

Lo studio tratta le opere di oreficeria provenienti dal territorio del Veneto e dalla costa croata dell'Adriatico nella cui lavorazione vengono notati molti elementi comuni. Si tratta maggiormente delle parti usate per la produzione di croci processionali. Prendendo in considerazione il territorio da Bormio al Nord fino all'isola di Piscimano al Sud, l'autore mette in rilievo una quindicina di manufatti d'oreficeria prodotti con l'uso di elementi figurativi sbalzati secondo la stessa matrice. Le matrici venivano usate da orafi per sbalzo di diversi particolari necessari per la produzione di croci processionali, come ad esempio la figura di Cristo crocifisso, Platytera, i busti di Giovanni e Maria piangenti, Arcangelo nonché i simboli dei quattro evangelisti (tetramorfi). In questo procedimento vengono riconosciuti due stili, il primo in cui gli orefici medioevali sbalzano la figura di Cristo crocifisso secondo un modello bizantinizzato e l'altro in cui il corpo di Cristo viene sbalzato secondo il nuovo modello basato sulle innovazioni stilistiche di Giotto. La maggior parte dei manufatti di oreficeria prodotti secondo il procedimento descritto risale all'ultimo decennio del Trecento, anche se l'uso del corpo di Cristo bizantinizzato viene attestato sulla legatura di un codice a Treviso già nel 1272. L'autore conclude che i modelli della zona subalpina e del Veneto arrivarono fino alla costa orientale dell'Adriatico grazie alle relazioni politiche e familiari tra le famiglie Carrara e Frangipani.

RAPPORTI VENETO - DALMATI NELL'OREFICERIA TRECENTESCA

Nel 1380 Francesco, orafo lombardo e figlio di Antonio da Sesto (località nelle vicinanze di Milano), realizzò a Zara la sua opera più importante, l'arca di San Simone Profeta, grazie alla quale è considerato il più celebre e noto tra gli orafi medievali in Dalmazia¹. Il nome di Francesco, che nel periodo in cui terminò l'arca abitava in Dalmazia già da vent'anni, compare per la prima

¹ Sulle opere di Francesco di Milano, ed in particolare sull'arca di S. Simone, esiste un'ampia bibliografia. Recentemente sono state dedicate all'argomento alcune monografie: IVO PETRICIOLI, *St. Simon's Shrine in Zadar* Zagreb, 1983; IVO PETRICIOLI, *Artistic Innovations on the Silver Shrine of S. Simon in Zadar*, «Hortus artium medievalium» 2 (1996), Zagreb - Motovun, pp. 9-17; NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar 2004, pp. 97-120, in cui viene elencata tutta la bibliografia relativa al tema in questione.

volta in un documento relativo alla costa adriatica orientale del 1359². In quel periodo a Zara erano attivi molti orafi, almeno una ventina, e di provenienza non solo dalmata³. Le loro botteghe si trovavano in una specifica via, definita *ruĝa aurificum* nei documenti medievali. La *ruĝa aurificum* si estendeva dal tratto orientale della cinta muraria cittadina, passando vicino al muro nord della chiesa di Santo Stefano Protomartire (oggi San Simone) - nella quale la confraternità degli orafi custodiva il proprio altare consacrato alla Santa Croce - per poi proseguire fino a Piazza maggiore⁴. Francesco non era dunque l'unico maestro orafo forestiero che risiedeva a Zara. Molti di essi provenivano infatti da diversi centri dalmati, ad esempio Traù - terra d'origine di un certo *Marinus condam Bogdani*⁵-, ma soprattutto da Cattaro, da dove provenivano quattro maestri attivi nella seconda metà del Trecento, *Paolo di Pietro*⁶, *Stefano di Pietro*⁷, *Melsa* e *Radosclavo*. In particolare, nel 1367, gli ultimi due realizzarono in argento sbalzato il busto di S. Silvestro Papa, conservato oggi nel tesoro del Duomo zaratino di Sant'Anastasia⁸.

La maggior parte degli orafi stranieri provenivano da città d'oltre Adriatico, principalmente da Ravenna, Cremona, Rimini, Pesaro o Padova. Vi erano anche alcuni artigiani tedeschi, ungheresi e persino un parigino⁹. Alcuni di essi si stabilirono a Zara per un anno o due, mentre altri vi si trasferirono definitivamente. Tra questi, oltre al già citato Francesco, vanno ricordati anche *Zaninus di Habramini* da Cremona, attestato nel 1355¹⁰, *Cristoforo*

² Datato 5-IX-1359. ŠIME LJUBIĆ, *Listine IV*, Zagreb, 1874.

³ CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959, pp. 107-131; NADA KLAJČ - IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, Zadar, 1976, pp. 531-543.

⁴ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., pp. 35-36.

⁵ Il suo nome compare in quattro documenti relativi al periodo 1385-1386 conservati presso l'Archivio di Stato di Zara.

⁶ Dichiarato cittadino di Zara in una ventina di documenti degli anni 1385-1412 conservati presso l'Archivio di Stato di Zara.

⁷ Dichiarato cittadino di Zara almeno in quindici documenti relativi al periodo 1385-1405.

⁸ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., pp. 88-91.

⁹ CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959, pp. 107-131; NADA KLAJČ - IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, cit., pp. 531-543.

