel rione S. Angelo. Oltre che al lavacro battesimale, vale anche il riferimento penitenziale, come sostiene S. Ambrogio nel trattato *Sui Misteri*: «Mara era una sorgente amara, Mosè vi gettò dentro un legno e diventò dolce. Così l'acqua senza la predicazione della croce del Signore non serve a nulla per la salvezza. Ma quando è stata consacrata dal mistero della croce che salva, allora è disposta per servire da bagno spirituale e da coppa di salvezza. Perciò come Mosè gettò un legno in quella sorgente, così il sacerdote pronunzia su questa fonte una formula di esaltazione della croce del Signore e l'acqua si fa dolce per conferire la grazia». San Gregorio Magno (540-604) parla del sangue di Cristo come una metafora della misericordia in cui i cristiani devono fare un bagno per lavarsi dai loro peccati: la sorgente di purezza e santificazione fluisce dal sangue di Cristo come fonte di misericordia (*fons pietatis*). Nel dipinto *Il bagno mistico delle anime*, del 1505-10 del pittore franco-fiammingo Jean Bellegambe (1470-1535) il sangue zampilla dai piedi del Crocifisso e entra nella vasca in cui le anime sono intente a bagnarsi; nel dipinto le donne personificano le virtù teologali della Fede, della Speranza e della Carità (Lille, Musée des Beaux-Arts). Troviamo un'analoga iconografia nel *Libro d'ore di Carlo V* (Biblioteca Nacional de España), dove la scritta *Maria mater gratiae, mater misericordiae* esplicita la funzione mediatrice svolta dalla Vergine insieme ad alcuni santi come Pietro e Maria Maddalena. In riferimento alle forme di orazione più diffuse, la bellissima preghiera *Anima Christi* recita: «Anima di Cristo, santificami, corpo di Cristo, salvami. Sangue di Cristo, inebriami, acqua del costato di Cristo, lavami. Passione di Cristo, fortificami. Oh buon Gesù, esaudiscimi. Nelle tue piaghe, nascondimi; non permettere che io sia separato da Te. Dal nemico difendimi. Nell'ora della mia morte chiamami e comandami di venire a Te, perché con i tuoi Santi ti lodi nei secoli dei secoli»³¹. Dimostra l'apprezzamento per questo tema spirituale il bel dipinto *La famiglia di Manuel I re di Portogallo alla fonte della vita*, del 1518 (Porto, Santa Casa do Misericórdia), del pittore olandese Colijn de Coter (1440/45-1522/32)³²: entro un ampio paesaggio naturale, i sovrani insieme ad altri

30 *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 3 marzo-24 aprile 2007), Generalitat Valenciana, Valencia 2007, pp. 134-135.

31 Composta nella prima metà del XIV secolo, fu arricchita di indulgenze dal pontefice Giovanni XXII nel 1330; il testo anonimo fu rinvenuto in un manoscritto del British Museum, datato al 1370 dall'innologo britannico James Mearns, e in un'iscrizione su un portale dell'Alcázar di Siviglia, risalente all'epoca di Pietro I il Crudele (1334-69). Erroneamente attribuita a Sant'Ignazio di Loyola, che la inserì all'inizio dei suoi *Esercizi spirituali*, ebbe un'ampia diffusione.

32 <http://www.projetomemoria.art.br>. [consultato in data 30-01-2015].

illustri personaggi sono disposti intorno al Crocifisso-fonte di salvezza, tra l'Addolorata e S. Giovanni. Si tratta di un'esecuzione molto accurata e di grande equilibrio, che distingue nettamente tra la sfera celeste e la terrena, con il risultato di una pittura devota. Mantiene invece un tono cortese più evidente il dipinto *La Fontaine de Vie* del 1519 (Lisbona, Museo Nacional de Arte Antiga) di Hans Holbein il Vecchio (1460-1524), che rappresenta la Vergine come una regina all'interno di un giardino presso una simbolica fonte, circondata da nobili dame tra cui si riconoscono le SS. Caterina d'Alessandria, Agnese e Maria Maddalena, su uno sfondo di paesaggio (Lisbona, Museo Nacional de Arte Antiga)³³.

