



**AIHV**

Association Internationale  
pour l'Histoire du Verre

Comitato Nazionale Italiano

XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro

# **VETRO E ALIMENTAZIONE**

Pavia, 16-17 maggio 2015

Atti a cura di

Silvia Ciappi - Maria Grazia Diani - Marina Uboldi

*Giornate realizzate da*

Comitato Nazionale Italiano AIHV - *Association Internationale pour l'Histoire du Verre*  
Comune di Pavia, Settore Cultura e Musei Civici  
Soprintendenza Archeologia della Lombardia

*Con il patrocinio di*

Regione Lombardia - Oltre Expo  
Provincia di Pavia

*Con il contributo di*

Fondazione Banca del Monte di Lombardia

*In collaborazione con*

Civico Museo Archeologico di Casteggio e dell'Oltrepò Pavese  
Museo Archeologico Nazionale della Lomellina, Vigevano  
Museo Archeologico Lomellino, Gambolò  
Laboratorio di vetrate artistiche dello Studio Ricerca Arte Sacra, Pavia

*Sponsorizzazione*

Azienda Agricola "La Travaglina", Santa Giuletta (PV)

*Comitato scientifico*

Ermanno A. Arslan, Silvia Ciappi, Maria Grazia Diani, Rosanina Invernizzi, Simone G. Lerma, Luciana Mandruzzato, Teresa Medici, Marta Moretti, Sandro Pezzoli, M.Cristina Tonini, Marina Uboldi

*Comitato organizzatore*

Maria Grazia Diani, Rosanina Invernizzi, Simone G. Lerma, Teresa Medici, Sandro Pezzoli, Susanna Zatti

*Atti a cura di*

Silvia Ciappi, Maria Grazia Diani, Marina Uboldi

*Consiglio Direttivo 2014-2016*

Ermanno A. Arslan, Presidente onorario  
Maria Grazia Diani, Presidente  
Luciana Mandruzzato, Vice-Presidente  
Sandro Pezzoli, Tesoriere (2014-agosto 2016)  
Teresa Medici, Tesoriere (da settembre 2016)  
Simone G. Lerma, Segretario

*Consiglieri*

Silvia Ciappi, Marta Moretti, M.Cristina Tonini, Marina Uboldi

*Revisore dei conti*

Enrico Bersellini

www.storiadelvetro.it  
info@storiadelvetro.it  
ISBN 9788890729782

È vietata la riproduzione non espressamente autorizzata anche parziale o ad uso interno o didattico con qualsiasi mezzo effettuata.

*In copertina:*

Coppa in vetro soffiato a stampo firmata da *Ennion*, I sec. d.C., Pavia, Musei Civici del Castello Visconteo

# Indice

<b>Presentazione</b> .....	7
<i>Maria Grazia Diani</i>	
<b>Saluti</b> .....	9
<i>Giacomo Galazzo</i>	
<b>Introduzione</b> .....	11
<i>Rosanina Invernizzi</i>	

## VETRO E ALIMENTAZIONE

<b>Le peculiarità del vetro e le prestazioni dei contenitori di vetro per la conservazione della qualità dei prodotti alimentari</b> .....	13
<i>Luciano Piergiovanni</i>	
<b>Instrumentum escarium e pitorium in vetro nei corredi della necropoli di Craveggia (VCO). Grandi e Piccoli servizi</b> .....	17
<i>Giuseppina Spagnolo Garzoli</i>	
<b>Il vetro per la tavola nel Biellese romano: un elemento di lusso per le comunità rurali</b> .....	29
<i>Angela Deodato</i>	
<b>Nuove attestazioni di forme vitree da mensa di epoca medio e tardo-imperiale da Calvatone-Bedriacum (CR)</b> .....	35
<i>Miriam Romagnolo</i>	
<b>Alla mensa dei defunti: alcune considerazioni sull'uso funerario dei vetri dorati tardoromani</b> ....	45
<i>Amanda Zanone</i>	
<b>Vetro e alimentazione fra Tardoantico e Medioevo: riflessioni a partire da alcuni casi di studio della Puglia centrosettentrionale</b> .....	55
<i>Francesca Giannetti - Roberta Giuliani - Maria Turchiano</i>	
<b>La bottiglia medievale con anello interno: un problema di forma/funzione?</b> .....	79
<i>Marina Uboldi</i>	
<b>Scorci di vita quotidiana da un palazzo mantovano tra XVI e XVII secolo: la suppellettile vitrea</b> ..	93
<i>Chiara Guarnieri - Lisa Cervigni</i>	
<b>Suntuosi banchetti e modeste tavole nelle immagini pittoriche del XVI-XVII secolo in ambito medico: vetri di pregio e vetri d'uso comune</b> .....	105
<i>Silvia Ciappi</i>	
<b>Cabaças. Bottiglie a forma di zucca tra Venezia, Spagna e Portogallo</b> .....	115
<i>Teresa Medici</i>	
<b>Servito!</b> .....	125
<i>Joan Crous</i>	
<b>America's Favorite Dish: Celebrating a Century of Pyrex</b> .....	127
<i>Aprille C. Nace</i>	

## ALTRE RICERCHE SUL VETRO

<b>Frammento di coppa soffiata entro stampo dagli scavi di Piazza Marconi a Cremona e altri esemplari dal Vercellese</b> .....	133
<i>Maria Grazia Diani - Lynn Arslan Pitcher</i>	
<b>Vetri antichi da Lomello (PV) al Museo di Antichità di Torino</b> .....	141
<i>Serena Scansetti</i>	