¹⁰ Archivio di Stato di Zara, Instrumenti notarili, Andreas de Canterio, B un, F IV, 45-46.

di *Cernani* da Ravenna¹¹ e *Cello di Giovanni Sorleonis* da Rimini che morì a Zara nel 1384 dopo almeno 22 due anni di attività¹². Da ricordare anche *Gerardino di Giovanni da Pesaro* e suo figlio *Giovanni di Gerardino*, di cui è possibile avere informazioni da documenti risalenti al periodo che va dal 1361 fino al 1382, anno di morte di Gerardino¹³, e *Leonardo da Padova*, ricordato in molti documenti risalenti al periodo compreso tra il 1375 e 1386, anno della sua morte¹⁴. Diverse carte notarili attestano l'attività di questi artigiani, nonché la presenza di loro botteghe, apprendisti e discepoli, ma, purtroppo, non fanno alcun riferimento concreto ai loro prodotti artigianali.

Tra i tanti manufatti conservati nei tesori delle chiese di Zara e negli edifici di culto rurali ubicati nelle sue immediate adiacenze, l'attenzione degli studiosi è stata catturata da un consistente numero di croci processionali (o astili) che permettono di analizzare stile, abilità e qualità artistica di questi maestri attivi nella Zara trecentesca.

Per iniziare ho scelto due croci astili, esemplificative della produzione orafa di Zara. La presenza di elementi sbalzati sulla superficie di questi manufatti denota notevoli analogie con simili esemplari dell'area Veneta, caratteristica che avvalorava l'ipotesi di una profonda conoscenza delle esperienze artistiche venete da parte degli orafi attivi a Zara. Si tratta di due croci appartenute in passato ai monaci benedettini. La prima proviene dal monastero di San Pietro, a quel tempo presente sull'isola di Pago (fig. 1), mentre l'altra apparteneva al monastero dei Santi Cosma e Damiano sull'iso-

¹¹ A Crisforo Cernani si riferiscono almeno quattro documenti relativi al periodo 1367-1369 conservati presso l'Archivio di Stato di Zara.

¹² Dichiarato cittadino di Zara in oltre una quarantina di documenti conservati presso l'Archivio dello Stato di Zara. Vedi anche CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, cit., pp. 107-131; NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, cit., pp. 531-543.

¹³ Riferimenti alle suddette personalità possono essere riscontrati in una quindicina di documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Zara. Vedi anche CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, cit., pp. 107-131; NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, cit., pp. 531-543.

¹⁴ Si hanno notizie anche riguardanti la consorte di Leonardo da Padova, nominata circa quindici volte negli atti notarili (strumenti notarili) datati fino all'anno 1413 e conservati presso l'Archivio di Stato di Zara. Vedi anche CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, cit., pp. 107-131; NADA KLAJČ – IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku*, cit., pp. 531-543.



Fig. 1: Croce di Pago

la di Piscimano (fig. 2)¹⁵. L'anima lignea di queste croci è rivestita da lamine argentee dorate. Le terminazioni delle croci sono polilobate con biforcazioni sui bracci e placca centrale, caratteristiche tipiche di molti esemplari trecenteschi. Sul lato anteriore di manufatti analoghi è solitamente raffigurato Cristo crocefisso affiancato dalla Madonna e da San Giovanni Evangelista. In genere il tondo sovrastante reca il busto di S. Michele Arcangelo, mentre quello inferiore raffigura la scena in cui Adamo esce dal sarcofago; sulla parte posteriore trova posto il santo protettore della corrispondente comunità

¹⁵ Attualmente la croce è custodita presso la canonica del villaggio di Piscimano sull'omonima isola, ove giunse con ogni probabilità in seguito alla chiusura del monastero all'inizio del XIX secolo. Si presume che in precedenza il manufatto fosse appartenuto alla chiesa di San Giovanni Battista ubicata nel possedimento monasteriale nel villaggio di Gorica ad est di Zara. Tale attribuzione è suggerita dalla presenza della figura del santo sul recto della croce. Quest'ultima, con l'arrivo degli Ottomani nell'entroterra zaratino nel XVI secolo, verosimilmente venne "restituita" al monastero d'appartenenza sull'isola di Piscimano. Le circostanze storiche relative a questo episodio sono state trattate in NIKOLA JAKŠIĆ, *Ophodni križ 14. stoljeća u Pašmanu*, in *Raukarov zbornik* (a cura di Neven Budak), Zagreb, 2005, pp. 587 - 596.



Fig. 2: Croce di Piscimano

cristiana, circondato dai simboli degli evangelisti inseriti nei tondi o negli spazi polilobati del tratto terminale delle aste. Ambedue le croci zaratine prese in considerazione rispettano grosso modo questo consueto schema iconografico, seppur con alcune varianti. Sulla croce di Piscimano, in un secondo momento, i tetramorfi vennero posizionati sulla parte anteriore mentre la Madonna e San Giovanni Evangelista finirono sul lato posteriore. Nel tratto inferiore, al posto del simbolo dell'evangelista, fu collocato il busto di San Benedetto; il busto sovrastante che raffigura il Dio Padre è invece più recente.

La croce di Pago ha conservato la disposizione originaria di tutti gli elementi figurativi: la Madonna e San Giovanni Evangelista sono accanto alla figura di Cristo mentre i simboli degli evangelisti sono sulla parte postero-



Fig. 3: Croce di Pago, particolare - San Benedetto

manufatti: la raffigurazione di San Benedetto sulla croce di Pago trova corrispondenza con un busto sulla croce di Piscimano (fig. 3 e 4). Appare dunque evidente che anche questi particolari figurativi furono modellati secondo il medesimo disegno. Le modalità di esecuzione della figura di San Benedetto e del corpo di Cristo sono un solido nesso tra queste due opere¹⁶. Osservan-



Fig. 4: Croce di Piscimano, particolare - San Benedetto

re, attorno a San Benedetto, protettore celeste di ogni comunità monastica benedettina.

