

Profusione e rilevanza delle rappresentazioni di Daniele nella fossa dei leoni nella chiesa di San Michele Maggiore a Pavia: modelli iconografici e lettura simbolica¹

ABSTRACT: In questo lavoro studiamo la sorprendente e insolita concentrazione di rappresentazioni dell'immagine del profeta Daniele nella fossa dei leoni in San Michele Maggiore a Pavia, le peculiari caratteristiche iconografiche di quelle, il loro legame con altre raffigurazioni connesse al Sacro Impero e il ruolo che potrebbero avere svolto nel quadro dei programmi iconografici in cui sono inserite, eventualmente legate alle cerimonie di incoronazione dei re d'Italia che vi si tenevano. Nella decorazione scolpita dell'interno del tempio sarebbero stati sviluppati due programmi iconografici interconnessi, in cui la figura di Daniele avrebbe avuto un ruolo molto rilevante. Ecco perché il caso di San Michele Maggiore di Pavia rappresenta un magnifico esempio di come l'immagine di Daniele, nello stesso tempio, possa essere adattata a molteplici funzioni e significati, a volte religiosi, a volte politici.

ABSTRACT: In this work we study the surprising and unusual concentration of representations of the image of the prophet Daniel in the lions' den in San Michele Maggiore in Pavia, the peculiar iconographic characteristics of those, their link with other representations connected to the Holy Empire and the role they may have played in the iconographic programmes in which they are included, possibly linked to the coronation ceremonies of the kings of Italy that were held there. In the sculpted decoration of the interior of the temple, two interconnected iconographic programmes would have been developed, in which the figure of Daniel would have played a very important role. This is why the case of San Michele Maggiore of Pavia represents a magnificent example of how the image of Daniel, in the same temple, can be adapted to multiple functions and meanings, sometimes religious, sometimes political.

PAROLE-CHIAVE: Daniele nella fossa dei leoni, iconografia, Pavia, cerimonie di incoronazione, arte medievale.

KEYWORDS: Daniel in the lions' den, iconography, Pavia, coronation ceremonies, medieval art.

¹ Questo lavoro rientra tra i progetti di ricerca di Ars Picta, Gruppo di ricerca consolidato della Generalitat di Catalogna (2014SGR 986) e più concretamente all'interno del progetto PRECA, legato al bando di finanziamento di Progetti I+D "ECCELLENZA" del *Subprograma de Generación de Conocimiento* 2013 del Ministero di Economía y Competitividad (HAR2013-42017-P). Ringrazio il professor Saverio Lomartire per la sua gentilezza e per le sue sapienti spiegazioni durante una delle mie visite a Pavia. Allo stesso modo, ringrazio Elena Fierli per aver tradotto questo testo in italiano e Silvia Muzzin per avere condotto un ulteriore controllo sulla forma. Tutte le fotografie e i grafici, ad eccezione della pianta di San Michele Maggiore, sono stati realizzati dall'autore.

È inusuale e sorprendente la concentrazione di rappresentazioni della condanna del profeta Daniele nella fossa dei leoni² presente nella chiesa di San Michele Maggiore a Pavia, dove tale decorazione scultorea appare in ben cinque occasioni (fig. 1).³ Tuttavia, finora, una simile profusione di immagini dello stesso episodio è passata inosservata agli specialisti.⁴ Inoltre, le peculiari caratteristiche iconografiche dei cinque capitelli che ne accolgono la rappresentazione, il loro legame con altri complessi relazionati al Sacro Romano Impero e il ruolo che svolgevano nella cornice dei programmi iconografici in cui si inseriscono, legati alle cerimonie di incoronazione dei re d'Italia che lì si celebravano, rendono questo un caso di studio di grande interesse.

L'opera che spicca di più in questo gruppo di pezzi, sia per la qualità, che per il significato, è quella situata nell'arcosolio del braccio sud del transetto (figg. 1-c, 2, 3 e 4). Due uomini in piedi, uno su ciascuna faccia, alzano le braccia per afferrare le orecchie dei tre leoni che li affiancano. Entrambi i personaggi hanno una corona e indossano una tunica corta, sulla quale uno dei due porta un *paludamentum* corto sostenuto con una spilla sulla spalla destra (figg. 2 e 3). Le tre fiere – i due individui condividono quella posta sullo spigolo del capitello – sono sedute, appoggiano le zampe anteriori su quelle posteriori e aprono la bocca per mostrare i denti. Anche se Arecchi (2004: 7) ha affermato di riconoscere in queste fiere dei babbuini, l'indiscutibile presenza di Habacuc e dell'angelo nella terza faccia del capitello (fig. 4) ci permette di scartare tale ipotesi.⁵ Di fatto, questo tipo di leone, seduto come un umano, si trova anche, per esempio, accanto al re David in un capitello della facciata del Grossmünster di Zurigo. Chierici (1942: 46) si limita a descrivere la scena rappresentata a Pavia, senza citare la duplicazione della raffigurazione sulle due facce del capitello. Da parte sua, Arslan (1955: 109) nomina *maestro E* lo

² Sulla fortuna critica di questo argomento, evoluzione iconografica, interpretazioni e bibliografia, ci riferiamo alla nostra tesi di dottorato (Olañeta 2017).

³ Tale concentrazione di rappresentazioni della condanna di Daniele, anche se è molto rara, non è un caso eccezionale, dato che, per esempio, nell'abside di Soulac-sur-Mer (Gironde) sono quattro i capitelli che mostrano questo tema, e nella chiesa abbaziale di Saint-Sever (Landes) si contano fino a cinque opere, in cui si presentano personaggi tra i leoni, che possono essere associate, con maggiore o minore certezza a seconda dei casi, alla storia del profeta.

⁴ Sulla decorazione scultorea di San Michele di Pavia si veda Chierici (1942); Arslan (1955); Peroni (1967a); Wood (1978); Mazzilli (1996: 257-268); Scevola (1999: 46-54); Schmidt-Asbach (2001); Arecchi (2014: 2-7); Elliot (2014).

⁵ Effettivamente, nella terza faccia del capitello, quella nascosta nella parte interna dell'arcosolio, un uomo con la barba si dirige verso i due personaggi tra i leoni, scalzo, recante una pentola e un bastone con appeso del cibo avvolto in un "fagotto", come appare per esempio in un capitello del battistero di Parma, mentre è avvolto in un velo in un capitello del Maestro di Cabestany (nell'abbaziale di Sant'Antimo, Castelnuovo dell'Abate-Montalcino/Siena). Sopra di lui vola un angelo che con una mano lo tiene per i capelli, mentre porta nell'altra uno scettro con terminazione gigliata. Non c'è dubbio che si tratti di Habacuc portato dall'angelo, così come narra il passo di Daniele (Dn. 14, 32-38). Risulta paradossale che fino a questo momento nessun autore abbia fatto riferimento a questa terza faccia, fondamentale per l'interpretazione della scena.

scultore che lavorò nell'arcosolio di Pavia e che, secondo la sua opinione, sarebbe intervenuto posteriormente rispetto alle botteghe scultoree attive nella chiesa, proponendo che egli si sia basato su modelli antichi. Del resto, almeno per quanto riguarda il capitello di Daniele, non abbiamo localizzato alcuna opera anteriore che possa confermare la pretesa ispirazione a detti modelli. Peroni (1967a: 119), che ascrive i quattro capitelli dell'arcosolio alla stessa maestranza autrice dei capitelli dei pilastri interni, individua sul capitello una figura maschile coronata che indossa una clamide e che afferra due leoni per la testa.⁶ Wood (1978: 116, 122-123) attribuisce la realizzazione di questo capitello al maestro dei Draghi, – che anche secondo lei lavorò nei capitelli della cripta e della navata –, segnala, erroneamente, che è scolpito solo su due facce, identificando il personaggio con Daniele e ritenendo che l'inusuale postura dei leoni sia copiata da San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia. Anche Scevola (1999: 51) lo interpreta come Daniele tra i leoni sorvolando sulla duplicazione della scena. La stessa lettura è proposta da Schmidt-Asbach (2001: 88), Quintavalle (2006: 191), che segnala la presenza della corona, e Derks (2006: 76-77, 141). Infine Elliot (2014: 168-169) lega l'immagine del capitello alle cerimonie di incoronazione dei re basandosi sulle vesti reali di Daniele e propone un parallelismo tra la posizione dei leoni e il trono di Salomone. Parleremo più avanti del modello iconografico seguito e prospetteremo una possibile spiegazione sulla duplice rappresentazione e sulle vesti del profeta in relazione alle cerimonie di corte riportate da Elliot.