<b>Vetri antichi da Lomello (PV), località Villa Maria: le testimonianze più significative di epoca romana e altomedievale dagli scavi archeologici.</b> . . . . .	145
<i>Maria Grazia Diani - Rosanina Invernizzi</i>	
<b>Il restauro della coppa di Ennione dei Musei Civici di Pavia.</b> . . . . .	155
<i>Silvia Ferucci</i>	
<b>Vetri d'élite: il caso di Laus</b> . . . . .	161
<i>Stefania Jorio - Silvia Ferucci</i>	
<b>Recenti scoperte di vetri di età romana in area bergamasca</b> . . . . .	167
<i>Maria Fortunati - Chiara Ficini</i>	
<b>Tracce di fusione del vetro a Como</b> . . . . .	173
<i>Fulvia Butti - Stefania Jorio</i>	
<b>Le ampolle cefalomorfe in vetro soffiato a stampo: un progetto di ricerca.</b> . . . . .	177
<i>Riccardo Di Giovannandrea</i>	
<b>Torcello: nuove acquisizioni dallo scavo del 2012-2013.</b> . . . . .	181
<i>Alessandra Marcante - Diego Calaon</i>	
<b>I vetri nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Biblico.</b> . . . . .	187
<i>Lucina Vattuone</i>	
<b>Vetri smaltati dal Piemonte medievale: i reperti dagli scavi di Moncalieri e Torino.</b> . . . . .	201
<i>Simone G. Lerma</i>	
<b>Nuovi dati dagli scavi del Castello di Lecce: i reperti vitrei</b> . . . . .	211
<i>Simona Catacchio</i>	
<b>Vetri rinascimentali di scavo: Pavia e Stradella.</b> . . . . .	221
<i>Rosanina Invernizzi - M. Cristina Tonini</i>	
<b>Un eccezionale rinvenimento di ornamenti vitrei da una sepoltura tardo cinquecentesca nella ex Chiesa di S. Agostino a Bergamo.</b> . . . . .	227
<i>Maria Fortunati - Marina Uboldi - Marco Verità - Serena Panighello - Mauro Rottoli</i>	
<b>Vetrai italiani nella penisola iberica nel Sei - Settecento.</b> . . . . .	237
<i>Paolo Zecchin</i>	
<b>La tecnologia vetraria veneziana nell'Ottocento tra innovazioni e tradizione</b> . . . . .	243
<i>Marco Verità - Sandro Zecchin</i>	
<b>“Eracle di vetro”. Lo studio delle gemme e delle paste vitree e un ospite gradito a Verona.</b> . . . . .	253
<i>Alessandra Magni - Gabriella Tassinari</i>	
<b>Il pane e il vino: aspetti narrativi e simbolici nell'arte sacra di Giovanni Hajnal</b> . . . . .	259
<i>Claudia Zaccagnini</i>	
<b>Farmacarte di vetro: una piccola magia di colore, di trasparenza e di luce</b> . . . . .	269
<i>Franco M. Bobbio Pallavicini</i>	
<b>Il vetro d'uso di Altare. Forma, funzione, tecnica in alcuni particolari oggetti del MAV.</b> . . . . .	277
<i>Mariateresa Chirico - Giulia Musso</i>	
<b>Atelier Studio Ricerca Arte Sacra</b> . . . . .	285
<i>Luigi Leoni - Chiara Rovati</i>	

AGGIORNAMENTI PER IL *CORPUS* DEI BOLLI SU VETRO IN ITALIA

<b>Un marchio su vetro dall'area archeologica di via Neroniana a Montegrotto Terme (PD)</b> . . . . .	291
<i>Matteo Marcato</i>	

# Presentazione

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro per la prima volta si sono svolte a Pavia, con la collaborazione del Comune di Pavia – Settore Cultura e della Soprintendenza Archeologia della Lombardia e con il patrocinio di Regione Lombardia - nell'ambito delle iniziative "Oltre Expo" - e della Provincia di Pavia.

Le Giornate di Pavia hanno coinciso con il ventennale dalla prima edizione di Venezia del dicembre 1995, che fu a cura della compianta amica Gioia Meconcelli e durante la Presidenza di Wladimiro Dorigo, al quale tanto dobbiamo per aver impostato le attività che hanno caratterizzato il nostro Comitato negli anni seguenti.

Il tema "Vetro e alimentazione" è stato scelto in coerenza con Expo e ha riscosso un discreto successo tra gli studiosi e i soci.

Il Professor Luciano Piergiovanni, del Dipartimento di Scienze e Tecnologie Alimentari e Microbiologiche dell'Università Statale di Milano ha accettato di tenere la lezione di apertura, sulle peculiarità del vetro come contenitore di alimenti.

Altri interessanti contributi hanno riguardato la tematica, dal punto di vista storico e archeologico. A tale proposito vorrei citare il poster del Corning Museum of Glass di Corning (NY) sull'invenzione del Pyrex, che nel 2015 ha compiuto cento anni. Per celebrare questa scoperta, il Corning ha dedicato una mostra al tema. Di questo contributo sono grata ad Aprille Nace, una dei curatori e alla Direttrice del Museo Karol B. Wight.

Come ogni anno, le Giornate sono state aperte a contributi che hanno riguardato in generale le ricerche e gli studi sul vetro e gli aggiornamenti per il *Corpus* dei bolli su vetro in Italia. Questo volume di Atti restituisce la varietà e la ricchezza dei differenti aspetti affrontati dagli studiosi convenuti a Pavia.

Mi fa piacere ricordare le iniziative che hanno arricchito in modo significativo le Giornate sul vetro a Pavia e che sono state rivolte anche alla cittadinanza.

Tra queste, la mostra "ATTRAvetro. L'arte attraversa il vetro", curata da Rosa Chiesa e Sandro Pezzoli, e allestita nelle splendide sale del Museo Archeologico del Castello Visconteo. Il catalogo dell'esposizione è stato pubblicato in tale occasione.

Inoltre la piccola esposizione di modelli di vetrare di Padre Costantino Ruggeri, che ha lavorato a Pavia e la cui opera oggi continua attraverso la Fondazione frate Sole e il Laboratorio dello studio Ricerca Arte Sacra, che è stato oggetto di visita a conclusione delle Giornate.

Vivo apprezzamento ha suscitato l'esposizione di piatti a corredo della presentazione del progetto "Servito!" di Joan Crous.

Infine, la lavorazione di perle a lume a cura di Muriel Balensi, francese di nascita e muranese di adozione, che i partecipanti hanno potuto seguire con interesse nei cortili del Broletto, ove i lavori si sono svolti.

Il successo delle Giornate è stato determinato da una serie di significative collaborazioni che desidero richiamare in questa sede.

L'Assessore Giacomo Galazzo e il Comune di Pavia ci hanno concesso la disponibilità delle sale dello splendido Palazzo del Broletto e gli spazi del Museo Archeologico per allestire la mostra "ATTRAvetro". Il personale tutto dell'Assessorato e dei Musei ha collaborato: la Direttrice dei Musei Civici Susanna Zatti, Francesca Porreca, Elisabetta Bigi, Rosanna Sciortino e Bruno Cerutti.

La Fondazione Banca del Monte di Pavia, di cui ricordo il Presidente, Aldo Poli, ci ha sostenuto con un generoso contributo.

L'Edisu ci ha dato la possibilità di accedere alle foresterie dei collegi universitari, mi è gradito ricordare il Presidente, Paolo Benazzo.

L'Azienda Agricola "La Travagliana" di Santa Giuletta (PV) ci ha offerto i suoi pregiati vini dell'Oltrepò pavese.

I Musei archeologici di Casteggio, Gambolò e Vigevano si sono resi disponibili per la visita delle significative collezioni di vetri antichi. Anche le collezioni di vetri antichi e moderni dei Musei Civici del Castello Visconteo di Pavia hanno destato grande interesse nei partecipanti.

Meritano un cenno le collaboratrici volontarie, che desidero menzionare per la disponibilità e l'impegno: Serena Scansetti, socia del Comitato, che ha guidato la visita del Centro Storico di Pavia, Giulia Diani, Michela Invernizzi, Chiara Marabelli ed Elena Terzano.

A due anni dallo svolgimento dei lavori, è motivo di orgoglio presentare il volume di Atti, curato con impegno e professionalità da Silvia Ciappi e Marina Uboldi, consigliere del Comitato, che si sono tanto adoperate per giungere a questo risultato prima della XIX edizione delle Giornate.