Le croci di Piscimano e di Pago richiamano l'attenzione dello studioso per due motivi. In primo luogo su entrambi gli esemplari il corpo di Cristo è identico, cioè sbalzato su un unico stampo. Un secondo elemento di interesse è rappresentato invece dalle figure dei santi protettori sbalzati sulla parte posteriore dei due

¹⁶ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOŠLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., pp. 132-136; NIKOLA JAKŠIĆ, *Ophodni križ 14. stoljeća u Pašmanu*, cit., 591.

do invece le due figure intere dei santi protettori si scorgono considerevoli differenze stilistiche. Nella croce di Pago San Benedetto, sbalzato in bassorilievo, assume una posa frontale priva di indicazioni di movimento del corpo: l'attenzione dell'orafo si è concentrata principalmente sui dettagli della veste (pallio, mitra, pastorale...). Al contrario, nella croce di Piscimano, la figura di San Giovanni Battista denota una mano di pregio magistrale e trova stretti collegamenti con le diverse rappresentazioni del santo nella coeva pittura trecentesca. Senza alcun dubbio tale resa del santo è paragonabile alle figure di San Giovanni Battista visibili sui polittici realizzati da un pittore trecentesco attivo a Zara (fig. 5) che nella letteratura italiana è noto con il nome di "Maestro di Sant'Elsino"¹⁷

(in riferimento a un polittico conservato alla National Gallery di Londra che racconta la storia di Sant'Elsino) mentre nella letteratura croata lo si conosce come "Pittore del crocifisso di Tcon"¹⁸ (località sull'isola di Piscimano dove è ubicato il monastero dei monaci benedettini). Negli ultimi decenni è stato invece identificato con un pittore zaratino di origine veneziana, Meneghelo di Giovanni de Canalli, attivo a Zara nel periodo 1384-1431 ma anche sull'altra sponda dell'Adriatico, per esempio a Fermo¹⁹. Le affinità stilistiche delle sue figure dipinte di San Giovanni Battista con quella sbalzata sulla croce di Piscimano ci persuadono del fatto che alla base di quest'ultima vi sia un



Fig. 5: San Giovanni Battista dalla croce di Piscimano e il frammento di polittico a Kožlovac attribuito a Meneghelo di Giovanni

¹⁷ ROBERTO LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946, p. 48.

¹⁸ IVO PETRICIOLI, *Slikar tkonskog raspela*, «Peristil», Zagreb, 8-9 (1965-66), pp. 63-74.

¹⁹ EMIL HILJE, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999, pp. 51-91.



Fig. 6: Croce di Porcen, lato anteriore

numerose scene bizantine di Crocifissione del XII-XIII secolo, il *titulus* ICXC (Iesus Xristos) presenta caratteri greci piuttosto che l'INRI latino (Iesus Nazarenus Rex Iudeorum) come del resto in molti altri crocifissi dell'epoca. A mio avviso, dunque, si tratterebbe di una vera e propria scelta stilistica molto conservativa del committente che riflette il gusto delle comunità benedettine trecentesche in Dalmazia.

Vale la pena sottolineare, inoltre, un altro significativo elemento legato alla resa bizantina del corpo di Cristo. Ne esiste infatti una raffigurazione analoga che si trova nell'abitato di Porcen (fig. 6 e 7), presso Feltre²⁰. Qualche anno fa ho pubblicato un'immagine di tutti e tre gli esemplari insieme (di Pago, di Piscimano e di Porcen)²¹ ma non ero ancora a conoscenza del fatto che nell'area veneta erano attestati ancora due manufatti di oreficeria medievale con un'identica raffigurazione del corpo di Cristo, realizzato cioè a sbalzo secondo il modello menzionato in precedenza. Proprio nel 2004,

modello ben preciso realizzato con l'aiuto di un pittore capace e che il manufatto risalgia alla fine del Trecento (o all'inizio del Quattrocento), periodo in cui il nostro pittore era attivo a Zara (fig. 5). La sagomatura molto elaborata della croce, con biforcazioni, attesta la stessa datazione, poiché si riscontra in numerose croci astili coeve, nonché in quelle di dimensioni più ampie dipinte su legno.

Cristo crocifisso, eseguito a sbalzo su entrambe le croci secondo un unico stampo, dimostra alcune caratteristiche stilistiche molto particolari: il corpo curvilineo segue la forma sinuosa di una "S", i piedi sono divaricati come si vedono in

²⁰ Ringrazio Cristina Guarnieri che mi ha fornito le foto.

²¹ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., p. 34.

anno in cui pubblicai la suddetta immagine, il libro di Anna Maria Spiazzi sull'oreficeria sacra nel Veneto era ancora in stampa per cui non mi fu possibile consultarlo. In questo libro sono pubblicati diversi esempi di croci astili, che, in un certo senso, aiutano a chiarire la questione del reiterato ricorso ad uno stesso modello²². Nel suo volume la Spiazzi, alla luce delle connotazioni stilistiche bizantineggianti riscontrate nella raffigurazione del corpo di Cristo, data la croce di Porcen al XIII secolo. Si tratta però di una datazione inaccettabile come argomenterò in seguito²³. In una località molto vicina, il villaggio di Vallada, nella chiesa dei Santi Simone Apostolo e Giuda Taddeo, è custodita un'altra croce astile con il corpo di Cristo dalla forma identica ma che potrebbe davvero essere duecentesca²⁴. Il manufatto, dal profilo più semplice, sulla parte posteriore reca un tondo che racchiude l'immagine simbolica dell'*Agnus Dei*, raffigurazione caratteristica proprio degli esemplari duecenteschi. Sulle croci di quel periodo non appare ancora la figura del santo protettore, un elemento che diverrà invece consueto in analoghe realizzazioni trecentesche.