Nel segmento occidentale della navata laterale sud, nella faccia frontale del capitello centrale del pilastro posto a sud-est, è presente un personaggio, questa volta senza corona, che, seduto su un sedile a gambe tortili, stabilisce un'identica interazione con i due felini che lo affiancano e che tiene per le orecchie (figg. 1e e 5). Questi sono seduti nella peculiare postura che abbiamo osservato nel capitello dell'arcosolio. Sembra ragionevole pensare che questo capitello della navata sia ispirato a quello del transetto pur semplificandone il modello. Se per Peroni (2015: 39) si tratta di un uomo che afferra due draghi, per Quintavalle (2006: 191) e Dercks (2006: 76, 141) potrebbe trattarsi di Daniele. Le evidenti similitudini con il capitello dell'arcosolio sembrano confermare l'opinione di questi ultimi due autori. Considerato da Wood (1978: 148) una copia diretta del capitello della navata, un capitello decontestualizzato proveniente dalla chiesa di San Giovanni in Borgo a Pavia e conservato nei Musei Civici (inv. B-209), presenta una composizione identica a quest'ultimo, anche se in questo caso Daniele indossa una corona (fig. 6) come nell'esemplare dell'arcosolio.

Una terza rappresentazione di Daniele tra i leoni si trova nel capitello che corona la semicolonna orientale dell'arco trasversale nord della crociera, nel quale il profeta, senza

⁶ Tuttavia, in un'opera posteriore, l'autore parla di due draghi (Peroni 2015: 42).

barba e seduto, veste una tunica corta e appoggia le mani sulla testa dei due leoni che gli sono a fianco (figg. 1-a e 7). Anche se la pietra si presenta piuttosto deteriorata, si può notare che il soggetto indossa la corona. Sulla schiena delle due fiere, distese a terra, sporgono i musci di altri due felini, uno dei quali mostra la lingua. Di fronte a questo pezzo, che fa da pendant all'altro lato dell'arco trasversale, si vede una scena praticamente identica nella composizione (figg. 1-b e 8). Sebbene si colgano notevoli differenze stilistiche tra i due pezzi – l'intaglio è più grossolano in questa seconda opera –, ugualmente i due presentano numerose similitudini dal punto di vista iconografico: identica composizione, analoga postura dei leoni, due dei quali sono caratterizzati solo attraverso il muso posizionato sugli spigoli, e stessa interazione tra Daniele e le fiere – a cui il profeta accarezza la testa. Anche la decorazione dello sfondo, costituita da motivi vegetali rifiniti in coppie di volute simmetriche, coincide. Chierici (1942: 44-45) si chiede se il primo possa essere Daniele e descrive il secondo come un individuo tra due leoni che mostra il potere dell'uomo. Anche Peroni (2015: 44) lo descrive come una figura umana che afferra due leoni dalla testa e dubita che quello del lato orientale dell'arco rappresenti il profeta (Peroni 1967a: 104). Da parte sua Wood (1978: 109-110, 135) afferma che quest'ultimo capitello mostra Daniele nella fossa dei leoni e si chiede se quello del pilastro opposto rappresenti la stessa scena. Mette anche in relazione i leoni distesi del primo capitello con l'unica fiera di un capitello di uno dei pilastri del lato nord della navata centrale e la figura di Daniele con quella del profeta dell'arcosolio. Da questo deduce, secondo noi erroneamente, che questo capitello potrebbe essere stato realizzato da scultori diversi, che appartenevano a due diverse botteghe: il maestro di San Pietro e il maestro dei Draghi. Secondo Gianani (1974: 51-52), la scena del pilastro occidentale dell'arco trasversale è in questa chiesa l'unica rappresentazione di un uomo tra i leoni che potrebbe essere associata alla storia di Daniele. Infine altri autori, come Scevola (1999: 51), Schmidt-Asbach (2001: 82, 201, n. 256) e Dercks (2006: 76, 141), associano entrambe le scene alla condanna del profeta.

L'ultima rappresentazione di Daniele nella fossa dei leoni all'interno di San Michele Maggiore si trova nella faccia occidentale del pilastro nord-ovest, tra le navate centrale e settentrionale (figg. 1-d e 9). Al centro della faccia frontale del capitello appare Daniele senza barba, seduto su un trono con una tunica corta e un copricapo. Indossa calzari e afferra con le mani le orecchie di due leoni distesi che lo affiancano mostrando la lingua. Sul dorso delle due fiere, sugli spigoli del capitello, sporgono due grandi teste di altri due felini. In questo pezzo si realizza una fusione dei due modelli iconografici utilizzati nelle opere descritte precedentemente, anche se il profeta appare mentre tiene le teste dei leoni – come nei capitelli dell'arcosolio e della navata sud – e questi, nel numero di quattro, sono semidistesi, mentre degli altri due si vede solo la testa negli spigoli superiori – così come succede nell'arco diagonale della crociera. Anche se Porter (1917: 208) già aveva

suggerito la possibilità che si trattasse di Daniele, per Chierici (1942: 44) è un individuo tra due leoni che esprime il potere dell'uomo, invece Peroni lo descrive come un uomo in trono che afferra la testa di due leoni (Scevola 1999: 50-51). Tuttavia, più recentemente altri autori hanno recuperato la lettura avanzata dall'americano. Così, infatti, Scevola crede che sia rappresentata la condanna di Daniele narrata in Daniele 6 e anche Quintavalle (2006: 191), Schmidt-Asbach (2001: 93, 148, 202) e Dercks (2006: 76, 141) lo identificano con il profeta anche se non specificano il passaggio biblico preciso.

Infine, e proprio all'esterno, è possibile identificare una probabile scena di Daniele tra i leoni. Questa si trova, molto rovinata, nell'estremo lato meridionale del fregio situato sopra al portale nella parte centrale della facciata occidentale. In una incisione del 1865 realizzata da De Dartein (1865: pl. 57) e riprodotta posteriormente da Peroni (1967a: lam. LIII), è possibile appurare che un individuo in piedi tra due leoni metteva le mani sulle loro teste o li prendeva per le orecchie, così come succede nei cinque capitelli dell'interno.

Rispetto alla datazione delle cinque opere dell'interno, si sono indagati diversi livelli cronologici per la decorazione scultorea della chiesa. De Francovich (1937: 53, 58) considera che il periodo più adeguato per collocare la realizzazione delle sculture di San Michele sia il decennio 1130-1140, datazione che Peroni (1967a: 87, 106) anticipa al decennio precedente, in linea con l'inizio della campagna decorativa, al 1120, proposto da Arslan (1955: 114). McKinne (1985: 220) e Elliot (2014: 155) anticipano ancora le date, perché considerano che il transetto potrebbe datarsi tra il 1110 e il 1120 e il resto della navata durante il decennio successivo.

Simon (1980: 260) afferma: «on associe trop souvent un personnage aux lions et Daniel, sans preuves suffisantes». Effettivamente, come ben dice l'autore, è evidente che non tutti i personaggi tra i leoni debbano essere identificati con Daniele nella fossa. Come abbiamo visto, tra gli specialisti c'è una certa disparità di criteri nel momento di identificare le scene descritte a San Michele Maggiore. Per affrontare questo tema, non solo per la chiesa di Pavia, ma per qualunque rappresentazione di un personaggio tra i leoni, nella nostra tesi di dottorato abbiamo proposto un metodo che, in modo ordinato e sistematico, analizza e classifica gli elementi presenti nella scena per discernere in che misura contribuiscono a incrementare la probabilità che si tratti di questo episodio (Olañeta 2017: 243-247). La presenza, fino ad oggi passata inavvertita, dell'angelo e di Habacuc nella faccia interna del capitello dell'arcosolio del braccio sud del transetto (fig. 4) non lascia spazio a dubbi sul fatto che in questo capitello sia rappresentata la seconda condanna del profeta. Il fatto che il capitello della navata sud (figg. 1-e e 5) utilizzi lo stesso modello iconografico di quello dell'arcosolio, porta a pensare che sia altamente probabile che anche in quel capitello si rappresenti Daniele, anche se non è possibile riconoscere la condanna. Nello stesso modo, si possono considerare rappresentazioni generiche dell'episodio dell'Antico