La devozione eucaristica e il Torchio mistico

La devozione al sangue di Cristo e alle piaghe del Signore si diffuse a partire dal XV secolo, dopo che vennero portate in Europa dai pellegrini che tornavano dalla Terrasanta le reliquie del sangue di Cristo, venerate in alcuni santuari (tra i più venerati quello di Bruges). In relazione con i reliquiari di cristallo, si diffonde l'iconografia di Gesù insanguinato, in croce, con un angelo che raccoglie il sangue in un vaso o fonte. Da un disegno di Marten van Heemskerck (1498-1574), il tema della devozione alle cinque piaghe fu sviluppato in analoghe composizioni da abili incisori come Collaert, Coornhert, Leu e Sadeler. L'ispirazione letteraria potrebbe essere rintracciata nelle opere del teologo domenicano Luis de Granada (1504-88), secondo il quale le piaghe di Cristo sono fonti inesauribili da cui il sangue continua a scaturire (*Ver esas quatro llagas principales como quatro fuentes que están siempre manando sangre*)³⁴. Anche il tema del torchio mistico ha lontane origini: derivato da un brano di Isaia in cui si presenta la figura di un pigiatore dalle vesti rosse macchiate dal succo d'uva (*Is 63, 1-6*), si carica di tragica grandiosità nell'immagine apocalittica del vino del furore divino contro gli idolatri (*Ap 14,8*)³⁵. Il tema, dal chiaro carattere eucaristico, fu utilizzato dalla Chiesa nella liturgia della Settimana Santa: Cristo è il pigiatore ma è anche il frutto pigiato; il suo sangue è bevanda di redenzione per il peccatore. Secondo San Gaudenzio, vescovo di Brescia (387-410), «*Per il sangue di Cristo vale l'analogia del vino, simile a quella del pane. Dapprima c'è la raccolta di molti acini o grappoli nella vigna da lui stesso piantata. Segue la pigiatura sul torchio della croce. C'è quindi la fermentazione, che avviene per virtù propria negli ampi spazi del cuore, pieno di fede, di coloro che lo assumono*»³⁶. L'immagine fu apprezzata dalla mistica medievale: San Bonaventura da Bagnoregio (1217-74) afferma che il vino significa il sangue

33 Un tema correlato è quello della *Fontana della giovinezza*, tema diffuso prevalentemente in area nordica; un esempio l'opera di Giacomo Jaquerio (1430) nel Castello della Manta presso Cuneo.

34 Tra le opere principali *El libro de la Oración y meditación* (1554), composto di 14 meditazioni influenzate dottrinalmente dal Savonarola; la *Guía de pecadores* (1556), di impronta erasmiana, dove parla dei vantaggi della virtù; la *Introducción al símbolo de la Fe* (1583), suo capolavoro e tra le più importanti creazioni della mistica spagnola.

35 Perrine MANE, *Le pressoir mystique dans les fresques et les miniatures medievales*, in DeLumeau Alexandre-Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, Paris 1990, pp. 93-106; Silvia CANALDA I LLOBET, Cristina FONTCUBERTA I FARNADAS, *La prensa mística o el lagar místico en época moderna: usos y controversias alrededor de una imagen contundente*. Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011, pp. 185 - 208.

36 SAN GAUDENZIO DA BRESCIA, *Trattati 2*; CSEL 68, 30-32.



Fig. 3. Pierre WOERIOT DE BOUZEY, De plenitudine eius da Georgette de Montenay, *Les emblemes ou devises chretiennes*, Lyon, 1571.

di Cristo spremuto come uva nel torchio della croce³⁷. Tra i tanti dipinti e xilografie del XV secolo dedicati a questo tema, nell'affresco nella chiesa milanese di S. Maria Incoronata di Ambrogio da Fossano (1453-1523), Gesù è rappresentato all'interno del tino dell'uva: la croce diventa la pressa del torchio ed il mosto è il sangue delle ferite che discende in un calice, dove viene raccolto dai padri della chiesa Agostino, Gerolamo, Ambrogio e Gregorio. Il torchio è spinto da Dio padre in opere successive, come nel dipinto eseguito negli anni 1510-11 da un seguace di Albrecht Dürer (1471-1528), su disegno preparatorio dello stesso maestro (Ansbach, S. Gumbert)³⁸. Una posizione preminente mantiene l'Eterno nella pala d'altare eseguita nel 1594 per la chiesa di S. Agostino a Cremona da Andrea Mainardi (1550-1613), dove Cristo è pressato dal torchio formato dalla Croce, spinto dagli angeli; il sangue è raccolto in un calice da Agostino ed altri santi, in allusione ai meriti di Cristo³⁹: il sangue che sgorga dalle sue ferite è la linfa dei credenti che viene raccolto e dispensato dalla Chiesa attraverso la penitenza e le

37 Cfr. Maria Luisa GATTI PERER, *Un'allegoria dell'Eucarestia*, in «Arte Lombarda», 1980, pp. 130-131.

38 Franck MULLER, *Images eucharistiques dans l'art de la Réforme*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, cit., pp. 171-186.

39 Francois BOESPLUG, *Un Dieu déicide? Dieu le Père au pressoir mystique: notations et hypothèses*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recluses*, cit., 197-220.

