

UN ATELIER DI SCULTORI ALTOMEDIEVALI: LA 'PRIMA BOTTEGA DI VENTIMIGLIA' E LA SUA AREA DI ATTIVITÀ, GLI ARREDI LAPIDEI DELLA CATTEDRALE E LA LORO RICOSTRUZIONE

Michelle Beghelli

M. Beghelli
Römisch-Germanisches Zentralmuseum
Ernst-Ludwig-Platz 2
D-55116 Mainz
E-mail: mibeghel@uni-mainz.de

10.1484/M.DEM-EB.5.121629

A recent study of a sizeable group of Early Medieval sculpted fragments has allowed to recognize the work of the same sculpting-atelier in a number of locations between South-Eastern France and Northern Italy in the late 8th century. Some sites, however, also attest to the work of other groups of sculptors operating before and after: one of them is the cathedral of Ventimiglia (Liguria, Italy), where in all likelihood some decorated stone fragments are related to an early 8th-century-atelier. The reconstruction of the original structures allowed identification of an ambo and a chancel screen, while the systematic study of the finds suggests that the same sculptors worked also in a very near and a in relatively distant location, i.e. Sanremo (Liguria) and Stenico (Trentino Alto Adige), though uncertainty remains about their place of origin (Lombardy, North-Eastern Italy).

Key words: *Early Medieval sculpture, circulation of artisans, reconstruction of stone furnishings, cathedral of Ventimiglia (Liguria, Italy)*

INTRODUZIONE

Come è ampiamente noto, la scultura dei secoli VII-IX consta quasi esclusivamente di elementi destinati agli edifici ecclesiastici e monastici: arredi liturgici e decorazione architettonica quali altari, amboni, cibori, recinzioni presbiteriali, sarcofagi a vista, cornici per porte e finestre, fregi ornamentali, eccetera¹. Altrettanto ampiamente note sono le peculiarità dell'archeologia delle chiese: siti sui quali, in particolar modo nelle zone di più antica cristianizzazione, in un'area relativamente ristretta possono insistere secoli e secoli di trasformazioni, restauri, riparazioni, aggiunte, modifiche della pianta e dell'organizzazione interna degli spazi, scavi per nuove sepolture o per esumazioni di reliquie e molto altro, il tutto caratterizzato dalla quasi onnipresente pratica, in occasione di ogni lavoro di rinnovamento, del reimpiego dei materiali, recuperati dalle parti distrutte dell'edificio. In questi casi, il risultato è una stratigrafia piuttosto complessa, e la situazione di fronte alla quale si trova l'archeologo corrisponde, per così dire, a un'immagine molto vivida e concreta della profondità storica testimoniata dalla chiesa stessa, con tutti gli avvenimenti ivi succedutisi dalla sua fondazione ai nostri giorni². Tra questi eventi, una delle circostanze più frequenti è la sostituzione o l'obliterazione degli arredi lapidei decorati, i cui frammenti finiscono quasi inevitabilmente nella stratigrafia successiva. Se, tuttavia, risulta relativamente semplice distinguere tra due fasi ben distanziate nel tempo (ad

¹ Il presente contributo sviluppa parte dei risultati di una tesi di dottorato in Archeologia svolta presso la Johannes Gutenberg-Universität di Mainz, ultimata a giugno 2018 e discussa a maggio 2019. La ricerca è stata possibile grazie ad una borsa di studio triennale del Römisch-Germanisches Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie.

² In generale, sull'archeologia delle chiese, si veda A. CHAVARRÍA ARNAU, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Mille*, Roma, 2009.

esempio tra i resti di una *pergula* tardoantica e di un'altra, totalmente diversa a livello morfologico, di epoca carolingia), ci sono casi in cui i raggruppamenti tipologici sono meno evidenti, almeno a un primo sguardo. In una chiesa altomedievale, infatti, elementi quali un ciborio, una recinzione presbiteriale o un sarcofago decorato potevano anche essere aggiunti a breve distanza di tempo l'uno dall'altro, realizzati da diversi ateliers di scultori (ognuno con le sue caratteristiche distintive) ma all'interno dello stesso *milieu* culturale e artistico (nel quale le 'mode globali', come mostra l'esempio della graduale affermazione degli intrecci sui motivi fitomorfi tra VIII e IX secolo, si evolvevano abbastanza lentamente³), e quindi, una volta ridotti in frammenti, più difficoltosi da distinguere l'uno dall'altro per l'archeologo che li studi più di dieci secoli dopo.

SCULTURA ALTOMEDIEVALE E ANALISI DELLE CORRISPONDENZE: L'ATELIER PIEMONTESE-PROVENZALE E LE ALTRE BOTTEGHE

Nell'ambito di un recente studio, è stato riesaminato un significativo gruppo di materiali scultorei altomedievali già in parte analizzati in tre lavori molto noti – il più recente dei quali è apparso nel 1978⁴ – e per lo più distribuiti tra le attuali Italia nordoccidentale e Francia sudorientale. Tale revisione ha comportato non solo un aggiornamento alla luce delle numerose acquisizioni in campo archeologico e storico degli ultimi quaranta-cinquant'anni, ma anche nuovi raggruppamenti tipologici, nuove datazioni di una parte consistente dei frammenti e l'attribuzione a un medesimo atelier di scultori – attivo intorno agli ultimi due decenni dell'VIII secolo e designato semplicemente come 'Piemontese-Provenzale', con riferimento all'area dove si concentra la gran parte dei manufatti – di reperti lapidei provenienti da siti che non erano stati presi in considerazione dalla precedente letteratura⁵. I raggruppamenti tipologici emersi dalla ricerca hanno inoltre consentito l'individuazione di altre tre botteghe, attive sempre nel periodo altomedievale, ma in momenti leggermente anteriori o posteriori rispetto all'atelier Piemontese-Provenzale: il presente contributo si concentrerà su una delle tre botteghe, operante in Liguria e, con ogni probabilità, anche in Trentino.