Testamento i due capitelli dell'arco trasversale nord della crociera (figg. 1-b, 1-3, 7 e 8). In entrambi, il fatto che il personaggio centrale accarezzi la testa delle fiere, la posizione distesa che queste adottano e il fatto che mostrino la lingua, potrebbe alludere alla loro sottomissione e, pertanto, avallare con alta probabilità l'interpretazione proposta. La docilità dei leoni, rappresentata sia da una posizione seduta o distesa, sia attraverso l'attitudine o l'intenzione di leccare il profeta o, anche, attraverso entrambe le alternative contemporaneamente, è stata sostenuta dalla patristica in diverse occasioni. Così infatti, Cirillo di Gerusalemme, Paolino di Nola e Ambrogio di Milano fanno riferimento a quando i leoni, accucciandosi, manifestarono la loro mancanza di aggressività (Cirillo di Gerusalemme: col. 653; Paolino di Nola: 255; Dulaey 1998: 46). L'attitudine a leccare, che si trova in un terzo dei pezzi del corpus che abbiamo elaborato (Olañeta 2017: I, 185),⁷ anche se non viene menzionata nel racconto biblico viene invece citata nei commenti dei vari esegeti. Secondo Ippolito di Roma, i leoni leccarono i piedi del profeta mentre questi accarezzava loro la chioma (Ippolito di Roma: 29; Dulaey 1998: 47-48). Sulla stessa linea, Afraate il Siro afferma che i leoni abbracciarono Daniele con le loro zampe e gli baciaroni i piedi (Afraate il Siro: 305). Per Efrém il Siro, a causa dell'odore del digiuno del profeta, le fiere si mostrarono sottomesse e chinaroni le teste per baciargli i piedi (Efrém il Siro: col. 698). Questi argomenti si possono estendere al capitello del pilastro nord-ovest della navata (figg. 1-d e 9). Il fatto che il presunto Daniele porti la corona in due di queste immagini e che nell'arcosolio e nell'arco trasversale appaia raddoppiato sono elementi che, a priori, potrebbero portare a mettere in discussione queste interpretazioni, di cui però più avanti proporremo una possibile spiegazione.

Nell'angolo del capitello opposto a quello del pilastro nord-occidentale della navata, nello stesso arco trasversale e addossato al muro interno della facciata, compare un individuo in piedi che abbraccia due leoni rampanti che appoggiano gli artigli sulle sue gambe e gli mordono la testa (fig. 10). Situato nel capitello opposto all'immagine di Daniele della navata nord, si trova un altro caso in cui un personaggio, nudo, viene morso da due leoni (fig. 11). Entrambe le scene di divoramento potrebbero rappresentare il castigo di coloro che cospirarono contro Daniele nei due episodi del Vecchio Testamento. Riprenderemo questo tema più avanti.

I modelli iconografici utilizzati nelle rappresentazioni di Daniele nella fossa dei leoni a San Michele Maggiore a Pavia, si possono ritrovare non solo nel già citato capitello di San Giovanni in Borgo, ma anche in altre opere, non tutte situate nella penisola italiana. Un capitello decontestualizzato, conservato nei Musei Civici di Pavia (inv. B-168),

⁷ Se si tiene conto solo dei pezzi che rappresentano sicuramente o con alta probabilità Daniele, la percentuale si alza dal 30 fino al 50% dei casi.

e proveniente dalla chiesa di San Zeno a Pavia (fig. 12), mostra nella faccia frontale un personaggio senza barba, privo della parte superiore della testa, seduto su un trono e vestito con una tunica lunga, che distende le braccia in orizzontale per prendere le orecchie di due leoni che gli stanno a fianco. Questi sfoggiano la criniera e sono distesi. Uno di questi non ha più la testa né buona parte del collo e l'altro sembra mostrare la lingua. Negli angoli superiori del capitello si trovano, una per parte e molto deteriorate, due teste di felini con una chioma molto appariscente. Questa immagine, che Peroni si è limitato a descrivere senza interpretarla (Peroni 1975: 81), è chiaramente legata, per la sua composizione, al capitello del pilastro nord-ovest della navata di San Michele (figg. 1-d e 9), da cui probabilmente deriva. È particolarmente interessante la relazione che si può stabilire tra il capitello dell'arcosolio di San Michele e quello della faccia occidentale del pilastro dell'arco presbiteriale, lato Epistola, della chiesa di San Colombano a Vaprio d'Adda (fig. 13). In quest'ultimo si vede un personaggio senza barba, apparentemente seduto, che appoggia i piedi calzati su un astragalo e afferra per le orecchie due leoni che gli sono a fianco. Veste una tunica corta e una sorta di pettorina, che potrebbe essere una rappresentazione semplificata di un manto o addirittura di un *paludamentum*. I due felini appaiono seduti negli angoli nella stessa strana posizione che abbiamo visto a San Michele, hanno le fauci spalancate e mostrano la lingua. Nella faccia nord del capitello, un personaggio in piedi, senza barba e vestito con una tunica lunga, alza la mano sinistra, con la quale regge un oggetto sferico, per avvicinarla al leone che ha a lato. Magni (1984: 280) descrive il capitello senza interpretarlo, Chierici (1986: 362) vi riconosce una figura umana tra due mostri e Bacchiet (1997: 81) un uomo che doma due animali. Anche se Dercks (2006: 138) lo interpreta come Daniele nella fossa dei leoni, Scirea (2007: 172; 2011: 73), in linea con gli autori precedenti, definisce la scena come un diabolico domatore – che qualifica come «*maître des animaux*» – di selvaggi mostri antropomorfi e descrive il personaggio della faccia laterale come un uomo che sta toccando il dorso del leone. Afferma che i tratti del personaggio centrale e delle fiere sembrano negare l'identificazione con Daniele tra i leoni e la relazione, dal punto di vista formale, di ciò che denomina mostri, con la bottega di San Michele di Pavia. La particolare postura accucciata adottata dai leoni agli angoli del capitello, così come il modo in cui l'individuo della faccia frontale li afferra per le orecchie, sono identiche a quelle che abbiamo osservato nel capitello dell'arcosolio e in quello della navata sud di San Michele, come ha osservato opportunamente Magni (1984: 91). Gli evidenti legami che presenta questo capitello di Vaprio d'Adda con queste due rappresentazioni di Daniele a Pavia, così come la presenza nella faccia laterale del capitello di Vaprio di una figura con un oggetto sferico in mano, che si può identificare come Habacuc, permettono di interpretare questa scena senza alcun dubbio e, nonostante le affermazioni degli autori menzionati in precedenza, identificarla con la seconda con-

danna di Daniele.

Nel bel mezzo delle Alpi, già in terra svizzera, nella cattedrale di St. Maria Himmelfahrt di Coira, uno dei capitelli del lato orientale del pilastro dell'arco di accesso al presbiterio, lato Vangelo, sembra una copia evidente del testimone dell'arcosolio di San Michele Maggiore in cui, con uno stile abbastanza più rozzo, si trovano replicati sia la duplice rappresentazione del personaggio tra i leoni seduti in una strana posizione ai quali l'uomo prende le orecchie, sia il *paludamentum* che indossa uno dei due individui (fig. 14).⁸ Mentre Wiebel (1935: 57) li ha definiti come due personaggi che afferrano per le orecchie un demone, Mastropiero (1975: 242) lo ha interpretato come Daniele nella fossa dei leoni. A prima vista questa scena potrebbe sembrare non aver niente a che fare con l'episodio dell'Antico Testamento, se non fosse per le similitudini individuate con il capitello di Pavia, alle quali si possono aggiungere chiari parallelismi compositivi e stilistici con la già citata scena di Daniele a Vaprio d'Adda (fig. 13): sono simili il modo di lavorare il *paludamentum*, le pieghe della tunica sulle gambe, l'anatomia dei leoni e i ciuffi delle loro chiome. Questo capitello della cattedrale dei Grigioni si trova tra un personaggio morso da dei draghi e una sirena-pesce e forma parte di un gruppo di capitelli (fig. 15), in cui appare anche un'aquila con le ali spiegate e un altro personaggio tra due coppie di leoni rampanti, che condividono la testa. Quest'ultimo, che presenta una composizione molto simile a un altro capitello di Vaprio d'Adda (fig. 16 in alto a sinistra), può essere interpretato sia come un peccatore assillato dal Male, sia come Daniele nella fossa.⁹ Nel capitello con i due soggetti di Coira si colgono alcuni indizi – l'interruzione di un caulicolo e del braccio di uno dei due personaggi – che sembrano indicare che il pezzo sia stato tagliato ai due lati per essere adattato all'ubicazione in cui si trova attualmente. Inoltre, lo stile è diverso dal resto dei capitelli del pilastro. Si potrebbe pertanto pensare che si tratti di un pezzo modificato che in origine rappresentava l'episodio di Daniele e che, inserito in un nuovo contesto iconografico, abbia mutato di senso per passare a rappresentare una scena di lotta spirituale tra l'uomo e un malefico leone, in accordo con gli elementi di tentazione e lotta che lo circondano.