Fig. 4. Bottega dei Cavaro, Meditazioni di S. Agostino, Cagliari, Pinacoteca Nazionale (Archivio Ilisso, Nuoro).



indulgenze⁴⁰. Chiariscono il senso della rappresentazione le scritte: «Questo è il sangue del Nuovo Testamento; bevete tutti di questo sangue; salva Signore il tuo popolo; ci ha amato e ci ha mondato dei peccati nostri nel suo sangue». L'incisione *De plenitudine eius* di Pierre Woeiriort de Bouzey (1532-99) [Fig. 3], inserita tra le illustrazioni dell'opera di Georgette de Montenay *Les emblèmes ou Devises chrétiennes* (Lyon, 1571), raffigura Gesù come fontana di salvezza per i peccatori che, rappresentati come malati e sofferenti, accorrono a lavare i loro peccati nel sangue che scaturisce dalle piaghe del Salvatore e dal suo capo come zampilli di fontana; esplicita il significato dell'immagine la scritta «Plenitudine eius» (Dalla sua pienezza di

40 Nell'*Esposizione sui Salmi*, Sant'Agostino (354-460) riprende il passo del servo di Javhè in cui viene profetizzata la passione e morte di Gesù in redenzione dei peccati (Is 63,3).



Fig. 5. Marc Anton Hannas, Der brunnen Christi, Augsburg XVII secolo.

grazia siamo sanati), ed un'altra che traduce in francese il versetto evangelico *Nos omnes accepimus et gratiam pro gratia* (Gv 1, 16)⁴¹. Un'immagine molto efficace dal punto di vista della trasmissione dei contenuti è quella elaborata dal pittore senese Marco Pino (1521-83) ne *Il torchio mistico e Cristo in gloria*, 1571 circa (Roma, Pinacoteca Vaticana): alla base del dipinto, Cristo porta-croce entra nel tino e schiaccia il mosto del suo sangue, premessa alla sua resurrezione e gloria nei cieli tra schiere di angeli, rappresentata in alto⁴². Come Gesù, anche Maria è fonte di misericordia: se Cristo dona il suo sangue, Maria dona il suo latte. Significativo a questo proposito è il tema di grande spessore teologico delle *Meditazioni di*

41 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique*, cit., pp. 16-25.

42 Pierluigi LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. L'ultima maniera*, Electa, Napoli 2001.

Sant'Agostino, dove il santo vescovo è raffigurato in preghiera tra il Crocifisso e Maria che allatta: il santo non sa chi preferire o verso chi volgersi, se verso Cristo (*Hinc a vulnere pasco*) o verso Maria (*Hinc lactor ab ubere*), e conclude: posto tra due scelte, non so verso chi volgermi: dall'uno ricevo nutrimento dalla ferita; dall'altra latte dal seno (*Positus in medio quod me vertere nescio, Dicam ergo Jesu Maria miserere*). L'originale iconografia, forse desunta da una stampa, è stata riconosciuta come una meditazione devota, collegata alla valorizzazione tardo-medievale della mistica ascetica incentrata sui temi della Passione e Crocefissione di Gesù e dell'intercessione misericordiosa di Maria. Di questo soggetto la tavola *Le meditazioni di S. Agostino*⁴³, variamente attribuita a Pietro Cavaro (1508-37) o al figlio Michele (1537-84), proveniente dalla chiesa di S. Francesco di Stampace (Cagliari, Pinacoteca Nazionale)⁴⁴ [Fig. 4], raffigura il vescovo di Ippona inginocchiato all'interno di una nicchia architettonica, levare lo sguardo supplice al cielo mentre indica il Crocifisso con la mano destra e con la sinistra la Vergine che allatta Gesù Bambino; a lato due *tabule*, mute, erano predisposte a contenere iscrizioni⁴⁵. Le scritte sono invece presenti nei dipinti di Francesco Francia (1450-1517) e di El Greco, 1555-60 (Venezia, Museo Correr), nell'incisione del 1570 di Marius Kartarius (Parigi, Biblioteca Nazionale) e trovano corrispondenza con in testi agiografici come *S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi et S. R. E. doctoris vita* (Anversa, 1616) di Cornelius Lancelotz (1574-1622). Nel corso del XVII secolo l'iconografia della fontana mistica si sviluppò in modo particolare grazie alla stampa di testi letterari, ermetici e di *emblemata* ma anche grazie alla attività di predicazione di ordini religiosi, come gli Agostiniani, i Carmelitani, i Mercedari e i Gesuiti. Nell'illustrazione *Der Brunnen Christi* (La fontana di Cristo), opera dell'incisore tedesco Marc Anton Hannas (1610-76), l'acqua zampillante dalle cinque piaghe di Gesù è raccolta in una vasca circolare decorata da cherubini [Fig. 5]. L'immagine reca in basso la firma dell'artista e la scritta *Si tuus o genitrix ad nostrum confluat imber, non tantum fons sed quoque rivus erit* (o madre, per noi sarai non solo fonte ma anche fiume)⁴⁶. In un dipinto nel convento delle Carmelitane Scalze di Jaen, opera di Sebastian Martinez Domedel (1599-1667), l'immagine di Cristo-fontana con l'acqua sostituita dal sangue è inserita in un giardino dove passeggiano quattro giovani donne, forse personificazione delle virtù cardinali. Nella spiritualità del tempo troviamo riscontro a queste peculiari iconografie: in Spagna San Francesco Borgia (1510-72)

