Studi medievali • anno LIV, fasc. I (2013) • pagg. 508-511

Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere, maestri, a cura di Federica Toniolo e Giovanna Valenzano, Roma, Viella, 2010, pp. 208 (Interadria. Culture dell'Adriatico, 14)

di **Paola Vitolo**

La storia delle regioni italiane dell'alto Adriatico e della Croazia e segnata per tutto il Medioevo da invasioni e passaggi di popoli, e dalla ricerca di equilibri tra orizzonti religiosi, politici e culturali di segno diverso. La fase che si apri con la dissoluzione dell'Impero Romano d'Occidente e l'inizio delle invasioni di popoli germanici e slavi fu cruciale per il popolamento di quest'area e per la definizione delle gerarchie tra i centri abitati, con l'esodo delle popolazioni locali verso isole e zone più facilmente difendibili, e il conseguente emergere di nuove città e sedi vescovili, come Grado, Venezia, Ragusa, Spalato. Al tempo stesso queste regioni vissero intensamente, data la loro posizione di frontiera, le contraddizioni e le tensioni che travagliarono l'Europa nei secoli dell'Alto Medioevo, quando, con la costituzione di nuovi regni e domini, l'Occidente si distaccava culturalmente e politicamente dall'Oriente, e costruiva faticosamente una propria identità. La Pace di Aquisgrana dell'812 stabili una linea di confine tra i due Imperi che si contendevano la zona, con Bisanzio che tenne sotto il proprio controllo alcuni centri della costa nord-adriatica e dalmata come Ragusa, Spalato, Trogir, Zara, Venezia, Grado e il loro diretto entroterra, e i Carolingi che controllavano direttamente gli ex territori longobardi dell'Italia settentrionale e quelli croati attraverso l'istituzione del *Ducatus Chroatiae*. Si determino tuttavia – sia per la crescente autonomia di centri come Venezia e Zara, sia per le contese sui confini delle circoscrizioni diocesane – una situazione di grande fluidità che, sommatasi alla necessita di controllo dei territori di confine e al desiderio di sfruttare il tramite bizantino per i commerci con l'Oriente, rese costante la pressione su queste regioni da parte dell'Impero occidentale; in tal senso e emblematico il caso della quasi ininterrotta serie di prelati tedeschi susseguitisi a capo del Patriarcato di Aquileia tra XI e XIII secolo, studiata da Heinz Dopsch.

In questo contesto emerse, nel ruolo di mediatrice nei rapporti con l'Impero d'Oriente, e poi progressivamente di concorrente sempre più agguerrita e ambiziosa sul piano politico e commerciale, la città di Venezia, la cui espansione territoriale determino, a partire soprattutto dal Duecento e ancora nel corso di tutto il Quattrocento, i nuovi equilibri dell'intera regione.

Tali dinamiche, che unirono le due sponde dell'Adriatico in un fitto intreccio di relazioni politiche, economiche e culturali, e le resero terra di incontro e scambio tra Oriente e Occidente, permettono di considerare quest'area un laboratorio privilegiato per lo studio della circolazione di uomini, oggetti ed idee nel Mediterraneo in eta medievale, e giustificano l'operazione critica di individuare in essa, pur nella molteplicità degli indirizzi che la caratterizza, una 'unita' culturale anche sul piano della produzione artistica, e di farne pertanto oggetto specifico di analisi.

In questa precisa ottica si pone *Medioevo adriatico*, a cura di Giovanna Valenzano e Federica Toniolo. Il volume rappresenta l'esito importante di una ricca tradizione di studi risalenti alle ricerche condotte nell'area balcanica e nel Mediterraneo orientale da Sergio Bettini e Giuseppe Fiocco, la cui eredita e stata raccolta nell'Ateneo padovano da studiosi come Giovanni Lorenzoni e Giordana Mariani Canova. Negli anni tali studi sono stati alimentati da programmi di scambio culturale tra istituti universitari italiani e croati, scavi archeologici, progetti di ricerca e convegni, dalla fondazione nel 1994 della rivista *Hortus Artium Medievalium*, da esposizioni come *Bizantini, Croati, Carolingi* del 2001-2 a cura, tra gli altri, di Carlo Bertelli, Gian Pietro Brogiolo e Mjlienko Jurković.