Come abbiamo affermato, le rappresentazioni di Daniele nella fossa dei leoni all'interno della chiesa di San Michele Maggiore a Pavia e quelle opere che vi sono legate uti-

⁸ Nel vasto e dettagliato studio che abbiamo fatto sulla rappresentazione di Daniele nella fossa dei leoni nella scultura romanica (Olañeta 2017), il testimone di Coira, l'unica località situata nelle regioni al confine con la Lombardia, dal punto di vista iconografico, è suscettibile di essere legato al capitello di Pavia.

⁹ Questo gruppo di capitelli si situa davanti a un altro gruppo nel pilastro lato Epistola, in cui è in atto la seconda condanna inflitta al profeta. Sulle rappresentazioni di Daniele nella cattedrale di Coira e per la bibliografia relazionata si veda: Olañeta (2017, 1: 482-485); Olañeta (2017, 2: schede corpus D-079, D-080, D-081).

lizzano due modelli iconografici. Il primo, che ha come testa di serie il capitello dell'arcosolio, si caratterizza perché il profeta afferra le orecchie dei leoni al suo fianco e per la particolare postura a sedere che questi adottano. Il secondo presenta Daniele seduto, che accarezza le teste dei due leoni distesi ai lati, mentre sugli spigoli del capitello si trovano i musci di altri due felini. In alcuni casi, come nel capitello del pilastro di nord-occidentale (figg. 1-d e 9), si ricorre a uno schema che fonde i due modelli. Nella figura 16 si mostrano le relazioni copia-modello che abbiamo individuato nei diversi pezzi analizzati. Dato che gli edifici in cui si trovano le opere a cui ci riferiamo sono, in un modo o nell'altro, associati al Sacro Romano Impero, pensiamo a questi modelli come tipici della zona meridionale di questa unità politica. Ed è proprio grazie al legame con l'Impero che si possono rintracciare le possibili ragioni, che spiegherebbero la reiterazione della rappresentazione della condanna di Daniele in San Michele Maggiore.

Già dall'anno 888 la chiesa di San Michele Maggiore a Pavia fu scenario di varie cerimonie di incoronazione dei re d'Italia, tradizione che non fu ininterrotta, dato che nei centocinquanta anni che trascorrono tra l'incoronazione di Enrico II (1004) e l'ultima celebrata, quella di Federico I Barbarossa (1155), non abbiamo notizia di nessun'altra cerimonia di questo tipo.¹⁰ L'edificio attuale, la cui costruzione si data tra il 1090 e il 1130 (Elliot 2014: 149, specialmente n. 16), dovette ospitare quest'ultima. Elliot (2014: 145-174), prendendo come riferimento un *ordo* milanese dell'XI secolo, ha stabilito un suggestivo legame tra queste cerimonie di incoronazione e la decorazione scultorea che contrassegnerebbe un ipotetico percorso rituale che si sarebbe svolto nella parte orientale del tempio (fig. 1).¹¹ Questa autrice presta una speciale attenzione ai quattro architravi scolpiti che si trovano in diverse porte dell'edificio e che, secondo lei, avevano funzione di fondali di altrettante stazioni della cerimonia (Elliot 2014: 155). Elliot (2014: 151, 171, 174), per la quale «the sculpture is considered within a spatial and experiential context, as it may connect to the actual experience of the king during a coronation at the church», arriva alla conclusione che il programma iconografico sia orientato a mostrare la fedeltà dei cittadini di Pavia al Sacro Romano Impero e a propugnare la supremazia della città come sede di queste cerimonie di incoronazione. Situa nell'arcosolio del braccio sud del transetto il momento in cui si realizzava l'intronizzazione e il luogo dal quale il monarca assisteva alla celebrazione dell'Eucarestia (Elliot 2014: 168-171). In uno dei capitelli di questa struttura si trovano, come abbiamo visto, due figure incoronate tra leoni delle quali almeno una rappresenta con sicurezza Daniele nella fossa (figg. 1-c, 2 e 3). Le differen-

¹⁰ In relazione alle cerimonie di incoronazione a San Michele Maggiore a Pavia e alla bibliografia sul tema si veda: Elliot (2014: 149-150, n. 2).

¹¹ Le argomentazioni su cui quest'autore basa la sua ipotesi sembrano solide e ragionevoli, quindi le consideriamo un'alternativa valida.

ze che si osservano nelle vesti di entrambi i personaggi non devono essere frutto di una casualità. Se diamo per probabile la proposta di Elliot rispetto all'ubicazione dell'atto di intronizzazione in questo arcosolio,¹² sembra ragionevole pensare che il personaggio abbigliato con un *paludamentum* (fig. 2) possa essere l'immagine dello stesso re, che avrebbe adottato la stessa gestualità del profeta – che sarebbe quello che appare nella faccia contigua del capitello (fig. 3) a lato della faccia interna in cui si trovano Habacuc e l'angelo (fig. 4) – al fine di stabilire un parallelismo simbolico tra i due. Elliot (2014: 168-169) prospetta che l'uomo (l'immagine) con corona e clamide sia Daniele abbigliato come un re e, come abbiamo detto, propone un intenzionale parallelismo tra i leoni seduti frontalmente e il trono di Salomone. Non crediamo che si possa stabilire alcuna corrispondenza tra i leoni e il trono del re biblico, dato che questo modello di felino seduto in modo tanto peculiare si trova, come abbiamo visto, in altri luoghi senza che ciò implichi alcun tipo di associazione con un trono.¹³ Se osserviamo la panca con gambe tortili su cui si siede Daniele nel capitello della navata meridionale di San Michele (figg. 1-e e 5), scena la cui composizione abbiamo detto che prende come modello il capitello dell'arcosolio, risulta evidente che i felini non fanno parte del trono.

Dato che nel rito dell'incoronazione milanese, su cui Elliot basa la sua interpretazione, si allude varie volte alla giustizia,¹⁴ e visto che dal punto della navata centrale, in cui si consegnavano al monarca le insegne reali, questi poteva osservare ciascuna delle raffigurazioni con l'allegoria della giustizia divina e con la morte del giusto (Elliot 2014: 166), è molto probabile che si ricorresse all'immagine di Daniele in qualità di *exemplum* di buon giudice. Anche se sono numerosi i legami esistenti tra Daniele e il Giudizio Finale (Olañeta 2017, 1: 312-315), non è solo con la giustizia divina che il profeta si relaziona,

¹² Robolini (1830: 29), Peroni (1967b: 9), Arecchi (2009) e Elliot (2014: 168-169) avanzano l'ipotesi che il trono potesse essere situato in questa nicchia. Diversa è l'opinione di Gianani (1974: 58, 60) il quale sostiene che la nicchia venisse utilizzata come cappella dedicata alla Vergine. Wood (1978: 113) appoggia questa ipotesi e scarta la possibilità che fosse il luogo in cui si ubicava il trono, utilizzando come argomento le dimensioni ridotte e l'esistenza della piccola abside. Anche se si mostra scettico rispetto alla possibilità di conoscerne con certezza l'utilizzo, Chierici (1986: 115) propone una funzione rituale proprio per la presenza dell'abside. Schmidt-Asbach (2001: 138-139, n. 113) nega che si potesse collocare il re in questo spazio, dato che da lì non avrebbe potuto seguire ciò che accadeva sull'altare maggiore, e sostiene che si trattasse di una cappella dedicata alla Vergine. Per questo stabilisce un legame con i rilievi esterni della chiesa. Anche se è certo che la piccola abside possa indicare che si trattava di una cappella, pensiamo che questo non debba portare necessariamente a scartare che la stessa fosse il luogo in cui si posizionava il trono regio. Questo luogo, in cui come giustamente segnala Elliot c'è spazio sufficiente per ospitare un *faldistorium*, sarebbe potuto essere un oratorio ad uso esclusivo del monarca. Infatti si deve ricordare che avrebbe potuto essere questo il punto in cui il re riceveva l'Eucarestia (Elliot 2014: 170), per cui l'abside ridotta poteva essere il luogo ideale per la successiva meditazione e per la preghiera.

¹³ Oltre ai luoghi citati, questo tipo di leone figura anche nel portale centrale della facciata ovest di San Michele Maggiore, e nel portale di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia.