43 Daniele PESCARMONA, *Tre temi di iconografia mariana a S. Maria delle Grazie di Gravedona*, in «Arte Lombarda», 90/91 (1991). Cfr. anche il dipinto nella chiesa agostiniana di S. Lucia in Selce a Roma, in Emile MÂLE, *L'arte religiosa del '600. Francia Spagna Italia Fiandra*, Milano 2003.

44 Il dipinto, incompleto sotto il profilo pittorico, lascia intravedere il disegno preparatorio, solitamente occultato dalla cromia, sia nella predella che nella figura della Madonna col Bambino e nella nicchia architettonica. È stato ipotizzato che l'opera sia rimasta interrotta per la sopraggiunta morte dell'artista (1537) e lasciata incompiuta dalla bottega per lo scarso favore incontrato da una cornice non tradizionale ed un'iconografia inconsueta (Renata SERRA, *Retabli pittorici in Sardegna nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Casse di Risparmio Italiane, Roma 1981, pp. 76-78).

45 La predella, della medesima larghezza della tavola centrale, non è divisa in scomparti secondo la tradizione gotica catalana bensì è continua, a pannello unico, e rappresenta un angelo che raccoglie il sangue che sgorga dal costato di *Cristo in pietà*, tra le due martiri *Apollonia e Lucia*.

46 Régine PERNAUD, *De la fontaine de vie au pressoir mystique*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 16-25.



Fig. 6. Hieronymus Wierix, Incisione Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum.

presentò i momenti in cui Gesù versò il suo sangue per la redenzione della umanità nell'opera *Siete meditaciones sobre las siete fuentes de sangre* (1551-61), in Italia Santa Maria Maddalena de' Pazzi (1566-1607) sostenne il valore redentivo del sangue di Cristo come fonte di perdono dei peccati. Significativamente, in occasione del primo centenario della fondazione dell'Ordine gesuitico (1640), nel volume *Imago primi seculi* troviamo l'emblematica raffigurazione di una fontana, accompagnata dalla scritta *Omnes sitientes venite ad aquas, venite, emite absque argento et*

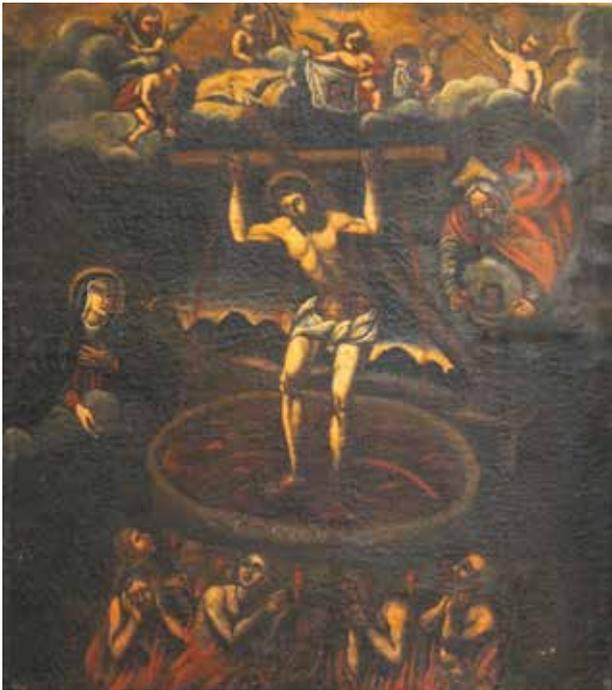


Fig. 7. Anonimo, Il Torchio mistico o Cristo pigiatore, Cagliari, S. Agostino (foto: Fabrizio Tola).