Frutto delle ricerche svolte nell'ambito del progetto *Arte e Committenza degli ordini mendicanti in Istria e Dalmazia tra XIII e XIV secolo: centri, opere e maestri* promosso dall'Università di Padova, il libro raccoglie sette saggi incentrati su aspetti diversi della produzione artistica dell'area adriatica (scultura in pietra e in marmo, architettura, affresco, scultura lignea, miniatura, pittura su tavola) dall'Alto Medioevo al XV secolo. Come programmaticamente dichiarato dalle curatrici, il volume rinuncia a qualsiasi tentativo di tracciare linee generali e si tiene il più possibile lontano da schematismi e impostazioni ideologiche – primi fra tutti i limitanti concetti di 'influenza' e 'ricezione' passiva –, tentando piuttosto di restituire, attraverso la varietà delle arti e delle tipologie dei materiali presi in esame, un'idea della complessità degli scambi culturali e dei movimenti di manufatti e artisti, con un'attenta considerazione anche al fattore della committenza, determinante nell'ispirare indirizzi culturali e nell'incoraggiare viaggi di artisti e opere. L'analisi di casi specifici rende del resto perfettamente chiara l'impraticabilità di un approccio diverso, imputabile, tra le altre cose, anche alla persistenza e alla diffusione di tipologie e modelli, delle quali non e sempre agevole ricostruire il preciso svolgimento a causa della perdita di determinanti pezzi intermedi. I lavori sono accompagnati da corposi apparati critici e da una buona documentazione fotografica, e rivelano in ciascun caso una conoscenza capillare dei territori, e una attenta volontà di documentazione.

I primi tre saggi prendono in esame opere inamovibili di diversa funzione e tipologia, interrogandosi sulla circolazione ad ampio raggio mediterraneo ed europeo di modelli ed artisti, sulla formazione e sul-

la cultura delle botteghe, sulla continuità e sulla trasformazione dei caratteri iconografici e icnografici di opere e monumenti.

Laura Nazzi analizza alcune tipologie di amboni altomedievali sia nei temi decorativi, in relazione alla tradizione paleocristiana (per la quale non si esclude il tramite della cultura carolingia), sia nella varietà delle soluzioni strutturali: da quella più diffusa a lettorini monolitici con scala di accesso singola, a quella a rampa assiale (nelle Cattedrali di Voghenza, Modena, Vicenza) ricondotta ipoteticamente a precedenti bizantini e, infine, a quella meno diffusa (e finora meno indagata) dell'*analogium* (una sorta di leggio monumentale lapideo chiuso su tutti i lati e dotato di piano inclinato sulla parte superiore), della quale l'autrice ricerca le origini nell'area mediterranea di cultura copta, e di cui l'esempio più prestigioso, e anche quello meglio conservato, e in Sant'Anastasia a Sesto al Raghena.

Luca Fabbri ritorna, sulla scorta degli elementi emersi dai restauri condotti da Ivan Matejčić, sul problema della cripta di San Pelagio a Cittanova in Istria e sui rapporti di questa con il modello di Aquileia, sia per la pianta sia per la tipologia del sistema delle volte, proponendo per entrambe le costruzioni una datazione all'XI secolo e individuandone il modello nelle cosiddette *Ciborienkrypten* di ambiente ottoniano (cripte in cui l'altare e posto al centro della *confessio*, enfatizzato da quattro sostegni che reggono una volta a crociera). Il problema, inquadrato nel più ampio panorama della ricezione del modello aquileiese nella diocesi, chiama in causa anche la funzionalità liturgica degli ambienti, sul quale, tuttavia, lo stadio poco avanzato degli studi nel settore non consente approfondite considerazioni.

Laila Olimpia Pietribiasi presenta un'ampia casistica dei partimenti decorativi di affreschi nel territorio del Patriarcato aquileiese, evidenziando, pur in elementi cosi 'marginali', la complessità delle componenti culturali della regione tra XI e XIII secolo: da quella carolingio-ottoniana (in particolare di Reichenau), alla persistenza della tradizione tardoantica, la cui vitalità fu rinnovata da imprese quali la basilica di Poppone ad Aquileia, ai risentimenti del Gotico d'Oltralpe.