¹⁴ Elliot (2014: 166) dice che si alludeva alla giustizia all'inizio della cerimonia e nel momento dell'unzione.

dato che il suo decisivo e saggio intervento nel manipolato processo contro Susanna¹⁵ e l'aiuto divino ricevuto in due occasioni per uscire indenne da ciascuna delle condanne derivate da false accuse, fanno del profeta proprio il paradigma del buon giudice (Sepúlveda 1991: n. 33).¹⁶ Girolamo di Stridone, in riferimento alla liberazione dopo la prima condanna, mette in evidenza proprio il fatto della «restituzione della giustizia» grazie ai meriti intrinseci del profeta (Girolamo di Stridone: 621). Lo stesso Daniele, quando spiega al re Dario come e perché era stato salvato dai leoni dopo la prima condanna, segnala la giustizia come ragione di questo atto: « Il mio Dio inviò il suo angelo, che chiuse la bocca dei leoni, e non mi hanno fatto alcun danno perché è stato ascoltato il mio essere giusto davanti a lui; nemmeno contro di te ho commesso alcun delitto». ¹⁷ Una simile allusione alla giustizia come motivo di salvezza del profeta viene citata anche da Ezechiele che afferma che il Signore annunciò la salvezza di Noè, Daniele e Giobbe per essere stati giusti.¹⁸ Cipriano spiega che il profeta simboleggia l'aiuto divino ricevuto dalle anime che soffrono una persecuzione a causa del loro essere giusti e ricorda che il Signore si rammenta di coloro che cercano il suo regno e la sua giustizia (Terret 1925: 34).¹⁹ Già dalle prime rappresentazioni di Daniele nell'arte paleocristiana esiste questa associazione. Così, secondo Grabar (1985: 55), l'iconografia giudiziale cristiana, che include il passaggio di Daniele tra le sue scene, dipende totalmente dall'arte ufficiale romana, in cui le immagini di giudizi sono frequenti. Già nel XII secolo, questa condizione di giusto si manifesta chiaramente, per esempio, nel capitello della facciata della cattedrale di Fidenza, nella cui modanatura superiore si legge la seguente iscrizione: DANIEL IVSTVS IN LAC(um) EST. Si possono anche citare alcuni esempi in cui la figura di Daniele poteva essere associata a spazi in cui si impartiva la giustizia. Così il portale del palazzo del castello di Castel Tirolo potrebbe essere relazionato con la funzione della sala a cui si accede attraversandolo. Almeno questa è l'opinione di Branchi (2004: 272-273), che pone in consonanza la presunta presenza dei signori di Castel Tirolo nel portale, con l'impartizione della giustizia che si effettuava in quella stanza associata al loro ruolo di *advocati*. L'immagine di Daniele tra i due leoni nella chiave del portale sarebbe, quindi, una nuova testimonianza di questa relazione tra il profeta e la giustizia. Un caso simile potrebbe essere quello della casa di Saint-Antonin-Noble-Val, per la quale Scellès (1989: 70-75, 99-100) ha proposto

¹⁵ *Daniele*, 13.

¹⁶ Secondo Hasel «el tema del juicio es prominente en todo el Libro de Daniel» (Ferch 2010: 75-77).

¹⁷ *Daniele*, 6: 22. Questo frammento biblico ebbe il suo effetto, perché venne introdotto nella liturgia, precisamente nell'*Antifonario* visigoto mozarabico. (Sepúlveda 1991: n. 33).

¹⁸ *Ezechiele*, 14: 14.

¹⁹ Su questa linea, secondo Auber (1870-1871, 4: 455), Daniele è il simbolo del giusto perseguitato.

una funzione giudiziale, a partire dal testo della cartella sorretta dal personaggio su uno dei pilastri delle arcate del primo piano, che è stato identificato con un frammento delle *Institutiones* di Giustiniano.²⁰ Anche se Scèlles interpreta l'individuo che tiene due leoni incatenati in uno dei capitelli delle arcate come la rappresentazione del dominio sui vizi,²¹ sembra più probabile che si tratti di Daniele nella fossa, cosa che implicherebbe l'inserimento del profeta nel contesto di un programma laico in cui si mette in evidenza l'idea di giustizia.²² Specialmente interessanti sono le miniature di un codice conservato a L'Aia, in cui la condanna di Daniele si posiziona sotto al giudizio di Salomone, il che potrebbe implicare un'allusione alla giustizia, tanto terrena quanto divina.²³ Nella documentazione di numerosi atti giudiziari realizzati nell'XI, XII e XIII secolo si utilizzava la frase «*sedentem inter leones*», che Auber (1870-1871, 3: 136-137) associa sia all'indicazione di uno spazio fisico determinato e venerabile sia a certe sentenze che avevano un carattere solenne e sacro. Secondo Beigbeder (1995: 141), che menziona un testo citato da Deonna, i leoni situati nei portali di alcune chiese in Svizzera erano utilizzati dall'autorità «*sedentem inter leones*» quando amministrava la giustizia. Charbonneau-Lassay (1997: 37) ricorda che dall'Italia alla Loira i portici delle chiese erano l'ubicazione in cui avevano luogo i processi «*inter leones et coram populo*». Anche Lyman (1971: 23) allude a questa interpretazione dei leoni come simbolo della giustizia e cita un'iscrizione, CVSTOS JUSTICE, che figura nei felini che si trovano davanti alla colonna di Bari. La stretta connessione che si stabilisce tra i leoni e la giustizia si giustappone ai legami già enumerati della giustizia con la figura di Daniele.²⁴ Vediamo, di conseguenza, che sono numerosi gli argomenti che confermano che la scena della condanna del profeta nella fossa poté essere considerata come un paradigma della giustizia.

Per quanto detto finora la gestualità mimetica che adotta il monarca nella faccia esterna del capitello dell'arcosolio di San Michele Maggiore a Pavia, che si mostra con l'identica postura della figura di Daniele nel lato accanto, potrebbe rispondere all'in-

²⁰ La proposta di Scellès comporterebbe di mettere in dubbio che si trattasse di una casa borghese, come si è pensato finora, aprendo così la possibilità che fosse il palazzo del visconte. Riguardo alle contraddizioni che questa seconda alternativa comporterebbe rispetto alle notizie storiche che si conoscono sull'edificio, Scellès propone una soluzione che potrebbe risolverle: che Pons de Graulhet, che si crede fosse il proprietario nel 1155, esibisse il titolo di magistrato del visconte con competenze per impartire giustizia.

²¹ Lettura simile a quella proposta da Durliat (1978: 321), secondo il quale si tratta del trionfo della legge morale nella lotta contro i vizi.

²² Dato che in un altro dei pilastri si trova il Peccato Originale, la figura del profeta avrebbe potuto anche essere associata a un programma religioso, in cui si metteva in evidenza un messaggio morale di lotta del Bene contro il Male.

²³ Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms. KB 76 F 5, f. 9r.

²⁴ Questa manifesta relazione di Daniele con la giustizia potrebbe giustificare che sia proprio il portale delle chiese, luogo abituale di celebrazione dei giudizi, uno degli spazi in cui si situa con maggiore frequenza questa scena, cosa che accade in quasi un 30% dei casi (Olañeta 2017, 1: 253).

tenzione di stabilire un parallelismo per similitudine tra il sovrano e il profeta, forse per evidenziare la figura di buon giudice del re. Se il trono si collocava all'interno dell'arcosolio, il re poteva osservare l'immagine del profeta, che gli si offriva come uno specchio in cui guardarsi, come un esempio da seguire. Nello stesso tempo, coloro che assistevano alla cerimonia, contemplavano il monarca sotto a un arco trionfale –l'arcosolio – a lato della sua immagine tra due leoni, come se fosse stato lo stesso Daniele. In questo modo la duplicità dell'immagine si spiegherebbe con l'intenzione, di chiara finalità politica, di stabilire un parallelismo con un personaggio prestigioso caratterizzato per il suo esemplare senso della giustizia. L'allusione a una emblematica applicazione della giustizia da parte del re appena incoronato, in questa precisa posizione, risulta del tutto pertinente, se si tiene conto di quello che accadeva alla fine del rituale. Al re, posizionato sotto l'arcosolio, dopo essere stato acclamato dai partecipanti prima di iniziare la processione verso l'uscita, si ricordava che una delle sue funzioni era quella di assicurare la giustizia (Elliot 2014: 171).²⁵

Un simile parallelismo tra la figura del re e quella del profeta si stabilisce tra i due capitelli dell'arco trasversale nord della crociera (figg. 1-a, 1-b, 7 e 8). Mentre in quello del lato orientale Daniele appare seduto su un trono, vestito con una tunica corta e sfoggiando una corona, in quello occidentale, sempre seduto, veste solo i calzonni o un perizoma e mostra il torso nudo. Così, come succede nel capitello dell'arcosolio, la contrapposizione di due immagini identiche nella composizione e nella gestualità, però differenti nelle vesti e nell'uso della corona, è probabilmente in relazione con la cerimonia di incoronazione, soprattutto se consideriamo che, secondo Elliot (2014: 164-165), sotto a questo arco trasversale e accanto alla porta nord di accesso alla cripta, si concludeva l'unzione del monarca. In questo modo, sebbene non ci sia alcun riferimento a Daniele nell'ordo dell'incoronazione, sembra che si possa dedurre dalle immagini che il profeta ricopriva un ruolo rilevante nelle solennità auliche che si celebravano a Pavia.