Analizzando la croce di Vallada, A. M. Spiazzi pose attenzione alla rilegatura di un evangelionario appartenente al tesoro della cattedrale di Treviso (fig. 8) che sul lato posteriore reca una Crocifissione sulla quale la resa del corpo di Cristo corrisponde perfettamente a quella degli esemplari dalmati e veneti. Per fortuna in questo caso si conosce molto bene il committente dell'opera. Si



Fig. 7: Croce di Porcen, particolare del lato posteriore

²² ANNA MARIA SPIAZZI, *Oreficeria sacra in Veneto*, Biblos Edizioni Cittadella, 2004.

²³ Ivi, pp. 146 (scheda: G. Ericani).

²⁴ Ivi, pp. 144-145 (scheda: A. M. Spiazzi).



Fig. 8: Rilegatura di Treviso (lato posteriore)

tratta dell'arcidiacono Anselmo che nel 1272 donò l'evangelario in questione alla cattedrale di Treviso²⁵. Non vi è alcun dubbio sul fatto che tutte le raffigurazioni del corpo di Cristo sin qui trattate fossero sbalzate in base ad un modello predisposto per l'esecuzione della Crocifissione di Treviso. La più vecchia di queste croci astili, quella di Vallada (fig. 9), venne realizzata con ogni probabilità contemporaneamente alla rilegatura dell'evangelario di Treviso, o poco dopo, ma sempre prima della fine del Duecento. La collocazione cronologica di quest'ultimo manufatto è attestata non solo dalla resa semplice della croce e dalla presenza del tondo con la scena dell'*Agnus Dei* sul lato posteriore, ma anche dai

busti della Madonna e di San Giovanni Battista, sbalzati anche loro secondo lo stesso modello preparato per la Crocifissione trevisana. L'altra croce del Veneto, quella di Porcen (fig. 6 e 7), fu invece eseguita più tardi come si può desumere dalle biforcazioni dei bracci della croce e dalla presenza della figura del santo protettore sul retro del manufatto.

I tre manufatti di area veneta (Treviso, Porcen, Vallada) e i due dalmati (Pago e Piscimano) ci aiutano a capire meglio l'attività e la vita quotidiana degli orafi medievali. E' ovvio che non tutti furono ugualmente abili dal punto di vista creativo ed artistico e pertanto la qualità artistica dei loro prodotti dipendeva strettamente dai modelli in loro possesso. Gli orafi si servivano di modelli diversi utilizzandoli a più riprese in varie occasioni, motivo per cui nelle loro opere si scorge una certa eterogeneità stilistica. Un elenco del 1389 relativo allo strumentario orafa dello zaratino Pribislav, potrà illustrare me-

²⁵ Ivi, pp. 191-193 (scheda G. D. Filippi).



Fig. 9: Quattro corpi di Cristo riferibili alle croci di Porcen, Valada, Pago, Piscimano

glio quanto appena esposto. Tra i suoi strumenti (*ancudes feri a laborando XIII inter parvos et magnos, marteli XV inter parvos et magnos, forfices feri ab incenendo argento II, brusele VII ab aurifice, tenassile IX brondei*) figurano anche tredici diversi modelli in bronzo (*stampi brondei XIII*) che indubbiamente gli servivano per creare le immagini o i disegni a sbalzo²⁶. Si spiega così perché su uno stesso manufatto (ad esempio sulla croce di Piscimano) si ritrovi al contempo un Cristo con il corpo dalle caratteristiche duecentesche e la figura di San Giovanni Battista tipicamente tardo trecentesco.

Una conclusione del genere può essere raggiunta dall'analisi di altre croci analoghe. Sul lato posteriore dei bracci della croce di Porcen (fig. 7) sono fissati tre piccoli tondi eseguiti a sbalzo con le figure dei Padri della Chiesa cattolica, elementi questi che si ripetono su alcuni manufatti medievali dell'area altoadriatica. Per esempio, il tondo sul lato destro dalla cro-



Fig. 10: Tondi recanti i Dottori della Chiesa (1 Porcen, 2 Trieste, 3 Zara)

²⁶ *Miscellanea* II-IV, Zadar, 1950 - 1952, p. 24.

ce di Porcen si ripete quattro volte, uno per ognuno dei quattro lati del coperchio del reliquiario di San Gregorio a Zara (fig. 11). Tale elemento veniva indubbiamente considerato alla stregua dell'immagine del santo stesso²⁷. Il secondo tondo della croce di Porcen, quello fissato sul *patibulum* sotto il simbolo di San Giovanni (l'aquila) e recante una figura assisa che scrive con la testa rivolta a destra, si ripete in una nota e ben conservata croce trecentesca custodita nel monastero di San Cipriano a Trieste²⁸. Rimangono due tondi raffiguranti i Padri della Chiesa, uno a Porcen e un altro a Trieste, ritenuti esemplari unici. (fig. 10) In conclusione, si può affermare che esisteva un unico modello per ognuno dei quattro Padri della Chiesa, di cui alcuni usati a più riprese, pervenutici su tre manufatti d'oreficeria trecentesca a Porcen, a Trieste e a Zara.