In conclusione, desidero rivolgere un pensiero e un ricordo all'amica e maestra Claudia Maccabruni, docente dell'Università di Pavia e membro del Comitato AIHV, che per prima ha studiato e pubblicato la splendida collezione di vetri dei Musei Civici di Pavia, più di 30 anni fa.

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro e questo volume di Atti sono dedicate a lei, con il rimpianto di non averla avuta con noi.

Pavia, 9 febbraio 2017

*Maria Grazia Diani*  
Presidente Comitato Nazionale Italiano AIHV

# Saluti

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro (organizzate dal Comitato Italiano dell'AIHV - *Association Internationale pour l'Histoire du Verre*) si sono svolte a Pavia il 16 e il 17 maggio 2015, negli spazi del Broletto, ottenendo un grande successo di pubblico. Il tema del convegno, "Vetro e alimentazione", era stato scelto in coerenza con Expo2015, e approfondiva il ruolo che questo materiale inerte, trasparente e completamente riciclabile, ha avuto nella storia (e mantiene tuttora) nelle importanti funzioni di contenere, presentare e conservare alimenti e bevande.

Per due giorni, studiosi provenienti da tutta Italia e dall'estero hanno contribuito in modo significativo all'aggiornamento delle conoscenze sul vetro, dall'antichità al moderno.

Le Giornate sono inoltre state arricchite da interessanti iniziative collaterali, come la mostra "ATTRAvetro - l'arte attraversa il vetro", allestita nei suggestivi spazi del Museo Archeologico del Castello Visconteo, che presentava alcune tra le migliori opere realizzate in vetro da celebri artisti della scena contemporanea; come, nelle sale del Broletto, l'esposizione di modelli di vetrate di Padre Costantino Ruggeri e la presentazione di alcuni piatti a corredo del progetto "Servito!" di Joan Crous; come, nei cortili del Broletto, la lavorazione di perle a lume, realizzata dall'artista Muriel Balensi.

È un'esperienza culturale che ricordiamo con grande piacere e siamo felici possa preservare i preziosi contenuti per il futuro.

*Giacomo Galazzo*

Assessore alla Cultura del Comune di Pavia

# Introduzione

La scelta di Pavia come sede delle XVIII Giornate di Studio sottolinea l'importanza del territorio pavese per la storia del vetro, soprattutto per l'età romana, e mette l'accento sul ricco patrimonio di vetri delle collezioni museali della città e della provincia.

È nota la grande abbondanza di oggetti in vetro nei corredi tombali delle necropoli della Lomellina: già a partire dall'Ottocento illuminati collezionisti locali seppero preservare dalla distruzione e dalla dispersione i reperti emersi nel corso di lavori agricoli che dalle loro raccolte passarono ai musei pubblici, come accadde a Pavia. Negli anni Sessanta-Settanta del Novecento le profonde modificazioni delle campagne lomelline misero alla luce (con non pochi danni) molte necropoli. Il lavoro degli appassionati locali consentì il recupero di molti corredi all'interno dei quali era un gran numero di oggetti in vetro che oggi arricchiscono i musei di Vigevano e di Gambolò. Anche nella zona dell'Oltrepò pavese recuperi occasionali (pure in questo caso a partire dall'Ottocento) e regolari scavi archeologici ci hanno consegnato significative testimonianze, esposte nel museo di Casteggio.

Gli scavi urbani più recenti hanno portato l'attenzione anche sulle produzioni medievali e soprattutto rinascimentali, delle quali peraltro nel museo di Pavia si trovano significativi esemplari.

Nel frattempo è aumentato anche il numero delle pubblicazioni, anche per impulso del Comitato Nazionale Italiano dell'AIHV: ricordiamo i due volumi del *Corpus* dedicati alle collezioni del Museo di Pavia e della città, pensiamo ai diversi contributi presentati nel corso delle Giornate di Studio (anche in questo volume) o nei Congressi Internazionali dell'AIHV. Molto resta ancora da fare, soprattutto per quanto riguarda la documentazione proveniente dagli scavi (che ovviamente aumenta con il passare del tempo) ma diversi studi sono stati avviati e arriveranno, ci auguriamo presto, a conclusione.

Per gli Uffici territoriali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali la valorizzazione del patrimonio archeologico e artistico pavese, a cui questo convegno significativamente ha contribuito, non può che essere un motivo di soddisfazione.

*Rosanina Invernizzi*  
Polo Museale della Lombardia  
Soprintendenza ABAP per le province di Como  
Lecco Monza Brianza Pavia Sondrio Varese



## Il pane e il vino: aspetti narrativi e simbolici nell'arte sacra di Giovanni Hajnal

### Abstract

The study talks about some holy stained-glasses by the Hungarian artist János (John) Hajnal (Budapest 1913 - Rome 2010) located in certain Italian Churches.

The food theme of the bread and wine, offered in the windows of a sacred character, is analyzed in relation to the narrative, iconographic and symbolic sources, that the artist has used in the design of the same, keeping in mind the diverse artistic and literary elaborated in coding over time. Among the windows of Hajnal, with the report, it will be given special attention to those of the Church of Our Lady of the SS. Sacramento and SS. Canadian Martyrs in Rome, the Shrine of St. Joseph in Sant'Agnes (NA), the Church of the Pro-Civitate Christiana in Assisi (PG).

### Parole chiave - Keywords

Hajnal; Avenali; vetrata; pane; vino; pesci; eucarestia; arte sacra; ultima cena; parabola; lievito; moltiplicazione; vangelo; vecchio testamento; Trinità; Gerusalemme; Dioniso; Demetra; Melchisedek; Mosè; Abramo.

Hajnal; Avenali; stained-glass; bread; wine; fishes; Holy Art; Last Supper; parable; yeast; multiplication; Gospel; Old Testament; Trinity; Jerusalem; Dionysus; Demeter; Melchizedek; Moses; Abraham.

La fecondità della produzione artistica di János (Giovanni) Hajnal (Budapest 1913-Roma 2010) e, particolarmente quella a carattere sacro, offre lo spunto per un interessante approccio al tema alimentare di questo incontro di studio<sup>1</sup>.

In generale, la vetrata a carattere sacro consente, in una superficie dall'estensione definita, di sviluppare in maniera sintetica due fondamentali aspetti strettamente congiunti alla catechizzazione della comunità ecclesiale: la narrazione e il simbolo. I due codici, benché antitetici, l'uno per la sua estensione, l'altro per la sua brevità, a volte si ritrovano utilizzati insieme, con lo scopo di facilitare l'approccio del credente ai misteri dogmatici.

In questa sede, si prenderanno in considerazione tre opere dell'artista ungherese che, in differenti anni e per diversi complessi chiesastici italiani, ruotano tematicamente attorno a due alimenti: il pane e il vino.

Nel 1959, per la Chiesa della Pro Civitate di Assisi, Hajnal disegna le vetrate delle porte, ispirandosi ai concetti dell'evangelizzazione e delle Beatitudini. L'artista realizza alcune parabole evangeliche tra cui quella de *Il lievito nella massa* (Fig. 1), basandosi sui Vangeli di Matteo (13, 33) e Luca (13, 20-21)<sup>2</sup>.

