



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



2/2 - 2018

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Macerata)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (ricercatore CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Pieroni, Chiara Semplicini

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico realizzato da Gabriele Albertini

INDICE

| | |
|--|-----|
| Sandro Baroni, Paola Travaglio, Giuseppe Pizzigoni, <i>The puzzle of Compositiones: a proposal for its reconstruction</i> | 125 |
| Claudio Cataldi, <i>Reports and Interpretations of The English Epidemic and Famine of 1086-1087</i> | 151 |
| Roberta Morosini, «Come fanno i corsar de l'altre schiave» (Dante, Pg. XX 81): <i>compravendite e sconfinamenti di genere di giullaresse, papesse e marinaie nel Mediterraneo romanzo (da Aucassin et Nicolette al Buovo d'Antona)</i> | 167 |
| Andrea Spiriti, <i>Artisti dei laghi e Catalogna: un affresco saluzzese e una conferma</i> | 213 |
| Sergio Vatteroni, <i>Su alcuni casi di diffrazione nella tradizione manoscritta di Peire Cardenal</i> | 221 |

Artisti dei laghi e Catalogna: un affresco saluzzese e una conferma

ABSTRACT: Un frammento di affresco da Sant'Ilario di Revello e una cassetta-reliquiario da San Dionigi a Milano permettono alcune riflessioni sulla presenza degli artisti dei laghi lombardi in Catalogna e sulla circolazione artistica lungo la via Domizia nella prima metà del XII secolo, coinvolgendo anche i legami matrimoniali della dinastia marchionale saluzzese con la dinastia reale normanna in Italia Meridionale e la presenza degli artisti dei laghi nella Sicilia Orientale.

ABSTRACT: A fresco fragment from the Sant'Ilario church in Revello, Piedmont, and a reliquary-chasse from San Dionigi church in Milan support some reflections on the presence of Lombard Lake artists in Catalonia and on the artistic circulation along the Domizia road in the first half of the XII century. The paper also deals on the marriage bonds between the marquis of Saluzzo and the Norman royal dynasty in Southern Italy and the activity of Lake artists in the Eastern part of Sicily.

PAROLE-CHIAVE: Romanico, XII secolo, Revello, affresco, Milano, cofanetto, Catalogna, Lombardia, Piemonte.

KEYWORDS: Romanesque, XIIth Century, Revello, Fresco, Milano, Casket, Catalonia, Lombardy, Piedmont.

Nella splendida sede tardogotica e umanistica di Casa Cavassa a Saluzzo (CN), la collezione museale include un piccolo (ca. cm. 85 x 55) frammento di affresco (fig. 1) proveniente dalla distrutta chiesa del monastero benedettino femminile di Sant’Ilario a Revello¹ (la bibliografia in Quasimodo 2008: 121-122): la testa di una figura giovanile, dal volto allungato ellissoidale sottolineato dal colletto bianco e dal resto di una veste dorata tempestate di perle. L’obiettivo androginia dei tratti rende possibile l’identificazione con un personaggio maschile solo grazie al capo svelato; la veste potrebbe allora, con i suoi geometrismi, essere una dalmatica, il che ne renderebbe plausibile l’identificazione con Stefano, Lorenzo o soprattutto, per motivi che vedremo, Vincenzo. Purtroppo i dati sulla chiesa sono minimali: l’origine medioevale come chiesa diocesana, la protezione marchionale, la distruzione ottocentesca previo stacco, appunto, del frammento d’affresco. L’importanza del quale, va subito chiarito, risiede nelle evidenti analogie con la coeva pittura in Catalogna, e in specie con la grande stagione di Taüll (una sintesi dell’immensa bibliografia in Castiñeiras González 2018). Si pensi al mero paragone “morelliano” con il celebre *Giobbe piagato* di Sant Climent: il volto allungato more *geometrico*, l’enfaticizzazione delle orecchie, la sottolineatura arcuale delle sopracciglia, la finezza grafica della bocca, la rigida frontalità sono elementi che non denotano, ovviamente, unità d’attribuzione a ditta pittorica, ma mera appartenenza al medesimo contesto linguistico e formale. La realizzazione a Revello dell’affresco (probabile porzione di un ciclo di *Santi* a figura intera nel presbiterio sotto il catino col *Pantocrator*) è importante perché costringe a ripensare all’annoso problema dei nessi fra il grande serbatoio romanico degli artisti dei laghi (appartenenti cioè all’area fra Lario e Ceresio, e così meglio definibili dell’ormai ambiguo “comacini/commacini”) e la Catalogna.