Una buona prova della connessione, che si stabilisce nel seno dell'Impero tra il potere civile e l'immagine di Daniele, è una moneta coniata tra il 1160 e il 1180, un bratteato, che mostra Enrico il Leone seduto in trono, privo di corona, tra due leoni (Travis 2000: 56, fig. 13). Risulta significativo che il duca di Sassonia e Baviera, per lungo tempo alleato fondamentale di Federico Barbarossa, utilizzasse questa analogia visiva con l'immagine del profeta per manifestare le sue rivendicazioni di potere.

Come abbiamo detto, secondo Elliot, dopo l'intronizzazione, il monarca assisteva al sacramento dell'Eucarestia sotto all'arcosolio. L'autrice lega questo momento del rito

²⁵ Dovrebbe essere chiarito che non si intende rappresentare un monarca specifico, ma piuttosto sarebbe una generica immagine destinata ai sovrani che potrebbero essere incoronati in futuro.

con l'immagine dell'*Agnus Dei* dell'architrave della porta sud di accesso alla cripta e con quella del sacrificio di Isacco, che si trova nel capitello dell'arco trasversale sud della crociera. A queste possiamo sommare altre due immagini situate in questo stesso ambito, che includono un chiaro riferimento all'Eucarestia: Habacuc che porta il cibo a Daniele (fig. 4) e la scena della vendemmia rappresentata nella cimasa che corona il capitello con Daniele (fig. 2).

Le due rappresentazioni di Daniele situate in fondo alla chiesa (figg. 1-d, 1-e, 5 e 9) restano fuori dal presunto circuito aulico, per cui dovremmo chiederci per quali ragioni si ricorra di nuovo all'immagine del profeta. Abbiamo già sottolineato che entrambi i capitelli sono vicini a immagini di personaggi morsi da leoni (figg. 10 e 11), che potrebbero alludere al castigo di quelli che cospirarono contro il profeta. Tuttavia una seconda interpretazione potrebbe portarci a pensare che si stesse creando un gioco di immagini contrapposte dirette ad avvertire i fedeli, in linea con il testo dei Salmi, sul pericolo delle tentazioni e in cui si allude a un diabolico leone che minaccia le loro anime.²⁶ In questo modo, le due immagini di Daniele funzionerebbero come *exempla* che metterebbero in luce come il giusto si salva, al contrario di coloro che finiscono per soccombere al peccato. Queste due coppie di capitelli, così come la maggior parte di quelli situati nella navata, restano fuori dalla cornice visiva legata all'incoronazione, che si sviluppa al capocroce della chiesa, e formerebbero parte di un programma iconografico parallelo, di carattere esclusivamente religioso, in cui prevarrebbero il senso morale ed escatologico. Scevola (1999: 51-52) sostiene che il fedele, superata la facciata, in cui si rappresenterebbe la salvezza dell'anima, nel vedere l'immagine di Daniele, avrebbe la prima certezza del fatto che la sua anima si salverà. L'autrice propone un doppio programma etico-escatologico in funzione delle immagini che contemplava il fedele nel suo percorso di entrata e uscita dalla chiesa. In precedenza Peroni (1967a: 104) aveva individuato un percorso dei capitelli della navata centrale che andava da una tematica decorativa sul lato ovest a una narrativa morale ed escatologica procedendo verso est, accentuata dalla presenza del sacrificio di Isacco e di Daniele tra i leoni nell'arco trionfale.²⁷ Effettivamente, come hanno rilevato questi autori, nella parte occidentale delle navate c'è una speciale concentrazione di scene, in cui esseri umani lottano contro draghi o leoni, si mostrano grifi in diversi atteggiamenti, sirene o donne con i seni morsi da serpenti. L'abbondanza del bestiario di carattere morale in questa zona della chiesa, percorsa dai fedeli subito dopo aver superato le porte della facciata occidentale, li poneva di fronte a un mondo, in cui dominavano le tentazioni e in cui l'unica speranza era determinata dalla doppia presenza di Daniele nella fossa dei

²⁶ *Salmi*, 7: 3; 22: 22; 35: 17; 57: 5; *I Pietro*, 5: 8.

²⁷ Per le ragioni che esponiamo nelle righe seguenti non condividiamo l'affermazione di Wood (1978: 135) che sostiene che l'ubicazione delle scene non riveli alcun ordine narrativo.

leoni che, in certa misura, segnava l'esempio del cammino da seguire. In un punto preciso della navata, cambia la tematica. Mentre Sansone, prefigurazione di Cristo, è espressione della lotta tra il Bene e il Male, Abele, che fa da contrappunto a Caino, è il nuovo esempio da seguire per il fedele che voglia superare il Peccato Originale commesso da Adamo ed Eva. Avanzando verso l'altare, il fedele trovava le scene della giustizia divina e la morte del giusto, in cui san Michele lotta vittoriosamente contro il diavolo per la sua anima. Queste due immagini, oltre a mostrare che, dopo aver vinto le tentazioni e seguito gli esempi indicati, si poteva ottenere la salvezza dell'anima, permettevano di collegare il programma iconografico di carattere morale ed escatologico, che si sviluppava da ovest a est nelle navate, con quello legato alle cerimonie di incoronazione, che scorreva da nord a sud nel transetto. Alla fine, le immagini di Daniele e del Sacrificio di Isacco nell'arco presbiteriale, esprimevano, attraverso prefigurazioni, come per il cristiano la meta finale del cammino da seguire fosse lo stesso Cristo. In questo modo, il percorso nella navata permetteva al fedele di transitare, anche se solo visivamente, nella via della Redenzione (o Via Salutis).

In questi due programmi iconografici interconnessi, la figura di Daniele svolge un ruolo molto rilevante, che chiarisce buona parte delle sue numerose letture simboliche.²⁸ È per questo che il caso di San Michele Maggiore a Pavia rappresenta un magnifico esempio di come l'immagine di Daniele, in una stessa chiesa, possa adattarsi a molteplici funzioni e significati, ora religiosi, ora politici. Per quanto abbiamo visto, la presenza duplicata del profeta in un edificio o anche nello stesso spazio o su uno stesso elemento, si può giustificare, perché parte di differenti programmi iconografici, per la sua relazione con diverse fasi di una stessa liturgia o come espressione di parallelismi allegorici legati al prestigio.

Juan Antonio Olañeta Molina
Universitat de Barcelona / Universitat de Lleida

Bibliografia

- Afraate il Siro, *Les Exposés*, Paris, Éditions du Cerf, 1989 (Sources chrétiennes, 359).
 Arecchi, Alberto, 2009, *New Discoveries in St. Michael's Basilica, Pavia. The Church where the Kings of Italic Kingdom were crowned*, in rete: <<http://www.liutprand.it/articoliPavia.asp?id=195>> [ultimo accesso: 5/10/2017].
 Arecchi, Alberto, 2014, *La Basilica dei Re. San Michele Maggiore a Pavia. I bassorilievi simbolici, il regno, la morte*, «Il giornale di Socrate al caffè» 99/7, pp. 2-7.
 Arslan, Edoardo, 1955, *Note sulla scultura romanica pavese*, «Bollettino d'Arte» 40, pp. 103-118.
 Auber, Charles-Auguste, 1870-1871, *Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis*

²⁸ Per le diverse letture simboliche di Daniele, cfr. Olañeta (2017, 1: 307-386).