Nell'impianto compositivo della vetrata è possibile osservare in primo piano una donna colta nell'atto di

coprire con un canovaccio una massa posta in un recipiente di legno. Al di sopra della sua testa, la vetrata mostra le tre misure di farina che precedono la lavorazione, a cui fanno riferimento i testi sacri.

L'espedito narrativo della parabola, utilizzato da Gesù per spiegare la potenza del Regno dei Cieli che, come il pezzetto di pasta lievitata cresce a dismisura perché sempre in continuo fermento, viene accolto e tratteggiato nella vetrata.

L'artista fa riferimento al contesto storico-sociale dell'epoca di Gesù. In ambito ebraico, il pane veniva abitualmente preparato in casa dalle donne che provvedevano al fabbisogno di nutrimento familiare producendone una notevole quantità. La misura utilizzata era la staia, corrispondente a circa tredici chilogrammi di farina. Di conseguenza, tre staia equivalgono all'incirca al peso di oltre quaranta chili di farina, una quantità con la quale si preparavano approssimativamente cinquanta pani. L'artista storicizza il racconto vestendo il personaggio della tipica tunica femminile biblica, lunga fino alla caviglia, con scollatura a V. Sul capo la donna reca il velo rettangolare per non mostrare i capelli, secondo le regole dell'Ebraismo antico, annodato da cordicelle intrecciate. Egli interpreta la semplicità di una casa ebraica con pochi semplici oggetti ed arredi<sup>3</sup>.



Fig. 1. J. Hajnal, *Il lievito nella massa*, 1959, vetrata, Chiesa della Pro-Civitate Christiana, Assisi.



Fig. 2. J. Luyken, *La parabola del lievito nella massa*, seconda metà del XVII sec., acquaforte, Bibbia Bowyer, Bolton Library (Inghilterra).

La metafora religiosa, dunque, trova un terreno di maggiore comprensibilità nel quotidiano agire della società dell'epoca, in particolare in quella che si affaccia sul Mediterraneo, per la quale la coltivazione del grano e l'uso alimentare di cereali, simbolicamente rappresentato dal pane, erano elementi fondamentali nelle consuetudini di vita, legate alla condizione stanziale di una comunità contadina, ancorata profon-

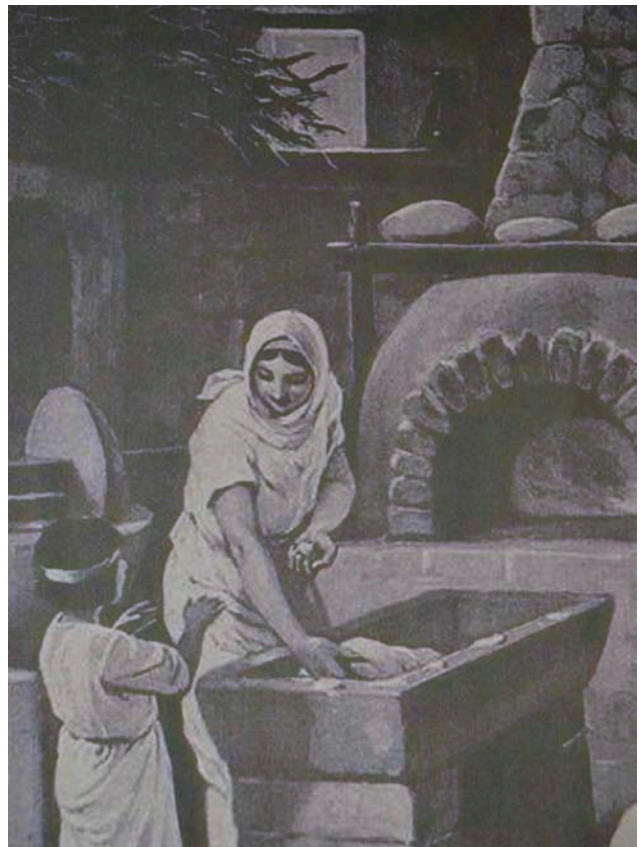


Fig. 3. V. Polli, *La parabola del lievito*, 1918.

damente alla terra e ai suoi frutti, dono di Dio ma anche prodotto del lavoro dell'uomo<sup>4</sup>.

Benché la parabola del lievito sia in arte una delle meno rappresentate, la sua iconografia si mantiene inalterata nel tempo con la rappresentazione della donna intenta alla lavorazione della massa nell'ambiente domestico (Fig. 2). Dalle pagine dell'Evangelionario di Echternacht (VIII sec.), a Domenico Fetti (1589-1623), alle incisioni di Godfried Schalken (1627-1678), fino alle espressioni contemporanee (Fig. 3), il modello rimane invariato, segno di una essenzialità che tende a trasferire il messaggio evangelico nella maniera più semplice e diretta.

La seconda vetrata oggetto del nostro interesse fu realizzata da Giovanni Hajnal per la chiesa romana di Nostra Signora del SS. Sacramento e Martiri Canadesi (Fig. 4).

Nel 1955, insieme a Marcello Avenali, l'artista si occupò della creazione di alcune vetrate sul tema dell'Eucarestia, argomento suggerito dai Padri Sacramentini, committenti della fabbrica ecclesiastica, e *leit-motiv* di tutto l'apparato artistico-decorativo interno della chiesa. Tra le numerose presenti, si è scelta quella della *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*.

L'episodio in cui Cristo, sul lago di Tiberiade, sfa-



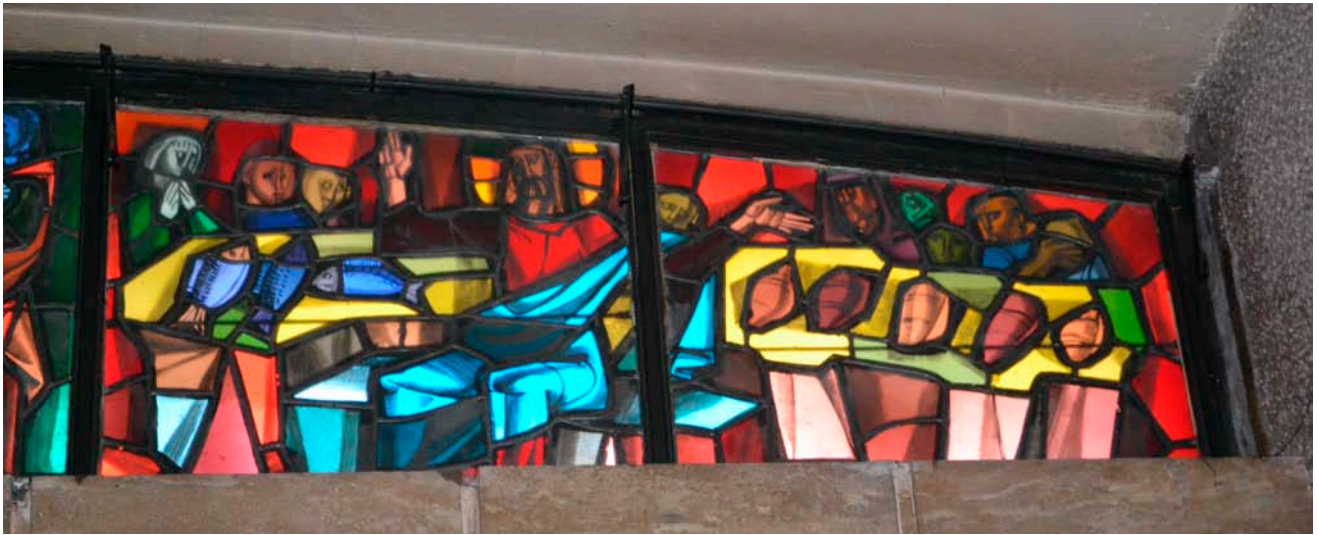


Fig. 4. J. Hajnal, La moltiplicazione dei pani e dei pesci, 1955, vetrata, Chiesa di N. Signora del SS. Sacramento e Martiri Canadesi, Roma.