Altri elementi figurativi della croce triestina denotano invece uno stile diverso rispetto a quello della croce di Porcen. Il corpo di Cristo dell'esemplare di Trieste non imita più i modelli bizantini ma è più moderno, con le gambe e i piedi sovrapposti, raffigurazione caratteristica delle croci eseguite alla luce dell'esperienza giottesca. Queste nuove raffigurazioni del corpo di



Fig. 11: Reliquiario di San Gregorio a Zara

²⁷ L'identificazione del santo è avvalorata dalla presenza della colomba sulla sua spalla. Vedi NIKOLA JAKŠIĆ - RADOŠLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., p. 84.

²⁸ Questa croce è stata esposta in diverse mostre e pubblicata nei relativi cataloghi. Nel catalogo della mostra *Ori e tesori d'Europa* (a cura di Giuseppe Bergamini), Electa, 1992, p. 71, Giuseppe Cuscito la data nel XV secolo, mentre nel catalogo della recente mostra *Medioevo a Trieste* (a cura di Paolo Cammarosano, Adriano Dugulin, Bianca Cuderi), Trieste, 2008, p. 182 (scheda M. Messina), è datata alla prima metà del XIV secolo. Ritenendo quest'ultima ipotesi insostenibile, tratteremo la questione della datazione nel corso del presente contributo.

Cristo si diffusero ampiamente nel Trecento ed il modello bizantineggiante venne abbandonato. Durante il XIV secolo, le influenze giottesche stimolarono moltissime variazioni ma il modello “triestino” sembrava comunque piuttosto diffuso. Cinque anni fa, venuto a conoscenza di alcune analoghe rappresentazioni, pubblicai i quattro esemplari (affiancandoli all’esemplare triestino), due manufatti della costa croata, (da Senia e da Novegradi vicino a Zara), ed uno proveniente da Rasai, presso Feltre²⁹. Precedentemente, nel 1999, Oleg Zastrow aveva riferito in un saggio che un’altra croce, simile a quella triestina, si trovava a Bormio³⁰. Tuttavia a me rimase sconosciuta nel 2004 in quanto il suo saggio venne pubblicato esclusivamente in una rivista locale.³¹ In seguito alla pubblicazione del volume di A. M. Spiazzi nel 2004, ho individuato altre croci analoghe nelle vicinanze di Feltre e di Treviso, a Villorba e a San Tommaso Agordino³². Poco dopo, nel 2005, alle due croci già note della costa croata se ne aggiunse un’altra inedita da Buccari³³. Finalmente O. Zastrow pubblica nel 2009 l’esemplare sbalzato di rame, ap-

²⁹ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., p. 31.

³⁰ Ringrazio signora Emanuela Gasperi da Bormio che mi ha fornito le foto.

³¹ OLEG ZASTROW, *Nuove prospettive per lo studio dell’oreficeria liturgica in provincia di Sondrio. Croci astili medievali in Alta valtellina*, «Bollettino Storico Alta Valtellina», 2 (1999), pp. 103 - 106.

³² La croce di San Tommaso Agordino, per la tipologia del corpo di Cristo, venne paragonata a quella ben nota di Alda Giuliani di Trieste del 1383. Vedi ANNA MARIA SPIAZZI, *Oreficeria sacra in Veneto*, cit., pp.153-155. Tale confronto è tuttavia poco calzante poiché il corpo di Cristo sul manufatto di San Tommaso Agordino appartiene al gruppo ivi trattato, mentre quello raffigurato sulla croce di Alda Giuliani può essere classificato diversamente.

³³ MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskog kraja*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», Zagreb, 29 (2005), pp. 17-23. La studiosa inserì il crocifisso di Buccari nel gruppo di manufatti analoghi, da noi individuato poco tempo prima, e accolse la nostra proposta di datazione dell’opera. In seguito, vista la rappresentazione di *Platytera* sul retro della croce di Buccari, concluse che questo esemplare è quello più affine al crocifisso di Trieste recante anch’esso sul retro lo stesso motivo iconografico (fig. 16), e con ogni probabilità sbalzato utilizzando lo stesso stampo. Tuttavia la studiosa non individuò un altro nesso, forse ancora più forte, tra il crocifisso di Buccari e quello di Villorba, sebbene fosse già disponibile il volume di A. M. Spiazzi in cui quest’ultima croce era stata pubblicata. Il manufatto di Villorba è affine all’esemplare di Buccari per la presenza di medaglioni con i busti della Madonna e di Giovanni Evangelista ma anche per il fatto che entrambi sono caratterizzati da motivi vegetali eseguiti a sbalzo. Proprio quest’ultimo motivo della croce di Buccari indusse la Kovačević a stabilirne un nesso con il crocifisso di Alda Giuliani custodito nel duomo triestino. Su tali basi essa addirittura ipotizzò per entrambe le opere persino una stessa bottega di origine. Tuttavia, sulla croce di Alda Giuliani i medaglioni sono diversi, è diverso il motivo vegetale ed è diverso anche il corpo di Cristo.



Fig. 12a: Coll. privata

Bormio

Agordino

partenente ad una collezione privata e lo confrontò con quelli di Bormio e Trieste.³⁴ Così il gruppo delle croci divenne più consistente raggiungendo le nove unità (fig. 12): cinque di essi provengono dalle zone alpine e sottoalpine (collezione privata a Milano, Bormio, Rasai, Agordino e Villorba), il sesto da Trieste mentre gli ultimi tre esemplari croati sono ubicati nelle località costiere tra Fiume e Zara (Buccaro, Senia e Novegradi). Ma la mia attenzione

³⁴ OLEG ZASTROW, *Croci e crocifissi - Tesori dall'VIII al XIX secolo*, Milano 2009, pp. 169 - 175.