Com’è noto, l’evidente, direi ostentato carattere lacuale di una parte cospicua dell’architettura romanica catalana (da Cardona a Urgell), la stessa dizione di “lambart” per architetto, la presenza clamorosa di Ramon Llambard a Urgell ha dato origine ad un corto circuito critico, che molto ha a che vedere con la volontà independentista catalana² e poco con la storia dell’arte. Dire infatti che il soprannome indichi la professione e non più (nella seconda metà del XII secolo) l’origine implica il mancato riconoscimento del fatto, comune a tutte le presenze lacuali, della continuità consortile e plurigenerazionale. In altre parole: un primo gruppo di lacuali giunge in un luogo e crea un nucleo forte, che prosegue

¹ Un altro lacerto (testa di *Cristo*) è sulla facciata della cappella di villa Roggiery (che occupa il sito dell’antico monastero); altri risultano dispersi.

² Pare in effetti singolare come il formidabile argomento polemico dei maggiori legami con il resto d’Europa (a riprova di una peculiarità, ecumenica sì ma in modo radicalmente diverso da al-Andalus) venga sprecato alla ricerca di un’autoctonia artistica non sostenibile.

nei decenni e speso nei secoli, ovviamente cooptando energie locali; e questo avviene nella Mitteleuropa come nella penisola iberica. La caratteristica tipica è proprio la capacità di cooptazione, che elimina potenziali rivali, permette l'accesso alle risorse locali (si pensi solo alla cave) e crea un linguaggio "misto" prevedibilmente ben accetto alla committenza per la sua coesistenza di novità affascinanti e stilemi rassicuranti. L'operazione è sempre e anzitutto architettonica, con la ditta in grado di fornire l'intera organizzazione del cantiere, inclusa la figurazione scultorea; mentre la pittura arriva in seconda generazione, nel caso a confrontarsi con la fiorente tradizione, in specie miniatoria, locale. Penso allora che la minor riconoscibilità dei lacuali nell'affresco rispetto all'architettura dipenda proprio da questa necessità di confronto e amalgama; ma sul tema dei legami acquista importanza proprio l'affresco saluzzese, che tuttavia si spiega solo alla luce della complessa situazione politica del periodo.

La breve storiografia sull'affresco di Revello (Quasimodo 2008: 121, nota 3) ne ha posto in luce la qualità e anche «legami con la pittura lombarda e catalana, forse mediata dalla perduta pittura della Francia meridionale»; ma poi confermando una datazione alla prima metà dell'XI secolo (la chiesa viene fondata nel 1028) non automatica. Penso, invece, come tenterò di dimostrare, allo spostamento in avanti di un secolo, alla luce delle vicende del tempo. Da un lato abbiamo intorno al 1085 la suddivisione della grande marca aleramica, resa definitiva alla morte di Adelaide di Susa nel 1091: importante per noi l'area (oggi diremmo piemontese meridionale) passata sotto il controllo di Bonifacio del Vasto (m. 1125), il cui matrimonio con Agnese di Vermandois l'aveva reso genero di Enrico I di Francia e cognato di Filippo I (per le vicende storiche è fondamentale Provero 1992). La scelta, resa definitiva dal figlio Manfredo del Vasto (governante dal 1123/1127 alla morte nel 1175), di Saluzzo come residenza principale determinò le sorti dell'ormai marchesato, e la sua importanza artistica, purtroppo percepibile solo a frammenti prima del XIV secolo. All'altro estremo del filo che stiamo provando a tendere (per la bibliografia, Canal 2018 è una buona epitome), il terzo decennio del XII secolo aveva visto in contemporanea le grandi vittorie di Alfonso I *el Batallador* (1104-1134) e le dipendenti fondazioni religiose (le chiese di Taüll sono consacrate nel 1123). Il fallimento nel 1115 dell'unione personale di regni di Aragona e Castiglia stabilita dal matrimonio con Urraca di Castiglia era stata riscattata nel 1118 con la crociata di Saragozza e nel 1120 con la vittoria di Cutanda e presa la Catalayud, seguite da tutta una serie di annessioni e da una saggia politica di assimilazione e tolleranza nei confronti di *moriscos* e mozarabi; oltre che appunto dalle fondazioni celebranti il trionfo e rese possibili dai suoi proventi. Alla morte di Alfonso la successione aragonese del fratellastro Ramiro II e navarrina di Garcia IV ne aveva limitato il progetto territoriale, che pure aveva realizzato il nucleo aragonese "moderno";