Fig. 8. Francesco Massa (attr.), Il Torchio mistico o Cristo pigiatore, Soleminis, Parrocchiale (foto: Fabrizio Tola).

absque ulla commutatione (Is 55). L'iconografia del Cristo pigiatore è proposta da Hieronymus Wierix (1553-1619) nell'incisione *Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum* (Is 63) [Fig. 6], che allude alla solitudine di Cristo nella sua passione e morte in croce. La fortunata invenzione incisoria fu ripresa da vari pittori, come il fiammingo Jan Van Shayck, che la ricalca quasi alla perfezione, o il siciliano Onofrio Gabrieli (1619-1706), che la ripropone invertita in un suo dipinto del 1660-70 (Randazzo, chiesa San Nicola). Per i Gesuiti i tre fratelli Jean (1549-1615), Antoine (1552-1624) e Hieronymus Wierix realizzarono numerose incisioni ispirate a questo tema (*Christ au pressoir*, *Christ sur la Croix-vigne*, *Christ au precieux sang*) e a quello correlato della vigna mistica, tutte destinate alla *Biblia Regia* (Anversa, 1569-73). In Francia il tema iconografico trovò una straordinaria espressione nel campo delle vetrate istoriate: nella chiesa de Sainte-Foy a Conches (1552), il Cristo ammantato di rosso come il biblico pigiatore (Is 63, 1-6), in piedi al centro del torchio, preme dal cuore il suo sangue che confluisce in un tino; in alto Dio Padre tra gli angeli; ai lati gruppi di oranti. Si tratta di un'immagine chiara nei suoi significati ma che non cerca l'accentuazione drammatica come la complessa allegoria *Le Pressoir de Nostre Savveur Jesus Christ* (Parigi, 1572-95), opera di Jacques Lalouette (1550-95), che rappresenta Gesù schiacciato dalla pressa mentre il suo sangue cola in un calice e viene raccolto da papi, cardinali e vescovi entro tini portati da angeli⁴⁷. Una scena analoga fu rappresentata nel 1625 da Linard Gonthier (1565-1642) in un noto ciclo di vetrate della cattedrale di Troyes, dove si conserva una preziosa reliquia: dalla pressa del torchio il sangue di Cristo è incanalato e versato in un calice, mentre gli apostoli colgono mistici grappoli, frutto del suo doloroso sacrificio, alla presenza dei SS. Giovanni Battista e Francesco d'Assisi e dei committenti. Tale complessa allegoria eucaristica fu ripresa in una vetrata della chiesa di Saint-Etienne-du-Mont a Parigi, inaugurata dall'arcivescovo Jean-Francois de Gondi nel 1626; qui i rappresentanti della gerarchia ecclesiastica raccolgono bei grappoli d'uva dai tini,

47 Gisèle LAMBERT, *Etude iconographique du theme del pressoir mystique a travers la gravure de Xve au Xxe siecles*, in Delumeau Alexandre-Bidon, *Le pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses*, cit., pp. 107-127.



Fig. 9. Sebastiano Scaletta (attr.), *La vigna mistica*, Cagliari, Casa dei Gesuiti (foto: Massimo Scano).

dove è raccolto il sangue versato dal Salvatore⁴⁸. Il tema del torchio mistico andò rafforzandosi in epoca di Controriforma e si sviluppò con delle varianti fino al '700; poiché allude alla misericordia divina e al potere di intercessione di Cristo per i peccatori, ben presto fu messo in relazione con la devozione alle anime del Purgatorio. In Sardegna alcuni dipinti settecenteschi propongono questa peculiare iconografia: uno si trova nella chiesa di Sant'Agostino a Cagliari [Fig. 7], l'altro nella parrocchiale di Soleminis [Fig. 8]. Quest'ultimo è stato attribuito al pittore cagliaritano Sebastiano Scaletta (1698-1762)⁴⁹, ma è più probabilmente opera del suo allievo Francesco Massa (1747-1805), che si ispirava spesso a fonti incisorie per delle iconografie inconsuete⁵⁰. È assai probabile che questa tela provenga da una chiesa gesuitica e che sia stata acquistata all'asta dei beni dopo la seconda soppressione della Compagnia (1848). Corrisponde infatti alla descrizione che fornisce nella sua *Guida* (1861) il canonico Giovanni Spano di un dipinto presente nella chiesa cagliaritana di Santa Teresa: «Ma il dipinto più curioso

48 Bernard VIOLLE, *Le pressoir mystique sur les vetroix*, in Delumeau Alexandre Bidon (a cura di), *Le pressoir mystique*, cit., pp. 129-151.

49 Marcella SERRELLI, *Quadri e sculture della Chiesa Parrocchiale*, in *Soleminis un paese e la sua storia*, Grafica del Parteolla, Dolianova 1991, pp. 293-301.