Fig. 5. J. Bassano, Ultima Cena, 1550 ca., olio su tela, Galleria Borghese, Roma.

due pesci, è l'unico citato in tutti e quattro i Vangeli<sup>5</sup>. A differenza del testo sacro, in cui l'episodio si svolge all'aperto, l'autore propone la scena all'interno di un cenacolo. Su due tavoli apparecchiati compaiono i cibi. Su uno sono stesi tre pesci, sull'altro cinque pani. In prossimità dei tavoli vi sono alcuni uomini in differenti atteggiamenti, di preghiera, stupore, curiosità. Alcuni di loro fanno capolino dietro gli altri. Cristo, assiso al centro ma non dietro il tavolo, è rappresen-

tato mentre benedice gli alimenti, preludio alla loro moltiplicazione.

Il nostro interesse è ancora una volta catturato dal pane, nei suoi aspetti di nutrimento dell'uomo e di convivialità. Il fatto che l'artista abbia voluto immaginare il racconto evangelico in un ambiente chiuso, mette in evidenza un aspetto di intimità legato alla tavola, cioè al condividere con qualcuno il momento del pasto. Il pane, prodotto cosmico, nato dall'interazione





Fig. 6. Ultima Cena, metà VI sec., mosaico, Chiesa di S. Apollinare Nuovo, Ravenna.

dei quattro elementi primordiali, contiene in sé l'identità culturale di un popolo ma è anche segno di pacificazione e solidarietà<sup>6</sup>. A tale proposito, il Vecchio Testamento offre numerosi esempi di condivisione. Nella Genesi, Melchisedek, re di Salem e sacerdote del popolo gesubeo, incontra Abramo, gli offre pane e vino e lo benedice<sup>7</sup>. Ancora Abramo, mentre siede fuori della sua tenda, presso le Querce di Mamre, vede tre uomini, li invita a fermarsi e a ristorarsi offrendo loro del pane<sup>8</sup>. Anche nella Cena di Emmaus l'atto di mettersi insieme a tavola e di spezzare con le mani il pane sottolinea questa socialità che è anche apertura verso l'altro oltre che sintomo di ospitalità<sup>9</sup>.

Al di là delle implicazioni simboliche che offre l'episodio della *Moltiplicazione*, nella quale il pane offerto da Gesù è prefigurazione di quello eucaristico, ancora una volta Giovanni Hajnal utilizza un espediente narrativo presente nel testo sacro ma lo costruisce in qualche cosa di più complesso<sup>10</sup>.

Così com'è concepita iconograficamente, la vetrata sembrerebbe più vicina all'episodio dell'Ultima Cena. Vi sono infatti alcune analogie. La posizione centrale del Cristo con le braccia aperte in atto benedicente si ritrova in molti contesti iconografici eucaristici (Fig.

5). Generalmente egli è seduto in posizione mediana rispetto al tavolo, tra le due ali di apostoli<sup>11</sup>. Nella vetrata, invece, occupa un posto davanti al tavolo. La sua frontalità *versus populum* ha un significato preciso: ha una funzione sacerdotale. Nella pratica religiosa ebraica, nel tempio di Gerusalemme, il sacerdote incaricato offriva l'animale sacrificale stando davanti alla "tavola del Signore", l'altare del sacrificio<sup>12</sup>. Nel Deuteronomio, Dio parla a Mosè prescrivendogli: "Costruirai l'altare del Signore tuo Dio con pietre intatte e sopra vi offrirai olocausti al Signore tuo Dio, offrirai sacrifici di comunione e là mangerai e gioirai davanti al Signore tuo Dio"<sup>13</sup>.

La figura del Cristo benedicente concepita nella vetrata ha pertanto una valenza sacerdotale-sacrale e riporta al significato sacrificale della liturgia eucaristica.

Un'altra similitudine si può istituire confrontando il cibo poggiato sulla mensa. Sia nella *Moltiplicazione* che nell'*Ultima Cena* compaiono pani e pesci. Nelle rappresentazioni più antiche del banchetto eucaristico, fanno bella mostra sulla tavola entrambi gli alimenti (Fig. 6). Sia il pesce che il pane, come è noto, hanno un significato traslato. Sono i nutrienti spiv