ma il punto per noi interessante è l'abdicazione di Ramiro nel 1137 e la successione della figlia Petronilla (m. 1174), prima col marito Raimondo Berengario IV e poi col figlio Alfonso II. Raimondo, si ricordi, era il figlio del grande Raimondo Berengario III, che fra 1097 e 1131 aveva realizzato la progressiva unificazione del territorio dalla Catalogna alla Provenza grazie alle nozze con Dolce di Gévaudan: un progetto degno di suo nonno materno Roberto il Guiscardo, ma destinato a finire con la sua morte e la doppia successione di Raimondo Berengario a Barcellona e di Berengario Raimondo ad Arles.

Il tutto credo dimostri una cosa: al di là delle stesse ambizioni personali o delle mete generali come la *reconquista*, resta il fatto che i sovrani di Aragona, Catalogna e Provenza paiono concorrere nella prima metà del XII secolo a creare una serie di nessi dinastici che si traducono nel recupero di quella sostanziale continuità territoriale e culturale che era stata una costante prima della politica romana (fin dalla fondazione della via Domizia nel 121 a.C.) poi di quella ostrogota, con qualche resto medioevale nella politica italiana dei sovrani nord- o sud-borgognoni. Questo tenace collegamento è il grande tramite per gli artisti dei laghi e Saluzzo, con il suo triplice varco alpino verso Tenda, Argentera e il Monginevro, ne costituisce uno snodo importante, il che spiega l'affresco di Sant'Ilario, per il quale i legami evocati mi pare rendano plausibile una sistemazione cronologica verso il terzo decennio del XII secolo, in contemporanea cioè sia con la massima stagione della pittura lacuale in Catalogna sia con i progetti, alla fine concomitanti, di Alfonso I e di Raimondo Berengario III. Il punto, ovviamente il più difficile per il medioevo mentre sarà ovvio per l'età moderna, è quello del ritorno periodico (se non proprio stagionale) nelle terre avite: ma credo che il problema si possa sfumare nella più generale pratica, anch'essa attestata nella modernità, di opere d'arte eseguite dai lacuali di ritorno dai loro trasferimenti. Dovremmo allora ipotizzare che un "figlio dei laghi" di ritorno dall'attività catalana lasci verso il 1130 a Revello una testimonianza della sua arte durante il viaggio verso la Lombardia, provando così l'interesse dei marchesi per il nuovo gusto, in perfetto parallelo con quanto stava avvenendo per la letteratura in lingua d'oc. Un ultimo dettaglio sull'iconografia: il culto di San Vincenzo unisce l'area aragonese (Huesca, Valencia, Saragozza)³ a quella lombarda (Milano, Galliano); ed è quindi plausibile che sia lui il giovane diacono effigiato a Revello, anzi che il dipinto sia un testimone del rafforzamento culturale.

³ Anche se il corpo viene traslato forse nell'VIII secolo a Lisbona (ma il culto esplose con la traslazione in cattedrale nel 1173), la devozione aragonese rimane fortissima.

Una singolare riprova dai vasti legami abbozzati ci viene da un cofanetto in avorio⁴ utilizzato, non necessariamente dall'origine, come reliquiario di Santa Lucia (fig. 2) e attualmente conservato nella basilica milanese dei Santi Apostoli e di San Nazaro, con probabile provenienza dalla basilica dei Santi Profeti e di San Dionigi. Il cofanetto (nato indifferentemente come reliquiario o come cassetta per gioielli o preziosi) ha una forma parallelepipedica, con coperchio superiore a piramide tronca sostenuta da un basamento rettangolare, saldato al coperchio con frammenti di lavorazione. Il coperchio stesso è saldato al corpo da tre barrette metalliche, con terminali a goccia; quello anteriore, con serratura. La decorazione figurativa è costituita da dieci clipei incisi e dipinti: per la cassetta, due sul frontale e uno per ognuno degli altri lati (con piccoli decori laterali sui lati brevi, come pure sulla base del coperchio); per il coperchio, due sul frontale e uno per ognuno degli altri lati. Nell'ordine citato, da destra verso sinistra, abbiamo: abraso; abraso; struzzo arabo (*Struthio camelus syriacus*); gazzella araba (*Gazella saudiya*); struzzo arabo; / decoro geometrico; decoro geometrico; abraso; struzzo arabo; decoro geometrico. Si tratta di un'espressione della ben nota tipologia (dopo la silloge del Cott, si vedano almeno i recenti: Galán y Galindo 2005, Armando 2010, Distefano 2011, Distefano 2016, Armando 2017, *Arti sontuarie* 2017, *Gli avori* 2017) – una quindicina di esemplari noti, alcuni quasi identici al nostro – di solito ascritti alla produzione palermitana lungo il XII secolo, in specie alle officine di corte di Ruggero II il Grande (1105-1154) e poi di suo nipote Federico II (1198-1250): bastino gli esemplari di san Lorenzo a Portovenere, oggi divisi fra la sede originaria e il Museo Diocesano di La Spezia. Tuttavia non mancano nei musei di Girona materiali molto simili e coevi, in genere ritenuti o prodotti arabo-spagnoli o riproduzioni locali di modelli arabi. A questo punto s'impongono due considerazioni: da un lato l'evidente presenza di una *koiné* figurativa ovest-mediterranea che riprende motivi (peraltro di origine siriana) applicandoli su scala industriale e rendendo di fatto impossibile in assenza di dati esterni l'identificazione di provenienza; dall'altro il saccheggio pisano-catalano di Maiorca nel 1115 (a parte le sue note, importantissime conseguenze nella storia della ceramica) determinò certo un rimescolamento di carte, aprendo nuovi contatti e nuove rotte marittime non certo secondarie per gli artisti.