50 Antonio Maria Francesco Massa (Cagliari, 1747-1805), figlio del cavaliere Francesco e di donna Alberta Copula (Archivio Storico Diocesano di Cagliari, *Marina Quinque Libri* n. 15, c.78), era allievo di Sebastiano Scaletta: SCANO, *Pittura e scultura*, cit., pp. 232-233.



Fig. 10. Juan SCHORQUENS, Fructum salutiferum, da Melchor Prieto, Psalmodia Eucharistica, Madrid 1622.

e originale di questa Chiesa, e si può dire di Cagliari, è quello che trovasi nella Cappella di mezzo entrando dalla parte destra. In questa vasta tela che occupa tutto l'altare vi è rappresentato il Nazareno nudo, e curvo sotto una pesantissima croce sulle spalle la di cui estremità della lunghezza è rinchiusa in torchio, affinché non iscappi il lato della croce, lo Spirito Santo in forma di colomba posa nella punta della croce, ed il Nazareno gira come pigiando il suo sangue che gli sgorga da ambo le mani come due torrenti, che si versano dentro un bacino rotondo da cui scorre sulle anime purganti che stanno di sotto. Nell'orlo della mola vi è scritto il motto che ha suggerito

*l'idea al pittore Torcular calcavi solus. Al lato sinistro vi sta l'Addolorata che guarda con compassione la scena dolorosa. Al di sopra vi sono gruppi d'angeli qua e là sparsi colle insegne della Passione. Bellissimo è il vaticinio d'Isaja, ma altrettanto sgraziata è la poesia del pittore il quale potrà compatirsi, perché non avrà fatto altro che eseguire la volontà di colui che gli avrà ordinato il lavoro per averne la mercede. La sublimità d'Isaja in verità non poteva essere meglio espressa! Ma non sa comprendersi qual intendimento abbia guidato l'artista a compiacersi di questa scena di sangue. L'opera sembra di scuola spagnola»⁵¹. Va certamente posta in collegamento con questi temi iconografici una grande tela raffigurante *La vigna mistica*, ancora inedita, attribuibile al pittore cagliaritano Sebastiano Scaletta (1698-1762)⁵², conservata nella Casa dei Gesuiti di S. Michele a Cagliari [Fig. 9]. L'allegoria, che si ispira al brano evangelico dove Cristo invita i credenti a rimanere attaccati come tralci alla vigna per portare frutto, si incentra su un Cristo-fontana, con la croce tra le mani e l'emblema della Compagnia di Gesù, accompagnato dalla scritta *Ite et nuntiate*; ai lati i SS. Ignazio di Loyola (*Non nobis Domine non nobis, sed nomine tuo da gloriam*) e Francesco Saverio (*Meco laborantur*), fondatori dell'Ordine. Dalla fontana scaturiscono zampilli, identificati come i quattro vangeli e i sette sacramenti del battesimo (*Sacr. Baptismi*), della cresima (*Sacr. Confirmationis*), della confessione (*Sacr. Penitentiae*), dell'ordine (*Sacr. Ordinis*), dell'estrema unzione (*Sacr. Extremae Unctioni*) e del matrimonio (*Sacr. Matrimonii*). I Gesuiti sono presentati come operai della vigna del Signore impegnati in vari ruoli come pastori delle anime, chi nella predicazione, chi nell'insegnamento, chi nella gerarchia: il vero ortolano è Cristo, cui tutti si rivolgono con lo sguardo e l'orazione. Un ruolo speciale in questo contesto rivestono i martiri, sul cui sangue versato è piantata la vigna mistica (*Vinea in sanguine planctatum est*). Sulla sinistra alcuni padri sono intenti ad allontanare le volpi, animali che distruggono le vigne (*Canite vulpes, quale demolientur vinea*), così come attentarono all'unità della Chiesa le eresie protestanti individuate da scritte (*Zwinglius; Lutherus; Calvinus*). Un precedente di questa curiosa immagine può forse essere individuato nell'illustrazione *Fructum salutiferum gustendum dedit Dominum mortae suae tempore* [Fig. 10], opera del fiammingo Juan Schorquens (doc. 1617-34)⁵³: al centro di un giardino ordinato e ricco di splendidi fiori, Gesù sorge da una fontana; dalle sue ferite sgorgano fiotti di sangue, versato sul legno della croce per lavare i peccati, come segnala la scritta *Damna ligni ut solveret*. A destra Adamo ed Eva e l'albero del bene e del male, allusivi al peccato originale; a sinistra le loro anime risorgono dalla tomba e commentano il piano della salvezza divina. In primo piano un sacerdote in vesti eucaristiche, con una spada che esce dalla sua bocca. In basso si legge *Vergete mortis vespere vinum dedit et panem ut nos de petra melle Christus omnes sanaret*. Nel testo mistico *Conceptos del amor de Dios*, Santa Teresa (1515-82) parla dell'anima come di una creatura assetata d'amore, che si accosta al costato di Cristo crocefisso per placare la sua sete e raggiungere una unione celestiale con il suo*