Fig. 12b: Villorba

Rasai

Trieste

venne catturata anche da altri dettagli di questi crocifissi. Altri elementi figurativi, in particolar modo i tetramorfi, i busti della Madonna e di San Giovanni, presenti su quasi tutte le croci studiate, sono realizzati a sbalzo, utilizzando gli stessi stampi. Inoltre, tali rappresentazioni sono piuttosto numerose in quanto si riscontrano anche in altre creazioni orafe della stessa area geografica zaratina di cui non ho parlato in questa sede. Per esempio, i tetramorfi sono caratteristici di ciascuna delle nove croci trattate (collezione privata a Milano, Bormio, Agordino, Rasai, Villorba, Trieste, Buccari, Senia, Novegradi) e li troviamo anche sulla croce di Porcen, sul reliquiario di



Fig. 12c: Buccari

Senia

Novegradi

San Zoilo a Zara (fig. 14), nonché su altre due croci nell'area adiacente, a Piscimano e a Sancassiano. In tal modo al gruppo si aggiungono altri quattro manufatti orafi per un totale di dodici unità³⁵ (fig. 13).

³⁵ A proposito di tetramorfi, bisogna ribadire che il simbolo di Matteo veniva spesso sostituito dal busto dell'Arcangelo Michele, in relazione al programma iconografico che prevedeva la collocazione dell'Arcangelo sul lato anteriore e dell'apostolo Matteo su quello posteriore. Quest'ultimo nella mano sinistra stringe il codice, mentre Michele tiene il globo. Tuttavia, gli orafi frequentemente utilizzavano lo stesso modello per due busti apparentemente simili.



Fig. 13a: Tetramorfi sulle croci: 1 Coll. privata, 2 Bormio, 3 Rasai, 4 Porcen

Il nesso tra la maggior parte delle croci, alle quali vanno nuovamente aggiunti i due esemplari dei dintorni di Zara (Pago e Malpaga - Dračevac), è rappresentato dai medaglioni recanti i busti della Madonna e di San Giovanni (Bormio, Agordino, Porcen, Villorba, Trieste, Buccari, Senia, Novegradi) (fig. 15). Non si riesce però ad individuare il numero esatto di questi manufatti a causa della carente qualità e delle dimensioni ridotte delle fotografie pubblicate, fattori fondamentali per lo studio dei dettagli necessari alla formulazione di un giudizio in proposito. Desidero però sottoporre all'attenzio-



Fig. 13b: Tetramorfi sulle croci: 5 Villorba, 6 Trieste, 7 Buccari, 8 Senia

ne del lettore un altro tipo di busto della Madonna e di San Giovanni, meno usuale ma altrettanto singolare, riscontrato in crocifissi di Rasai presso Feltre e di Sancassiano, vicino Zara (fig. 17). Il riscontro di questi elementi dimostra ulteriormente l'intensa circolazione di matrici utilizzate per la tecnica dello sbalzo tra il Veneto e la Dalmazia cui consegue un aumento numerico dei manufatti di oreficeria derivati da modelli comuni e pertanto strettamente legati tra loro (fig. 20).



Fig. 13c: Tetramorfi sulle croci: 9 Novegradi, 10 Sancassiano, 11 Piscimano, e su reliquiario di San Zoilo a Zara (12)

Tuttavia, nonostante l'elevato numero di dettagli figurativi sbalzati, è possibile distinguere molte differenze qualitative. Non intendo analizzare in dettaglio tali diversità, tuttavia ritengo importante ribadire che la croce di San Tommaso Agordino si dimostra di qualità superiore rispetto ad altri analoghi manufatti, sebbene su di essa, purtroppo, si sia conservato il minor numero di dettagli da utilizzare a fini comparativi. Oltre al corpo di Cristo, vi sono anche i medaglioni recanti la Madonna e San Giovanni. Tra i simboli degli evangeli-



Fig. 14: Reliquiario di San Zoilo a Zara

sti non ce n'è uno, ma il busto di San Michele Arcangelo si avvicina al gruppo ivi trattato. Inoltre, in un rimaneggiamento successivo, eseguito su alcuni particolari di questa croce come ad esempio il corpo di Cristo crocefisso, vennero effettuati ampi tagli per togliere i busti dai medaglioni tanto che anche le ginocchia di Cristo vennero danneggiate. A dispetto di queste mutilazioni, si può ancora apprezzare l'elevata qualità dei dettagli realizzati a sbalzo. È pertanto possibile ipotizzare l'utilizzo di nuovi stampi che, più tardi, probabilmente a fronte di un loro uso eccessivo, si rovinarono oppure che l'orafo sia stato molto abile nell'eseguire i particolari su un modello preesistente.

È evidente che gli esemplari italiani sono concentrati in un'area ben precisa e limitata in prossimità di Trento e di Feltre, mentre quelli della costa croata sono distribuiti in una zona più ampia, nei pressi del monte Velebit, che nel Tre-



Fig. 15a: Busti della Madonna e di San Giovanni italiani: 1 Bormio, 2 Agordino, 3 Porcen, 4 Villorba, 5 Trieste



Fig. 15b: Busti della Madonna e di San Giovanni croati: 6 Buccari, 7 Senia, 8 Pago, 9 Novegradi, 10 Malpaga - Dračevac



Fig. 16: Trieste

Buccari

Bormio

Villorba

cento era governato dalle casate aristocratiche dei conti di Veglia (cioè i Frangipane) e dei Kurjaković.