In questo senso un dato importante riporta in causa i del Vasto: nel 1087 il gran conte di Sicilia Ruggero I d'Altavilla sposò in terze nozze Adelaide, figlia di Manfredi del Vasto, il fratello del già evocato Bonifacio di Saluzzo (lucide considerazioni in Provero 1992: 79-80). Questo la rese futura madre e poi reggente per i figli Simone (1101-1105) e Ruggero

⁴ Ho catalogato l'opera in scheda OA n. 0303268577 di Andrea Spiriti e Laura Facchin, campagna beni ex-San Dionigi, pubblicata su Sigecweb.

II (1105-1112), ma anche zia acquisita di Raimondo Berengario II. Non voglio esagerare l'importanza di questi nessi dinastici, ma non c'è dubbio che la rete parentale realizzata nella prima metà del XII secolo finì per coinvolgere tutte le corti mediterranee occidentali finora evocate, favorendo scambi e interrelazioni culturali. Se questo è abbastanza noto per l'asse Est-Ovest (ossia Sicilia – Pisa – Provenza – Catalogna – Aragona), lo è meno per quello Nord-Sud (Piemonte – Sicilia). Si ricordi infatti come Adelasia del Vasto, reggente per oltre un decennio, abbia fortemente promosso l'architettura nella parte orientale dell'isola; e come a suo fratello Enrico sia stata riconosciuta una funzione comitale legata non tanto ad un luogo quanto alla primazia sui lombardi di Sicilia: un gruppo anzitutto linguistico (e ancora esistente), di discendenza in parte militare e di forte diffusione demografica. Non è questa la sede per un esame sistematico del tema, per cui mi limito a qualche spunto di ricerca: il Castello di Lombardia a Enna (rifondato nel 1130: è ancora importante Fidelio 1998), eponimo a parte, lascia intuire sotto i restauri svevi uno schema geometrico (quadrangolo a inserto nell'ellisse) che lo apparenta direttamente al Baradello comasco e più ancora alla rocca di Cuasso al Monte; la chiesa basiliana dei Santi Pietro e Paolo a Itala (fondata nel 1093, ripresa negli anni trenta del XII secolo: Ismailova 2017) presenta nella facciata a doppio saliente e nelle alte pareti elementi lombardi (San Vittore ad Arsago Seprio) ben fusi con la tradizione arabo-normanna; la chiesa pure basiliana dei Santi Pietro e Paolo presso il vicino Casalvecchio Siculo (fondata nel 1116, restaurata nel 1172 dopo il terremoto del 1169: Tranchina 2016, con bibliografia),⁵ con la sua altissima abside (i cui rimandi spaziano da Sant'Abbondio di Como al duomo di Cremona), l'uso estensivo del mattone, il catino ad arnia e soprattutto il tiburio a pennacchi scalari. Purtroppo la sostanziale distruzione della cattedrale di Messina nel 1908 ci priva del riferimento più autorevole, ma è tema degno d'indagini sistematiche.