51 Giovanni SPANO, *Guida della città e dei dintorni di Cagliari*, Timon, Cagliari 1861, pp. 214-215.

52 Sul pittore: SCANO, *Pittura e scultura*, cit., pp. 228-232.

53 È inserita nell'opera del mercedario Melchor Prieto, *Psalmodia Eucharistica* (Madrid 1622), riccamente illustrata dagli incisori Juan Schorquens e Alardo de Popma (1617-41) e dal francese Juan de Courbes (1592-1641), su disegni forniti dallo stesso autore (*Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical* HYPERLINK. [30-01-2015]; *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Biblioteca Nacional de Madrid, 1981-1982; A. GALLEGU, *Historia del grabado en España*, Ediciones Cátedra, Madrid 1999).



Fig. 11. Hieronymus Wierix, Qua est ista, quae progreditur, quasi aurora consurgens.

Salvatore. Presentando le forme di orazione, il mercedario Juan de Roxas y Auxa (1620-85) raffigura l'anima in un giardino dove un pozzo raccoglie il sangue versato da Cristo sulla croce; nella parte inferiore della illustrazione troviamo la scritta *De un mismo origen nace pero e su manantial mas satisfice*⁵⁴. Forse partì da uno spunto incisorio anche lo scultore Nicolás de Bussy (1651-1706), quando realizzò il drammatico *Cristo fuente de la vida* per la confraternita de la Preciosa Sangre di Murcia (1693): il Salvatore è rappresentato in atto di camminare con la croce sulle spalle, le mani ancora inchiodate al legno, mentre dalla ferita del costato scaturisce un fiotto di sangue che è raccolto in un calice da un angelo. In campo pittorico, l'intenso *Cristo de la Sangre* di Mateo Cerezo el Joven (1637-66), al Museo di Burgos, sembra guardare all'importante modello degli arazzi con il *Trionfo dell'eucarestia* di Pieter Paul Rubens (Madrid, Descalzas Reales).

L'Immacolata e i simboli lauretani

Al tema della fonte mistica si collega anche l'iconografia dell'Immacolata Concezione, soprattutto in rapporto ai simboli lauretani che di solito ne accompagnano l'immagine. Desunte da alcuni testi dell'Antico Testamento (*Sir* 24,13-14; *Ct* 4,15; *Sal* 87, 3), le litanie lauretane risalgono alla fine del XV secolo e venivano cantate nel Santuario di Loreto durante le feste dedicate alla Vergine. Con termini affettuosi dettati dalla devozione, Maria è definita fonte di diletto, d'amore, di gioia o di gentilezza; il Cantico dei Cantici la esalta con immagini poetiche: *Hortus conclusus*, *soror mea sponsa*, *hortus conclusus*, *fons signatus*, che significa: Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso, fontana sigillata (*Ct* 4, 12) o ancora *Fons hortorum*, *puteum aquarum viventium*, cioè Fontana che irrori i giardini, pozzo d'acque vive e ruscelli sgorganti dal Libano (*Ct* 4, 15)⁵⁵. In una bella incisione di Hieronimus Wierix (1553-1619) [Fig. 11], l'Immacolata è contornata da nubi da cui fuoriescono angeli che la proteggono dalle frecce scagliate da diavoli ed è accompagnata dalla scritta *Qua est ista, quae progreditur, quasi*

⁵⁴ *Representationes de la verdad vestida, misticas, morales y alegoricas sobre las Siete Moradas de Santa Teresa, careadads con la Noche oscura del B. Fr. Juan de la Cruz* (Madrid 1677).

⁵⁵ Maria Francesca PORCELLA, Alessandra PASOLINI, *Fondamenti teologici dell'iconografia dell'Immacolata e alcune esemplificazioni nell'arte sarda*, in «Biblioteca Francescana Sarda», X (2002), pp. 230-237.



Fig. 12. Anonimo, L'Immacolata tra quattro santi gesuiti, Guasila, parrocchiale (foto: Terenzio Puddu).

aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata (Chi è colei che sorge come aurora, bella come la luna, eletta come il sole, ordinata come una fortezza). Ai lati pendono medaglioni contenenti le immagini relative alle litanie lauretane, tra cui sono riconoscibili la fontana (*fons hortorum*), il cipresso (*cypressus in monte*), la torre (*turris davidica*), a sinistra, e il giardino (*hortus conclusus*), lo specchio (*speculum sine macula*), l'arca dell'alleanza, a destra. A tale incisione sembra essersi liberamente ispirato l'anonimo pittore di un dipinto della Chiesa Parrocchiale di Guasila [Fig. 12], ancora inedito, che presenta modifiche e aggiunte rispetto al modello⁵⁶. In primo piano quattro santi gesuiti, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Stanislao Kotska e Luigi Gonzaga, volgono lo sguardo

⁵⁶ Ringrazio Terenzio Puddu per la bella immagine fotografica.