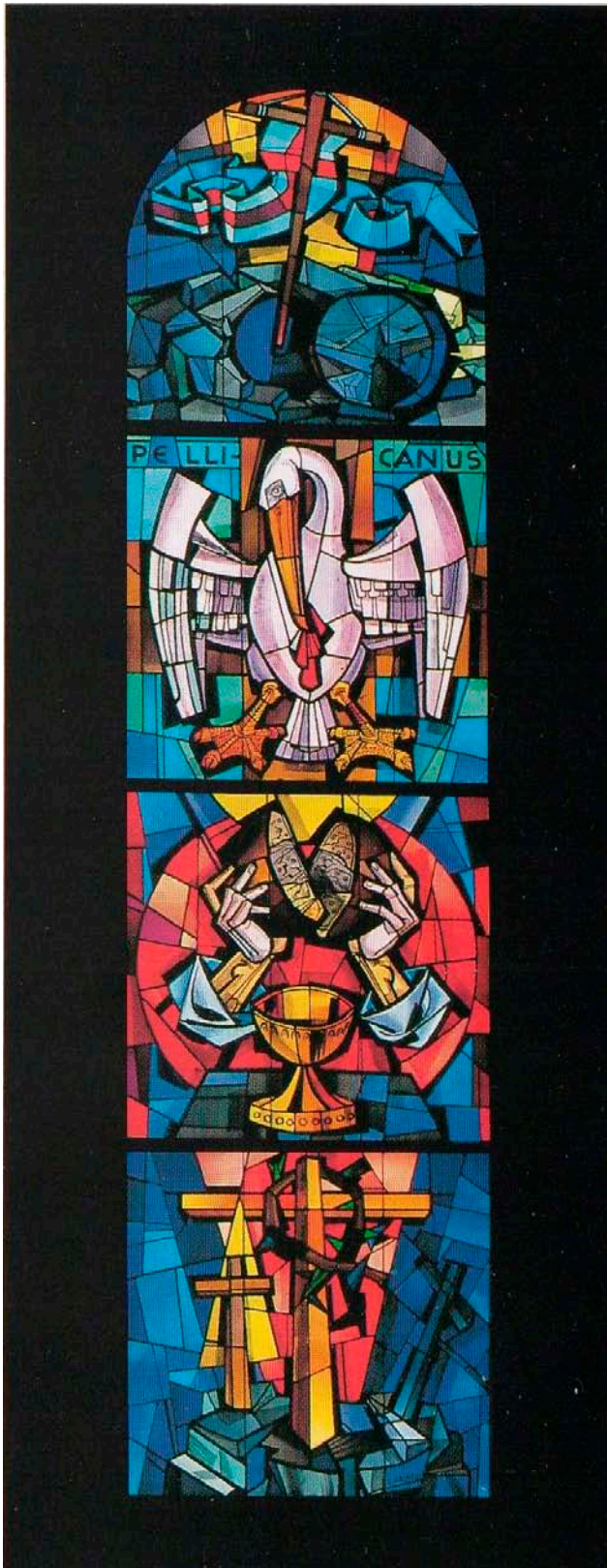


Fig. 7. J. Hajnal, Consacrazione eucaristica, 1990, vetrata, Santuario di S. Giuseppe, Sant'Agnello (NA).

rituali di cui il cristiano si deve cibare per diventare, come Cristo, tempio dello Spirito.

Spostando la nostra attenzione sul pesce, si può notare come la letteratura cristiana antica e l'iconografia dei primi secoli riservino ad esso un senso paradigmatico. Il pesce è emblema di appartenenza ad una fede religiosa, associato all'acqua battesimale è simbolo di rigenerazione e di salvezza e quindi di Cristo<sup>14</sup>. Tertulliano (*De Baptismo*, I) chiama *Pisciculi* i Cristiani, assimilati al pesce-Cristo con un evidente riferimento al battesimo<sup>15</sup>. È straordinario osservare come nella cultura mitica e religiosa di molti popoli dell'Antichità, in Africa, in Mesopotamia, in India, il pesce acquisti una valenza sacrale di "rivelazione", con caratteristiche simboliche abbastanza vicine a quelle cristiane. In particolare la figura dell'Oannes mesopotamico è stata avvicinata a quella di Cristo<sup>16</sup>.

Nella rappresentazione artistica del banchetto eucaristico i due nutrienti sono costantemente riprodotti e dalle raffigurazioni delle catacombe attraversano il tempo fino al presente.

Il messaggio cristiano di Gesù pane di vita che dalla *Moltiplicazione* si precisa nell'*Eucarestia*, viene pienamente recepito nell'invenzione della vetrata, con una ulteriore specificità.

Giovanni Hajnal non segue esattamente i testi evangelici che parlano della moltiplicazione di due pesci. Egli mette sul tavolo ben tre pesci. Il loro significato è chiaramente trinitario. Nell'iconografia simbolica cristiana, la terna di pesci è figurata nella Triquetra o Nodo Trinitario. In esso sono stilizzati graficamente tre pesci che si generano l'uno dall'altro, partendo da un unico centro, con un chiaro riferimento alle tre persone della Trinità: Padre, Figlio e Spirito Santo.

L'artista utilizza perciò l'espedito narrativo dell'episodio evangelico per costruire una sintassi sacra che conduce, attraverso l'uso del simbolo, alle verità più profonde della fede cristiana. Per mezzo della *Moltiplicazione* e del frasario iconografico utilizzato, egli passa dal cibo della quotidianità a quello spirituale, con l'esplicitazione del massimo grado della divinità espresso dalla Trinità.

L'ultima vetrata che si prenderà in considerazione è quella che fa parte del ciclo del Santuario di S. Giuseppe a Sant'Agnello (NA).

L'artista nel 1990 eseguì cinque vetrate absidali sulla storia della Confraternita del Sacro Cuore di Maria e Giuseppe, committente dell'opera. In una delle vetrate, il mistero dell'Eucarestia cattura ancora la nostra attenzione (Fig.7). Giovanni Hajnal elabora il soggetto limitandosi a pochi elementi. Un celebrante di cui non si conosce il volto, una tavola, una coppa con del vino e del pane. Il fulcro della composizione è nelle mani che, al di sopra del calice, compiono il gesto dello spezzare il pane. L'intento è chiaramente





Fig. 8. Simboli eucaristici, inizio III sec., pittura murale, Catacomba di S. Callisto, Cripta di Lucina, Roma.



Fig. 9. G. Flegel, Natura morta con cervo volante, 1635, olio su tela, Wallraf-Richartz Museum, Colonia.

simbolico. Ognuno degli elementi presenti rimanda a una metafora rituale. Il celebrante rinvia a Cristo, la tavola ad un altare, la coppa con il vino al sangue di Gesù, il pane al suo corpo. Ciò che vuole mettere in evidenza è il momento più importante del rito cristia-

no, quello della consacrazione del pane e del vino e la loro transustanziazione in “cibo di vita eterna”<sup>17</sup>.

L’uso del pane e del vino nei riti sacri, non è esclusivo del Cristianesimo<sup>18</sup>. Nel bacino del Mediterraneo antico, legato alla cultura cerealicola e alla coltiva-





Fig. 10. J. Davidsz De Heem, Eucarestia, 1648, olio su tela, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

zione della vite, essi erano i doni offerti alla divinità. Molti popoli dell'Antichità praticavano la libagione cultuale, rito nel quale veniva donato il pane come elemento consacrato e versato, sull'altare del sacrificio, il vino o una bevanda fermentata ad esso simile. Tra le prime testimonianze, si hanno i riferimenti letterari del racconto epico di Gilgamesh, che mostrano come, nella ritualità della religione babilonese, fosse presente questa pratica. Nei Misteri Eleusini, dedicati a Demetra, divinità protettrice dell'agricoltura e di tutti i frutti della terra, si svolgeva il rito dell'*epoptia*, nel quale un chicco di grano veniva presentato agli accolti per la contemplazione. L'ostensione rituale silenziosa, evocava la ciclicità delle stagioni con la fruttificazione del grano e, per il singolo chicco, la sua morte e rinascita molteplice nella spiga<sup>19</sup>. Non ci è stato tramandato se durante tali misteri fosse offerto in sacrificio a Demetra il pane.

Presso i Greci ed i Romani, nei riti sacrificali, il capo della vittima da immolare era cosperso di grano o farina, come seme di immortalità o resurrezione. Tuttavia il parallelo più prossimo alla ritualità cristiana, si rintraccia, ancora una volta, nell'Ebraismo.