- le christianisme*, Paris - Poitiers, Franck - Dupré.
- Bacchiet, Armando, 1997, *Dalla notte dei tempi un monumento. Il S. Colombano di Vaprio*, Vaprio d'Adda.
- Beigbeder, Olivier, 1995, *Léxico de los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Branchi, Maria Pia, 2004, *I portali "lombardi" di Castel Tirolo*, in *Medioevo. Arte lombarda*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Mondadori.
- Charbonneau-Lassay, Louis, 1997, *El Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, I, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor.
- Chierici, Gino, 1942, *Le sculture della Basilica di San Michele Maggiore a Pavia*, Milano, Edizioni dell'«Arte».
- Chierici, Sandro, 1986, *Europa románica. Lombardía*, Madrid, Encuentro.
- Cirillo di Gerusalemme, *Cathequesis IX Illuminandorum*, in Migne, Jacques Paul, *Patrologiae Cursus Completus ... Series Graeca*, 33, Paris, Garnier, 1866 (accessibile in rete da <<http://patristica.net/graeca>>).
- De Dartein, Fernand, 1865, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Paris, Dunod.
- De Francovich, Géza, 1937, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, «Rivista del R. Istituto di Archeologia» 6/1-2, pp. 47-129.
- Dercks, Ute, 2006, *Das historisierte Kapitell in der oberitalienischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts*, Weimar, VDG.
- Dulaey, Martine, 1998, *Daniel dans la fosse aux lions. Lecture de Dn 6 dans l'Église ancienne*, «Revue des Sciences Religieuses» 72, 1, pp. 38-50.
- Durliat, Marcel, 1978, *Haut-Languedoc roman*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque.
- Efrém il Siro, *Hymni de jejunio*, in T. J. Lamy, *Sancti Ephraem Syri. Hymni et Sermones*, 2, Mechliniae, 1886.
- Elliot, Gillian, 2014, *Representing Royal Authority at San Michele Maggiore in Pavia*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 77, pp. 145-174.
- Ferch, Arthur J. et alii, 2010, *Simposio sobre Daniel. Estudios introductorios y exegéticos*, México Central, Frank B. Holbrook.
- Gianani, Faustino, 1974, *La Basilica di S. Michele Maggiore in Pavia*, Pavia, Poggi.
- Girolamo di Stridone, *Comentario al profeta Daniel*, in *Obras completas san Jerónimo*, Vb, Madrid, BAC - Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.
- Grabar, André, 1985, *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Forma.
- Ippolito di Roma, *In Canticum canticorum, Traits d'Hippolyte sur David et Goliath, sur le Cantique des cantiques et sur l'Antechrist*, éd. Gérard Garitte, Louvain, Peeters, 1965.
- Lyman, Thomas W., 1971, *The Sculpture of the Porte des Comtes Master at Saint-Sernin in Toulouse*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 34, pp. 12-39.
- Magni, Mariaclotilde, 1984, *Scultura d'età romanica*, in *Storia di Monza e della Brianza*, 4, in *L'arte dall'Età romana al Rinascimento*, 2, Milano, Il Polifilo.
- McKinne, Jane Elliott, 1985, *The Church of S. Maria E S. Sigismondo in Rivolta D'Adda and the Double-bay System in Northern Italy in the Late Eleventh and Early Twelfth Centuries*, Ph. D. diss., University of California, Berkeley.
- Mastropierro, Franca, 1975, *I capitelli romanici nel Duomo di Coira: punto d'incontro fra il romanico lombardo e il romanico europeo*, in *Il Romanico, Atti del Seminario di studi, Villa Monastero di Varenna* (8-16 Settembre 1973), a cura di Piero Sanpaolesi, Milano, I.S.A.L., pp. 238-248.
- Mazzilli Savini, Maria Teresa, 1996, *Scultura romanica pavese*, in *Storia di Pavia. III Dal libero*

- Comune alle fine del principato indipendente 1024-1535*, 3, *L'arte dall'XI al XVI secolo*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, pp. 229-353.
- Olañeta Molina, Juan Antonio, 2016, *Modelos, programas e interpretacion de Daniel en el foso de los leones como imagen alegorica de Cristo Triunfante en algunos hitos de la ruta jacobea*, «Ad Limina» 7, 43-82.
- Olañeta Molina, Juan Antonio, 2017, *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII). Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y significado de una imagen polivalente*, Ph. D. diss., Universitat de Barcelona.
- Paulino di Nola, *Carmina*, 26, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 30.
- Peroni, Adriano, 1967, *San Michele di Pavia*, Milano, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde.
- Peroni, Adriano, 1967, *San Michele di Pavia: Guida breve*, Milano.
- Peroni, Adriano, 1975, *Musei civici del castello visconteo*, Bologna, Calderini.
- Peroni, Adriano, 2015, *San Michele di Pavia*, Pavia, Associazione «Il Bel San Michele» Onlus-Pavia.
- Porter, Arthur Kingsley, 1917, *Lombard Architecture*, III, New Haven, Yale University Press.
- Quintavalle, Arturo Carlo, 2006, *Il Medioevo dell'Occidente. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Genève - Milano, Skira.
- Robolini, Giuseppe, 1830, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, 4, 1, Pavia, Fusi.
- Scellès, Maurice, 1989, *La maison romane de Saint-Antonin-Noble-Val (Tarn-et-Garonne)*, «Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France» 49, pp. 44-119.
- Scevoli Nidasio, Fatima Maria, 1999, *L'apparato scultoreo interno del San Michele Maggiore di Pavia: ipotesi per un piano iconografico*, «Arte Lombarda» 125, pp. 46-54.
- Schmidt-Asbach, Bettina, 2001, *Die Bauplastik von S. Michele Maggiore in Pavia. Zur Skulptur und Architektur in Pavia aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Eine Untersuchung zur Stellung der Bauplastik von Pavia in der oberitalienischen Romanik sowie zur Werkstattorganisation*, Ph. D. diss., Ruhr-Universität Bochum, Dortmund.
- Scirea, Fabio, 2007, *Committenza colta in un borgo lombardo: la chiesa di S. Colombano a Vaprio d'Adda (Milano)*, in *Elites and architecture in the Middle Ages: 8° riunione del Comitato Internazionale per il Corpus delle Chiese Altomedievali (Zagreb 2007)*, «Hortus artium medievalium» 13, 1, pp. 161-182.
- Scirea, Fabio, 2011, *San Colombano a Vaprio d'Adda*, in *Lombardia romanica. Paesagi monumentali*, a cura di Roberto Cassanelli e Paolo Piva, Milano, Jaca Books.
- Sepúlveda González, María de los Ángeles, 1991, *Reflexiones sobre el Programa Iconográfico de San Pedro de la Nave (Zamora) I*, «Cuadernos de Arte e Iconografía» 7, pp. 133-157.
- Simon, David L., 1980, *L'art roman source de l'art roman*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa» 11, pp. 249-267.
- Terret, Victor, 1925, *La sculpture bourguignonne aux XII^e et XIII^e siècles. Ses origines et ses sources d'inspiration*, Autun - Paris, chez l'Auteur - Librairie de l'art catholique.
- Travis, William J., 2000, *Daniel in the lions' den: problems in the iconography of a cistercian manuscript Dijon. Bibliothèque Municipale, ms 132*, «Arte Medievale» 1, 1-2, pp. 49-71.
- Wiebel, Richard, 1935, *Der Bildinhalt der Domplastik in Chur*, «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde» 37, pp. 50-63.
- Wood, Mary Louise, 1978, *Early Twelfth Century Sculpture in Pavia*, Ph. D. diss., The John Hopkins University, Baltimore.