In questi delicati equilibri mediterranei di primo XII secolo c'è anche da tenere conto di due varianti significative. La prima è il relativo disimpegno di Genova dallo scacchiere occidentale: impegnata nella Prima Crociata (per quanto mitizzato, il ruolo di Guglielmo Embriaco è reale), la Superba ritorna in area iberica solo con la crociata del 1147. E Genova, ovviamente, è il grande baricentro degli antelamici. L'altro discorso riguarda Milano, che negli stessi anni conosce le lunghe code della vicenda patarinica (lo scontro fra l'arcivescovo Grosolano e i sostenitori di Liprando) e della lotta fra papato e impero, con una difficile stabilizzazione – poi negata dallo scontro con l'impero e la distruzione del 1162 – che rende meno appetibili i cantieri ambrosiani per l'organizzazione lacuale.

⁵ Sarebbe molto interessante sapere l'origine dell'architetto documentato per i restauri voluti da Theostíriktos di Taormina, Gerardo il Franco: davvero un francese (borgognone?) o un lombardo?

Certo, sono vicende grandi e complesse: ma si spera che le due opere analizzate spingano a nuove e feconde indagini.

Andrea Spiriti

Università degli Studi dell'Insubria

Bibliografia

- Armando, Silvia, 2010, *Avori "arabo-siculi" nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. La tecnica, la classificazione, le botteghe*, in *Medioevo: le officine*, atti del convegno internazionale di studi AISAME, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Parma 22-27 settembre 2009, Milano, Electa, pp. 169-178.
- Armando, Silvia, 2017, *Caskets Inside Out. Revisting the Classification of "Siculo-Arabic" Ivories*, «Journal of Territorial and Maritime Studies» 4/1-2, pp. 51-145.
- Arti suntuarie nella collezione Gualino della Galleria Sabauda: oreficerie e avori dall'Antichità all'età moderna*, 2017, a cura di Anna Maria Bava, Giorgio Careddu, Fabrizio Crivello, Savigliano, L'Artistica Editrice.
- Canal, Jordi, 2018, *Storia minima della Catalogna*, Roma, Viella.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, 2018, *Patrons, institutions and public in the making of Catalan Romanesque art during the Comital period (1000-1137)*, in *Romanesque patrons and processes: design and instrumentality in the art and architecture of Romanesque Europe*, a cura di Jordi Camps i Sòria, London - New York, Routledge, Taylor & Francis Group, pp. 143-158.
- Ciseri, Ilaria, 2017 (a cura di), *Gli avori del Museo Nazionale del Bargello*, Milano, Officina libraria.
- Distefano, Giampaolo, 2011, *Cofanetti settentrionali nella Sicilia medioevale*, «Valori tattili» 0, pp. 26-39.
- Distefano, Giampaolo, 2016, *Le officine arabo-sicule*, in *Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Avori medievali*, a cura di Simonetta Castronovo, Fabrizio Crivello, Michele Tomasi, Savigliano, L'Artistica Editrice, pp. 69-93.
- Fidelio, Franco, 1998, *Il castello di Lombardia: storia, restauro e progetto*, in "Castra ipsa possunt et debent reparari": attività normativa e prassi politica di Federico, in *Tabulae del Centro Studi Federiciani*, a cura di Cosimo Damiano Fonseca, 13/14, pp. 763-776.
- Galán y Galindo, Angel, 2005, *Marifles medievales del Islam*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- Ismailova, Olga, 2017, *Sicilian domed churches of the 11th-12th centuries: the architecture of Valdemone*, «Sbornik naučnych statej» 7, pp. 329-335.
- Provero, Luigi 1992, *Dai marchesi del Vasto ai primi marchesi di Saluzzo. Sviluppi signorili entro quadri pubblici (secoli XI - XII)*, Deputazione Subalpina di Storia Patria CCIX, Torino, Palazzo Carignano.
- Quasimodo, Francesca, 2008, *La visione del mondo nella pittura romanica saluzzese*, in *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, a cura di Romano Allemano, Sonia Damiano, Giovanna Galante Garrone, Giorgio Olivero, Savigliano, L'Artistica Editrice, pp. 121-129.
- Tranchina, Antonino, 2016, *L'igumeno Theostiriktos e il "franco" Girardo ai Ss. Pietro e Paolo di Agrò*, «Arte medioevale» s. 4, 6, pp. 61-68.



San Vincenzo, Museo di Casa Cavassa, Saluzzo
(foto Andrea Spiriti).



Cassetta-reliquiario, Basilica dei Santi Apostoli e San Nazaro Maggiore, Milano
(foto Sandro Soldati).

www.medioevoeuropeo-unilupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