L'Antico Testamento attesta l'uso sacrale del pane in numerose feste ebraiche, come la festa del raccolto o festa delle Settimane, in cui gli Israeliti presentavano al Dio due pani di grano, o la festa del pane azzimo. Maggiore vicinanza al Cristianesimo si ha invece con il "pane della presenza". L'usanza cultuale prevedeva la presentazione davanti a Dio, nel Tempio di Gerusalemme, di dodici focacce di grano, simbolo delle dodici

tribù di Israele e della loro eterna alleanza con Jahvé<sup>20</sup>. Esse venivano offerte ogni sabato e mangiate dai sacerdoti<sup>21</sup>. Questa pratica si può avvicinare al "pane" della liturgia cristiana offerto dal sacerdote all'assemblea, nel quale si riconosce il corpo di Cristo "pane di vita"<sup>22</sup>.

Relativamente al vino, laddove si è riscontrata la coltivazione della vite, si sono potute attestare di pari passo pratiche culturali legate all'uso di questa bevanda, il cui colore rosso allude al sangue come elemento vitale ma anche alla sua accezione sacrificale. In molte espressioni religiose dell'Antichità è simbolo di immortalità. In Grecia, durante i riti dedicati a Dioniso, gli adepti trangugiavano vino identificato con il sangue stesso del dio, per acquisire l'immortalità del medesimo. Anche la cultura religiosa egiziana attribuiva al vino un ruolo importante. Dono di Osiris che aveva insegnato all'uomo la coltivazione della vite e le sapienze per la vinificazione, il vino era ritenuto un elemento sacro perché derivato direttamente dal corpo o dal sangue della divinità. L'atto di bere vino nei riti aveva il preciso significato di nutrirsi del dio.

Tuttavia la differenza fondamentale tra il Cristianesimo e tutte le altre religioni risiede nell'incarnazione della divinità che, attraverso il suo sacrificio sulla croce, salva gli uomini dal peccato e promette la vita eterna nel suo regno<sup>23</sup>.

La scelta simbolica dell'artista continua una tradizione figurale che ha riscontro già nelle pitture murali cristiane dei primi secoli<sup>24</sup>. Nella Catacomba di S. Callisto (Cripta di Lucina), il tema dell'Eucarestia è riprodotto con pochi allusivi elementi: un cesto colmo di pane, del pesce e a volte un recipiente con del vino (Fig. 8). Tuttavia, nei secoli successivi, non è sempre la rappresentazione simbolica a prevalere. Nel XIII e XIV secolo, sotto l'influsso della predicazione mendicante, si dà più spazio alla iconografia della contemplazione dei misteri del Crocifisso, nella quale, progressivamente, elementi simbolici e storia confluiscono<sup>25</sup>. In epoca rinascimentale, invece, si preferisce tornare alla struttura narrativa dell'*Ultima Cena*, probabilmente sia per un fatto di facilità di comprensione, sia per la volontà dei committenti che spesso sono gli ordini religiosi. Ma è nel Seicento, particolarmente nella pittura olandese, che il mistero teologico trova piena accoglienza nel genere della natura morta, nel quale ogni alimento posto sulla mensa rimanda ad un concetto spirituale (Fig. 9). Si ha quindi un recupero forte dell'immagine allegorica, legata sicuramente al tormentato clima religioso di quest'area del nord-Europa (Fig. 10).

Dall'analisi della tradizione iconografica di questo particolare soggetto, si può certamente sottolineare una duplicità figurale, che a fasi alterne si ripropone in modo costante nel corso del tempo. Il suo fondamentale legame con gli aspetti religiosi di un'epoca, determina la scelta discriminante tra versante narrativo e



Fig. 11. S. Dalí, Natura morta eucaristica, 1952, olio su tela, Salvador Dalí Museum, St. Petersburg-Florida (U.S.A.).

versante simbolico e il recupero di una retorica figurativa strettamente associata alla funzione dell'immagine sacra, nei suoi aspetti devozionali, sociali, didattici e psicologici. Aspetto dogmatico ed aspetto storicistico sono le facce esperienziali della funzione mediatrice dell'immagine ieratica, per la quale i molteplici linguaggi artistici creano un definito legame, personale e collettivo, tra Dio e la comunità religiosa<sup>26</sup>.

Il simbolismo eucaristico è particolarmente fecondo anche nell'arte contemporanea, nella quale numerosi importanti artisti si sono cimentati nell'allegoria religiosa, alla ricerca di una proteiforme esperienza della trascendenza (Fig. 11).

## Conclusioni

Attraverso l'analisi di alcune opere vetrarie di Giovanni Hajnal a carattere sacro, si è potuto riscontrare quanto l'invenzione dell'artista, sia narrativa che simbolica, abbia a fondamento il testo biblico e si inserisca, in maniera profonda, con la licenza della creazione personale, nella storia della cultura religiosa del Mediterraneo antico e cristiana. Le vetrate di Hajnal, nella loro attenta composizione iconografica a carattere teologico, si innestano nella rigogliosa tradizione dell'immagine sacra che, dal Cristianesimo primitivo, è giunta, con non molte varianti, fino ai nostri giorni.

Claudia Zaccagnini, Storica e critica d'Arte, Velletri (RM).  
claudia.zaccagnini@tiscali.it

## Note

<sup>1</sup> Su Giovanni Hajnal, ZACCAGNINI 2013a, pp. 181-187; ZACCAGNINI 2013b, pp. 7-149; ZACCAGNINI 2015, pp. 213-223.

<sup>2</sup> *Vangelo di Matteo*, 13, 33: "Il regno dei cieli si può paragonare al lievito, che una donna ha preso e impastato con tre misure di farina perché tutta si fermenti"; *Vangelo di Luca*, 13, 20-21: "A che cosa rassomiglierò il regno di Dio? È simile al lievito che una donna ha preso e nascosto in tre stia di farina, finché sia tutta fermentata", in *Vangelo e Atti degli Apostoli* 2001, pp. 47, 197.

<sup>3</sup> PUNTON 2005, pp. 41-46.

<sup>4</sup> Sulle implicazioni legate al cibo come cultura e tradizione e alla corrispondenza di comportamento alimentare e comportamento sociale, MURA 2013, pp. 47-55.

<sup>5</sup> *Vangeli di Matteo*, 14, 13-21; *Marco*, 6, 30-44; *Luca*, 9, 10-17; *Giovanni*, 6, 1-14.

<sup>6</sup> Sulla storia del pane ed il suo significato, MATVEJEVIČ 2010, pp. 1-5; GUIGONI 2009, pp. 20, 22-23.

<sup>7</sup> *Genesi*, 14, 18-23, in *La Sacra Bibbia* 1997. La figura di Melchisedek, re e sacerdote, è interpretata negli studi di biblistica come una prefigurazione del Messia. Significativa, in proposito, è l'iconografia relativa a Melchisedek. Nel Portale Nord della cattedrale di Chartres, il re-sacerdote precede i Padri dell'Antico Testamento, Abramo, Mosè, Samuele e Davide, e reca in mano una coppa con vino e pane, simbolo eucaristico. Sul rapporto Melchisedek-Cristo, GIOVANNI PAOLO II 1987, pp. 1-4.