Per quanto concerne la datazione di tutte queste croci, recanti i corpi di Cristo sbalzati secondo un modello unico piuttosto diffuso, propongo l'ultimo decennio del XIV secolo. Se la mia ipotesi si dovesse dimostrare esatta, potrebbe gettare nuova luce sui rapporti finora sconosciuti tra le famiglie dei Frangipane di Veglia e i Carraresi di Padova, all'epoca signori di Feltre e di Belluno. Ancora una precisazione a favore della datazione ipotizzata per le croci in questione: sul retro della croce di Novegradi è raffigurata Santa Caterina (fig. 18) alla quale fu consacrata la chiesa da dove proviene questo manufatto. Nel 1393 a Novegradi fu eretto un convento francescano, fondato dal conte Butko Kurjaković ed intitolato proprio a Santa Caterina. I resti dell'edificio conventuale sono tuttora visibili vicino alla chiesa parrocchiale di Santa Maria Minore, nella quale il crocefisso in questione è attualmente custodito. L'appartenenza della croce al convento francescano è indiscutibile e, di conseguenza, è molto probabile che il manufatto fosse stato commissionato proprio in occasio-



Fig. 17: Busti della Madonna e di San Giovanni (1 Sancassiano, 2 Rasai)



Fig. 18a: Croce di Novegradi, particolare - S. Caterina

per mettere a fuoco una serie di aspetti molto significativi. Non volendo adentrarci in uno studio storico dettagliato, ricorriamo alla relazione del collega Giorgio Ronconi presentata durante il nostro primo incontro a Padova nel 2005 e successivamente pubblicata nel primo volume degli atti del Convegno³⁷. G. Ronconi, che si occupa delle relazioni intercorse tra i Carraresi, signori di Padova, e i conti Frangipane, ci offre un quadro della situazione e delle circostanze storiche venutesi a creare con il matrimonio tra Caterina da Carrara e Stefano di Bartolomeo Frangipane a Modruš. Il matrimonio fu promosso dal re ungaro-croato che in quel frangente mirava alla costituzione di un'alleanza militare contro la Repubblica di Venezia. Francesco da Carrara, dopo aver stretto una

ne della consacrazione della chiesa del convento³⁶. In tal modo, almeno una delle nove croci, diffuse in Italia nelle vicinanze di Feltre e di Trento (alle quali va aggiunto l'esemplare triestino) e lungo la costa croata fra Fiume e Novegradi, può essere data con maggior certezza nell'ultimo decennio del XIV secolo.

Le croci di cui abbiamo parlato, divisibili in due diversi gruppi di appartenenza, quello bizantino e quello "giottesco", in ordine alle caratteristiche del corpo di Cristo ci dimostrano come nel tardo Trecento ne circolassero perlomeno i modelli grazie agli spostamenti degli stessi maestri orafi tra le due regioni dell'Adriatico.

Concludendo la trattazione, prendiamo ora in considerazione le circostanze storiche del periodo in esame

³⁶ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOŠLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo - Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, cit., pp. 131-132.

³⁷ GIORGIO RONCONI, *I rapporti dei Carraresi coi signori di Modrus*, in *Letteratura, arte e cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico* (a cura di Luciana Borsetto), Padova, 2006, pp. 69-82.



Fig. 18b: Croce di Novegradi, lato anteriore



Fig. 19: Il busto di San Michele Arcangelo sulla croce di San Tommaso Agordino

serie di accordi col re, già nel 1360 entrò in possesso delle città di Feltre e di Belluno e, qualche tempo dopo, nel 1384, ottenne dal duca d'Austria anche Treviso³⁸. È proprio da quella parte d'Italia che provengono le cinque croci astili di cui abbiamo discusso. I tre esemplari della costa adriatica orientale (Buccari, Senia, Novegradi) provengono invece dal territorio controllato dagli alleati croati dei Carraresi, membri della casata dei Frangipane, e dal conte Butko Kurjaković che nel 1394 ricopriva la carica di *bano*, ossia quella di capo dell'esercito croato.

In sostanza i rapporti tra le signorie delle due regioni favorirono indubbiamente diversi scambi artistici e culturali tra le stesse. Ed è nei termini di questo rapporto vicendevole che, a mio parere, andrebbe letta la storia artistica delle suddette croci astili.

Non vada trascurato l'intenso utilizzo delle matrici per lo sbalzo nel ristretto territorio di Zara. L'uso di questi stessi stampi è stato riconosciuto anche sulle isole dell'arcipelago zaratino, quali Pago e Piscimano, tra gli abitati di San Cassiano e di Malpaga - Dračevac, nonché negli immediati dintorni del centro dalmata. La presenza di elementi realizzati mediante matrici, seppure si tratti di elementi figurativi accessori, è stata appurata anche a Zara su due reliquiari riccamente decorati (fig. 11 e 14). Nella seconda metà del XIV secolo Zara vantava solidi legami con il territorio governato e gestito dai Kurjaković e dai Frangipane. Un'ulteriore testimonianza di tali relazioni anche in campo artistico sono le opere dello scultore Paolo da Sulmona a Zara, a Pago e a Senia, feudo dei Frangipane, che sono le stesse località in cui si trovano alcune delle opere orafe prese in considerazione in questo contributo.

³⁸ Ivi, pp. 70-74.