I successivi quattro saggi sono incentrati su opere mobili, che, ai problemi legati all'itineranza di artisti, al complesso quadro della committenza e all'identificazione delle componenti culturali, aggiungono l'ulteriore difficoltà di identificare e verificare l'originaria destinazione e il luogo di produzione.

Luca Mor prende in esame alcuni esempi di scultura lignea monumentale di eta tardo-romanica, dei quali due in particolare possono essere assunti come emblematici della problematicità dello studio di questo materiale. Il Crocifisso di Santa Croce a Parenzo (oggi alla Basilica Eufrasiana) presenta forti affinità con croci astili della Renania e della Westfalia tra secondo e terzo quarto del XII secolo, rendendo arduo stabilire se il suo autore sia stato un artista itinerante o un locale influenzato da modelli d'Oltralpe. Il Crocifisso del Duomo di Cividale, della fine XII secolo, e invece un ibrido di componenti diverse, da quella 'svevo-stiriana' a quella germanica, con un presentimento di riscoperta di un ideale classico di matrice bizantina.

Cristina Guarnieri ricostruisce un importante tassello della produzione di Paolo Veneziano, la cui bottega sembra fosse specializzata in una particolare tipologia di croce dipinta, tutta veneta, della quale importanti esemplari si ritrovano anche in altre regioni dell'area adriatica, e che impone il ruolo di Venezia quale centro propulsore di cultura in questa fase ormai avanzata del Medioevo. La croce stazionale con i tabelloni 'a vento' presenta i dolenti, a figura intera, disposti su tavole ai lati della croce, e i simboli degli Evangelisti su pannelli alle terminazioni del braccio trasversale. I modelli, come suggerisce Andrea de Marchi, potrebbero essere stati i gruppi lignei di area tedesca e delle Alpi orientali, o le sagome che in Oriente si disponevano davanti all'iconostasi per le sacre rappresentazioni. L'unico complesso integro di questo tipo riconducibile a Paolo Veneziano e quello della chiesa domenicana di Ragusa, ma la studiosa restituisce all'artista, come parti di allestimenti analoghi, anche il *Leone di san Marco* del Museo Correr (già attribuito a Michele Giambono e considerato opera autonoma, simbolo della città di Venezia), e due pannelli erratici con figure intere di dolenti della Galleria Sabauda di Torino.

Gli ultimi due saggi sono dedicati a codici miniati. Silvia Fumian offre un prezioso contributo all'arricchimento del catalogo del miniatore veneziano Cristoforo Cortese (attivo tra la fine del Trecento e i primi decenni del Quattrocento), e alla conoscenza del gusto e degli interessi dell'umanista croato Petar Cipiko, alla cui biblioteca, grazie alle *notes possessionis*, e possibile rimandare due manoscritti di Cortese, un messale e una raccolta di testi classici, oggi all'Archivio Capitolare della città dalmata di Trogir. L'acquisto dei codici, reso possibile dai frequenti soggiorni di Cipiko a Venezia, per conto della quale ricopriva incarichi politici e diplomatici, si inserisce in quella fase di straordinaria fioritura culturale di Trogir che, in seguito alla conquista veneziana (1420), rinnovo completamente il suo aspetto architettonico e urbanistico (oggi la città e nella lista dei siti Patrimonio dell'Unesco), e si apri a nuovi intensi scambi culturali con le zone dell'Alto Adriatico.

Meno documentato e difficilmente riconducibile a coordinate geografiche e culturali definite, ma proprio per questo emblematico della ricca circolazione di manufatti e artisti in quest'area del Mediterraneo, e infine il caso, studiato da Federica Toniolo, dei corali di San Francesco a Zara. Dei cinque antifonari e dei tre graduali in questione sono incerti sia la datazione (l'autrice propone la fine del Duecento per gli antifonari e il 1290-1320 per i graduali), sia il luogo di origine, date la difficoltà di ricostruire l'attività degli *scriptoria* di Zara nel corso del Duecento e la ricchezza del linguaggio figurativo della locale produzione miniata, che rielabora spunti e proposte figurative di diversa origine. Più riconoscibile e lo stile dei graduali miniati da Nerio, maestro bolognese, arrivati a Zara probabilmente attraverso scambi interni all'Ordine, come lascerebbero intuire alcuni interventi ed aggiunte finalizzati ad adattare il testo agli usi liturgici locali.

Paola Vitolo