- <sup>8</sup> *Genesi*, 18, 1-10.
- <sup>9</sup> *Vangelo di Luca*, 24, 28-30. La parola *compagno* deriva dal latino *cum panis* che significa “dividere il pane con”.
- <sup>10</sup> Sui diversi livelli di significato del cibo nel Vangelo e sul suo uso come metafora della rivelazione, DI NALLO 2013, pp. 2-4.
- <sup>11</sup> Nelle rappresentazioni più antiche, il posto di Cristo è a destra del tavolo, posizione riservata agli ospiti di rilievo.
- <sup>12</sup> GAMBER 1993, pp. 54-55; DILASSER 1999, pp. 136-138.
- <sup>13</sup> *Deuteronomio*, 27, 6-7.
- <sup>14</sup> Nell’iscrizione sepolcrale di Abercio, vescovo di Gerapoli (inizio III sec.) si fa riferimento a Gesù-pesce: “[...] E la fede mi fu sempre di guida e mi dié per cibo il pesce grande che la Vergine casta estrasse dalla fonte e dié a mangiare ai suoi amici avendo ottimo vino e ministrando loro una mescolanza di vino e di acqua insieme al pane [...]”.
- <sup>15</sup> Sulle implicazioni simboliche cristiane del pesce, CHARBONNEAU-LASSAY 1994, pp. 322-328.
- <sup>16</sup> Cfr. CHEVALIER - GHEERBRANT 1999, pp. 204-206.
- <sup>17</sup> *Vangelo di Giovanni* 6, 51: “Io sono il pane vivo disceso dal Cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno; e il pane che io darò è la mia carne, per la vita del mondo”.
- <sup>18</sup> Nella cultura religiosa di numerosi popoli è soltanto attraverso l’esperienza del pasto sacrificale che si entra in comunicazione con la divinità. Greci, Etruschi, Romani offrivano alle divinità cibi a loro graditi per stabilire un “contatto” finalizzato ad uno scambio di favori. Esiodo nella *Teogonia* (vv. 106-110) sottolinea la primordiale vicinanza tra dei e uomini, seduti alla stessa mensa, CAVALCANTI 2013, pp. 65-67.
- <sup>19</sup> CHEVALIER - GHEERBRANT 1999, pp. 527-528.
- <sup>20</sup> *Levitico*, 24, 5-9.
- <sup>21</sup> *Esodo*, 25, 30: “Sulla tavola collocherai i pani dell’offerta: saranno sempre alla mia presenza”.
- <sup>22</sup> Nella mitologia azteca, l’immagine di Huitzilopochtli, dio della guerra e del sole, era realizzata sotto forma di pane impastato con semi di papavero e mangiato dalle vittime sacrificali per assumere i poteri, *Culture e religioni indigene in America centrale e meridionale* 1997, pp. 36-39; MARCHISIO 2004, pp. 11-16.
- <sup>23</sup> *Vangelo di Giovanni*, 6, 53-56: “In verità, in verità vi dico: se non mangiate la carne del Figlio dell’uomo e non bevete il suo sangue, non avete in voi la vita. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue, ha la vita eterna ed io lo resusciterò nell’ultimo giorno, poiché la mia carne è un vero cibo ed il mio sangue una vera bevanda. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me ed io in lui”.
- <sup>24</sup> CORTI 2014.
- <sup>25</sup> MONTANARINI s.d., pp. 9-10, 14-16; GIGLIONI 2000.
- <sup>26</sup> Sugli aspetti della funzione dell’immagine devozionale, BELTING 1986, pp. 211-213.
- CHARBONNEAU-LASSAY L. 1994, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, II, Roma.
- CHEVALIER J. - GHEERBRANT A. 1999, *Dizionario dei simboli*, Milano.
- CORTI C. 2014, *L’Eucarestia nell’arte cristiana*, Cinisello Balsamo (Mi).
- Culture e religioni indigene in America centrale e meridionale* 1997, a cura di J. RIES - L. E. SULLIVAN, Milano.
- DILASSER M. 1999, *Chiese e Simboli. Enciclopedia dei segni, dei simboli, dei rituali religiosi*, Leumann (TO).
- DI NALLO E. 2013, *Cibo e sacro. Il cibo nel Vangelo fra condivisione e rivelazione*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 2-5.
- FEULLET M. 2007, *Lessico dei simboli cristiani*, Roma.
- GAMBER K. 1993, *Tournés vers le Seigneur*, Le Barroux.
- GIGLIONI P. 2000, *La croce e il crocifisso nella tradizione e nell’arte*, Città del Vaticano.
- GIOVANNI PAOLO II 1987, *Gesù Cristo, Messia «Sacerdote»*, Udienza Generale, 18 febbraio 1987.
- GUIGONI A. 2009, *Antropologia del mangiare e bere*, Torrazze Coste (PV).
- Il cibo e il sacro* 2013= *Il cibo e il sacro*, a cura di R. CIPRIANI - L. M. LOMBARDI SATRIANI, Roma 2013.
- La Sacra Bibbia* 1997, vers. ufficiale CEI, Leumann (TO).
- MARCHISIO O. 2004, *La religione come cibo, il cibo come religione. Il sacrificio come rapporto tra uomo e Dio: il sacrificio come cibo*, in *Religione come cibo e cibo come religione*, a cura di O. MARCHISIO con una prefazione di I. LUSETTI, Milano, pp. 11-16.
- MATVEJEVIČ P. 2010, *Il pane del Mediterraneo: profano e sacro*, in “California Italian Studies”, pp. 1-5.
- MONTANARINI A. s.d., *Fulget crucis mysterium. Il mistero della croce svelato dalla parola dei Vangeli*, Arcidiocesi di Milano, Ediz. Elettronica ([www.chiesadimilano.it](http://www.chiesadimilano.it)).
- MURA G. 2013, *Ermeneutica del cibo in prospettiva biblica*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 47-55.
- PUNTON A. 2005, *Il mondo di Gesù. I luoghi e gente che ha conosciuto. Strade che ha percorso. Abitudini e i costumi dei suoi contemporanei*, trad. it, a cura di G. POLETTI, Leumann (TO).
- Vangelo e Atti degli Apostoli* 2001, con una introduzione di S. GAROFALO, Cinisello Balsamo (TO).
- ZACCAGNINI C. 2013a, *La prima vetrata di János Hajnal nella chiesa di S. Leone I sulla via Prenestina a Roma*, in “Rivista di Studi Ungheresi”, 12, pp. 181-187.
- ZACCAGNINI C. 2013b, *Giovanni Hajnal vetratista nella cattedrale di Velletri*, Ospedaletto di Pisa.
- ZACCAGNINI C. 2015, *Aspetti iconografici classici e tardo-antichi nel linguaggio artistico di János Hajnal*, in *L’eredità classica nella cultura italiana e ungherese del Novecento dalle Avanguardie al Postmoderno*, a cura di P. SÀRKÖZY, in “Rivista di Studi Ungheresi”, Supplemento al n. 13 (2014), pp. 213-223.

## Bibliografia

- BELTING H. 1986, *L’arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna.
- CAVALCANTI O. 2013, *Recupero conviviale di laceranti distacchi*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 65-67.

Finito di stampare nel mese di Maggio 2017 da  
Fantigrafica Srl - Cremona