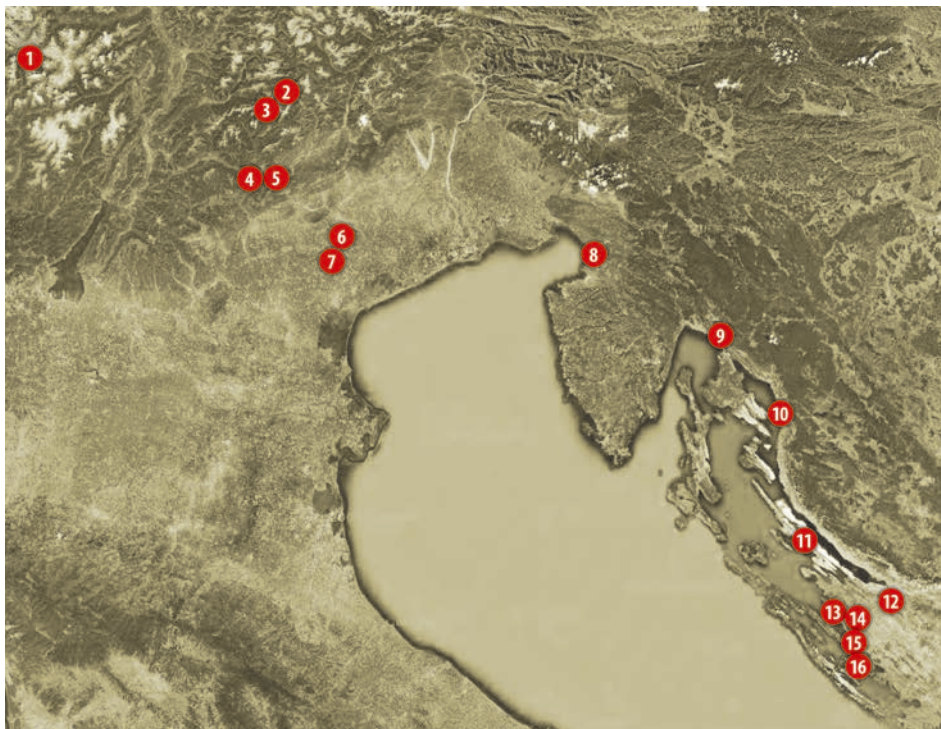


Fig. 20: La diffusione delle località trattate: 1 Bormio, 2 Agordino, 3 Vallada, 4 Porcen, 5 Rasai, 6 Villorba, 7 Treviso, 8 Trieste, 9 Buccari, 10 Senia, 11 Pago, 12 Novegradi, 13 Zara, 14 Malpaga - Dračevac, 15 Sancassiano, 16 Piscimano

VEZE IZMEĐU VENETA I DALMACIJE KROZ ZLATARSKÉ RUKOTVORINE 14. STOLJEĆA

U članku se raspravlja o zlatarskim rukotvorinama s područja Veneta i s hrvatske obale Jadrana na kojima se zamjećuju mnogi zajednički elementi u izradi. Riječ je ponajviše o dijelovima korištenim za izradu procesionalnih križeva. Od Bormia na sjeveru do otoka Pašmana na jugu autor evidentira petnaestak zlatarskih rukotvorina na kojima su korišteni figuralni elementi iskucani po istim matricama. Takve su matrice zlatari koristili za iskucavanje različitih pojedinosti neophodnih pri izradi procesionalnih križeva kao što su: figura raspelog Krista, Platitera, tugujuća poprsja Ivana i Marije, Arhanđel i simboli četiriju evanđelista (tetramorfi). Raspoznaju se pritom dvije stilske skupine, prva u kojoj srednjovjekovni zlatari iskucavaju lik raspelog Krista prema jednom bizantinizirajućem modelu i druga u kojoj se Kristov korpus iskucava prema novom prototipu temeljenom na Giottovim stilskim inovacijama. Glavnina zlatarskih

rukotvorina nastalih prema opisanom postupku nastala je u posljednjem desetljeću 14. stoljeća, mada je korištenje bizantinizirajućeg Kristovog korpusa zasvjedočeno na koricama jednog kodeksa u Trevisu u 1272. godini. Autor zaključuje da su matrice iz podalpskog prostora i Veneta dospjele na istočnu obalu Jadrana zahvaljujući i političkim i obiteljskim vezama obitelji Carrara i Frankopana.

THE CONNECTIONS BETWEEN VENETO AND DALMATIA THROUGH 14TH CENTURY GOLDSMITHS' HANDICRAFTS

The article deals with goldsmiths' handicraft of Veneto and the Croatian coast of the Adriatic Sea on which many common elements of art can be noted. Most of the discussion is about the parts used for the making of processional crosses. From Bormio on the north to the island of Pašman on the south the author gives evidence of fifteen hand-made products of goldsmiths on which egraved figural elements were done using the same matrixes. Those kinds of matrixes were used by goldsmiths for engraving various details necessary in the making of processional crosses like: the figure of Jesus on the cross, Platiter, the mourning busts of John and Mary, Archangel and the symbols of the four gospels (tetramorphs). Two stylistic groups can be identified: the first in which the medieval goldsmiths emboss the figure of crucified Jesus after a «byzantinizing» model and the second, where Christ's body is embossed after a prototype based on Giotto's stylistic innovations. The majority of golden handicraft originated in the last decade of the 14th century, although the usage of Christ's «byzantinizing» model is noted on the cover of a codex in Treviso in 1272. The author concludes that the matrixes from the area under the Alps and Veneto arrived to the eastern coast of the Adriatic owing to the political and family connections of the Carrara and Frankopan families.

(English translation by: Emil Šprljan)