Fig. 13. Giovanni Bilevelt, L'incoronazione di Maria da parte della Trinità, Sassari, Chiesa S. Caterina (Archivio Ilisso, Nuoro).

estatico e orante alla Vergine; la rappresentazione nel paesaggio della sassarese Fonte del Rosello segnala l'originaria collocazione del dipinto in una chiesa di quella città. Un fatto analogo era già stato segnalato in una pala d'altare della chiesa di S. Caterina a Sassari, raffigurante *L'incoronazione di Maria da parte della Trinità* [Fig. 13], opera del pittore gesuita Giovanni Bilevelt (1622-52), che si ispirò spesso a modelli incisorii⁵⁷. Dal secondo quarto del Settecento, la città di Augsburg si specializzò nelle illustrazioni delle Litanie lauretane, con varie serie di incisioni: la prima *Elogia Mariana* (1732) con testi di Redelio fu illustrata da disegni di Tomas Scheffler (1699-1756), tradotti in 58 incisioni da Martin Engelbrecht (1684-1725). Dieci anni più tardi

57 SCANO, *Pittura e scultura* cit, pp. 42-43; Marisa PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al Seicento*, Ilisso, Nuoro 1996, pp. 258-259.

il predicatore Franz Xavier Dornn (1745-65 c.) stampò delle meditazioni sulle Litanie Lauretane illustrate da belle incisioni dei fratelli Joseph Sebastian (1710-68) e Johann Baptist Klauber (1712-87), appartenenti ad una dinastia di incisori specializzati in soggetti sacri, attivi nella città di Augusta dalla metà del XVIII secolo. Le cinquantasei incisioni a bulino sono composte da una scena centrale, accompagnata dal titolo nella parte superiore ed inferiormente da una scritta didascalica⁵⁸. Tra le immagini più interessanti per il nostro discorso, l'incisione *Mater Divinae Gratiae* rappresenta Maria a mezza figura, sorgente dalla vasca di una fontana barocca a forma di conchiglia, retta da pistrici e putti; dal suo seno nascono zampilli d'acqua che scorrono a irrigare un mistico giardino ricco di alberi. La Vergine china con modestia lo sguardo al saluto dell'angelo (*Gratia plena*), il capo circondato da un'aureola dove la scritta *In me gratia omnis* (*Eccli 24*) la presenta come fonte di vita e trono di grazie (*Eb 4*); tre raggi luminosi, simbolo trinitario, diventano infatti altrettanti zampilli d'acqua. Queste brevi note sulla complessa iconografia della fontana mistica non ne esauriscono la densità di significati allegorici e simbolici, ma intendono solo dare qualche spunto di riflessione su questo tema così affascinante.

Per concludere, vale la pena ricordare che nel santuario della Madonna dei Martiri a Fonni, costruito da una équipe di architetti lombardi nel secondo decennio del settecento, furono ricavate dieci fontanelle d'acqua corrente dedicate ad altrettante virtù di Maria: castità, prudenza, umiltà, obbedienza, gradimento, fedeltà, povertà, sapienza, pietà e costanza. Nel cosiddetto «*vestibolo dei dieci beneplaciti*» i pellegrini e semplici fedeli potevano liberamente attingere, seguendo l'invito di un cartiglio retto da angeli «*si qui sitis, veniat ad me et bibat*».

58 A testimonianza della sua straordinaria fortuna e diffusione, la serie fu stampata per la terza volta nel 1771; la versione spagnola fu pubblicata a Valencia nel 1768.



Researches on Water-related Architecture in Sardinia

edited by
Marco Cadinu

<https://goo.gl/fktr5l>

Full book free download
Prelievo della versione
integrale del libro



Works of art and architecture connected with the use of water have been acknowledged as one of the most important categories in cultural heritage. However, this only happens if they have a high-quality artistic content or are attributed to a master of the past, therefore firmly present in collective imagination and literature. In Sardinia – as in many Italian and European regions – only a few dozen examples correspond to this description. There are, instead, thousands of other examples of water-related architecture, the result of significant planning processes and investments, which offer equally useful interpretations of the cultural and historical conditions of each place. Their inclusion in a systematic interpretation frame points out new details on the different architectural periods, the diffusion of typological and stylistic solutions, the adherence to or distance from models which had become popular in large urban centres.

Italian text with English introduction