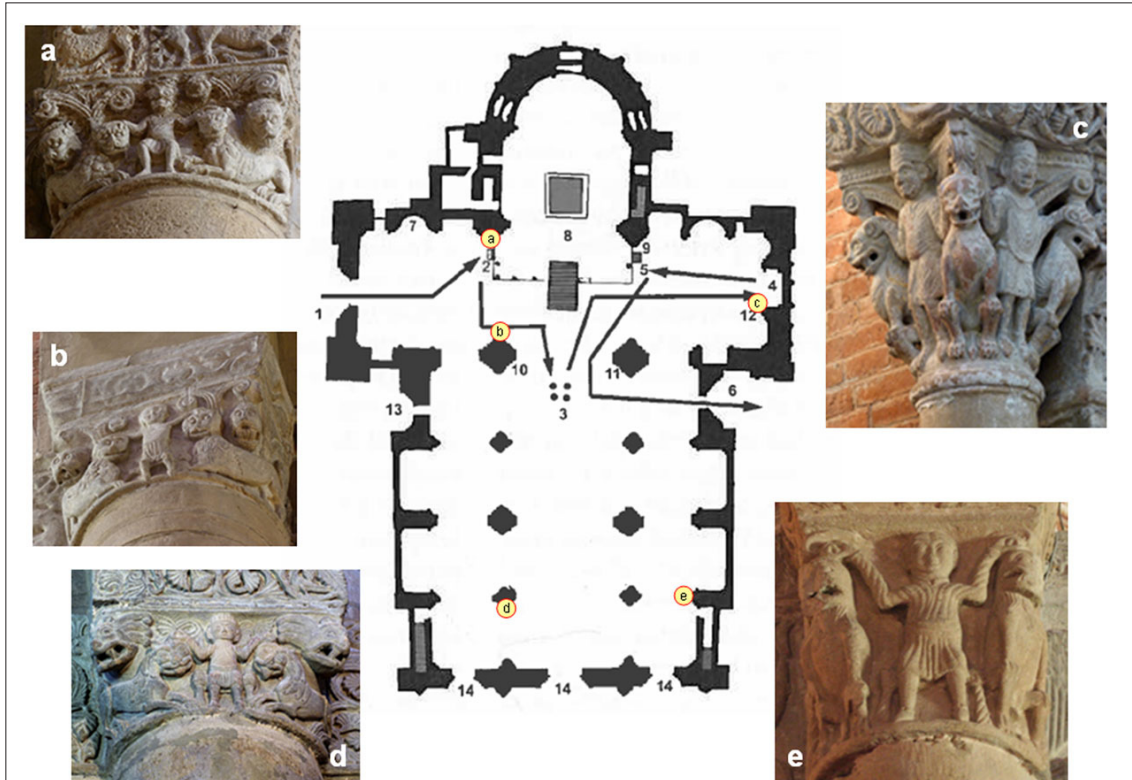


Figura 1. Pianta di San Michele Maggiore a Pavia con l'ubicazione dei capitelli raffiguranti Daniele nella fossa dei leoni e il percorso proposto da Elliot per la cerimonia d'incoronazione (pianta: Elliot 2014, fig. 2)



Figura 2. Possibile immagine del re nella faccia nord del capitello nordoccidentale dell'arcosolio del braccio sud del transetto



Figura 3. Daniele tra i leoni nella faccia est del capitello nordoccidentale della nicchia del braccio sud del transetto



Figura 4. Habacuc e l'angelo nella faccia sud del capitello nordoccidentale della nicchia del braccio sud del transetto



Figura 5. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni nella navata nord



Figura 6. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni proveniente dalla chiesa di San Giovanni in Borgo a Pavia (Musei Civici, Pavia, inv. B-209)

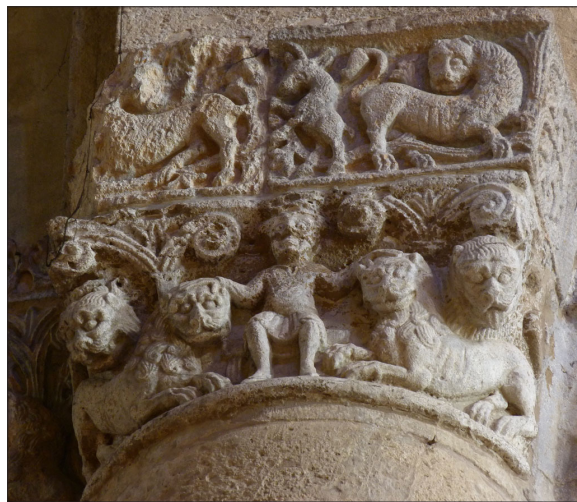


Figura 7. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni nel lato orientale dell'arco trasversale del braccio nord del transetto



Figura 8. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni nel lato occidentale dell'arco trasversale del braccio nord del transetto



Figura 9. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni nella faccia ovest del pilastro nordoccidentale delle navate



Figura 10. Personaggio divorato da due leoni in un capitello del pilastro nord del muro interno della facciata occidentale



Figura 11. Personaggio divorato da due leoni in un capitello del pilastro sud del muro interno della facciata occidentale

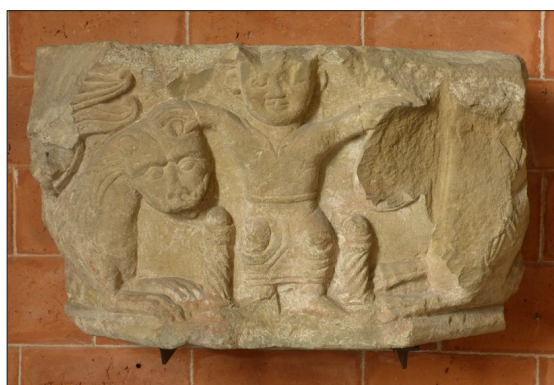


Figura 12. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni proveniente dalla chiesa di San Zeno a Pavia (Musei Civici, Pavia, inv. B-168)



Figura 13. Capitello con Daniele nella fossa dei leoni assistito da Habacuc nella faccia occidentale del pilastro lato Epistola dell'arco presbiteriale della chiesa di San Colombano di Vaprio d'Adda



Figura 14. Possibile rappresentazione di Daniele tra i leoni nel pilastro nord dell'arco presbiteriale della cattedrale di St. Mariä Himmelfahrt de Chur



Figura 15. Capitelli del pilastro nord dell'arco presbiteriale della cattedrale di St. Mariä Himmelfahrt de Chur

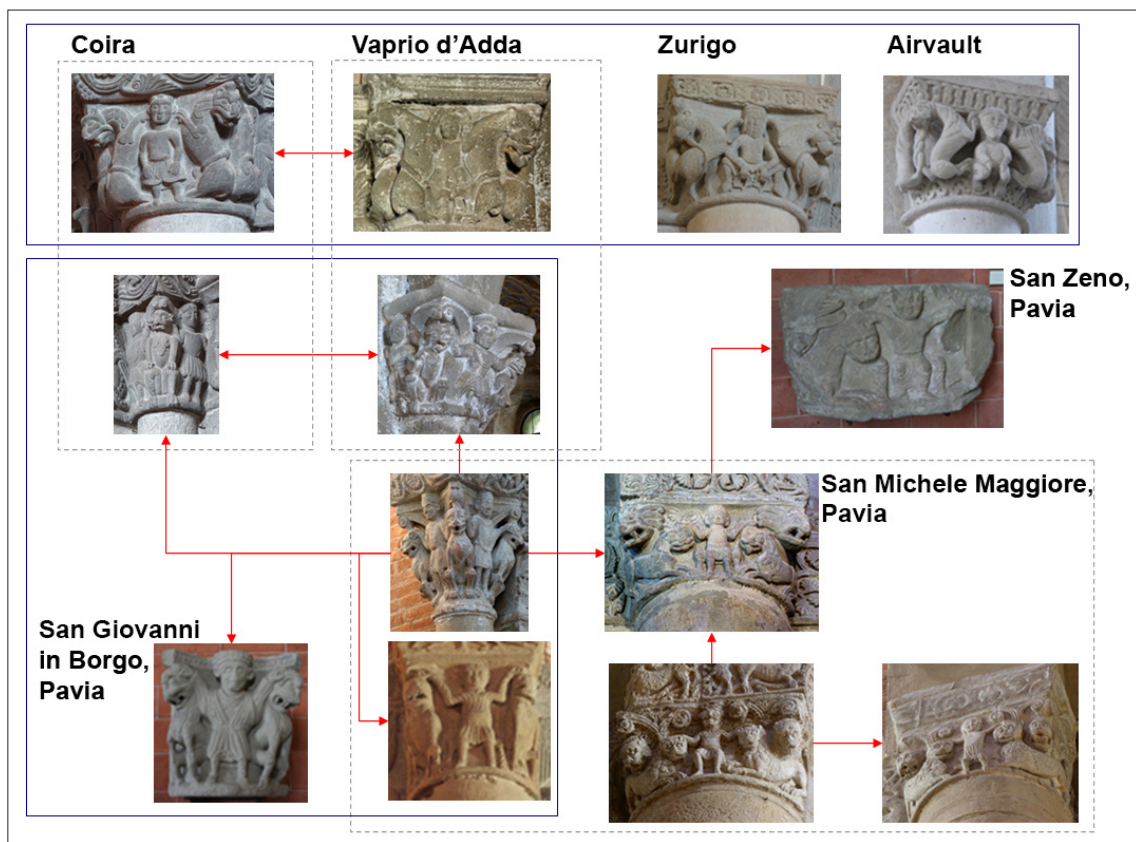


Figura 16. Schema con le relazioni iconografiche tra i capitelli con Daniele nella fossa dei leoni di San Michele Maggiore di Pavia e altre opere legate a questi

www.medioevoeuropeo-unilupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