Sin dall'inizio dello studio si è rivelata fondamentale la necessità di poter confrontare tra loro non singoli oggetti o motivi decorativi decontestualizzati, ma interi insiemi di reperti, secondo le linee metodologiche seguite già da molti decenni, con brillanti risultati, dalla 'scuola croata'⁶ e da altri stu-

³ In generale su questo punto si vedano: R. CORONEO, *Scultura altomedievale in Italia. Materiali e tecniche di esecuzione, tradizioni e metodi di studio*, Cagliari, 2005., (specialmente pp. 89-90); S. LOMARTIRE, *Commaccini e marmorarii. Temi e tecniche della scultura tra VII e VIII secolo nella Langobardia Maior*, in: *Atti del XIX Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008): I Magistri commaccini: mito e realtà del medioevo lombardo*, Spoleto, 2009., pp. 151-209 (specialmente p. 202); G. CUSCITO, *Ancora sul ciborio del vescovo maurizio a Cittanova d'Istria*, in: *L'VIII secolo: un secolo inquieto. Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008*, (ed.) V. Pace, Cividale del Friuli, 2010., pp. 109-113 (specialmente p. 112).

⁴ P. VERZONE, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"*, Torino, 1945.; D. FOSSARD, *Le tombeau carolingien de saint Pons í Cimiez (Alpes-Maritimes)*, in: *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge 15*, 1965., pp. 1-16; S. CASARTELLI NOVELLI, *Confini e bottega "provinciale" delle Marittime nel divenire della scultura longobarda dai primi del secolo VIII all'anno 774*, in: *Storia dell'arte* 32, 1978., pp. 11-22.

⁵ M. BEGHELLI, *From the quarry to the church. The economics of Early Medieval stone architectural sculpture: materials, makers and patrons (7th-9th centuries)* [tesi di dottorato, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2018]. Si veda anche M. BEGHELLI, *Scultura altomedievale e analisi delle corrispondenze: l'atelier Piemontese-Provenzale (o la 'Bottega delle Alpi Marittime' quarant'anni dopo)*, *Hortus Artium Medievalium*, 26, 2020., pp. 579-616.

⁶ Un quadro d'insieme su questo approccio metodologico, con bibliografia, è reperibile in: M. JURKOVIĆ, *Méthodes de recherches sur la sculpture du haut Moyen Âge : exemple de la Croatie, avec quelques considérations sur la sculpture de Gellone*, in: *Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Europe du haut Moyen Âge. Actes de la table ronde d'août 1998*, (ed.) C. Amado, X. Barral, Altet Montpellier, 2000., pp. 225-235; M. JURKOVIĆ, *Quando il monumento diventa documento. Una bottega lapicida del Quarnero*, in: *Alla ricerca di un passato complesso. Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, (ed.) A. Chavarría Arnau, M. Jurković, Zagreb – Motovun, 2016., pp. 231-242.

diosi che hanno adottato, con diverse sfumature, un approccio analogo⁷. Tra i più chiari e immediati – anche a livello visivo – casi di impiego di questo metodo va sicuramente annoverato un lavoro del 1997 di Nikola Jakšić. Prendendo in esame una bottega operante in Dalmazia all'epoca di Trpimir (845-864), lo studioso ne aveva inserito le produzioni all'interno di una tabella, tramite la quale si poteva facilmente verificare la reiterazione delle stesse tipologie decorative in diversi siti, con interi gruppi di elementi morfologici – e non corrispondenze sporadiche o isolate – che si ripetevano in forme sostanzialmente identiche nelle varie località⁸.

La possibilità di utilizzare una tabella contenente le fotografie degli interi reperti scultorei – analogamente a quanto proposto da Nikola Jakšić – per lo studio dei materiali dall'Italia settentrionale e dalla Francia meridionale, però, non appariva praticabile, a causa sia della maggiore frammentarietà rispetto ai ritrovamenti dalmati, sia, per quanto riguarda la decorazione, della maggiore variabilità delle combinazioni proposte a partire dai medesimi elementi formali. Infatti, secondo quello che

⁷ Tra i numerosi studi di questo tipo, attenti ai processi produttivi, alla ricostruzione delle strutture originarie e, ove possibile, all'individuazione della bottega di afferenza e della sua area di attività, si vedano ad esempio: K. KARPE, *Frühmittelalterliche Flechtwerksteine in Karantanien. Marmorne Kirchengestaltungen aus sassilönischkarolingischer Zeit*, Innsbruck, 2001.; S. LUSUARDI SIENA – P. PIVA, Da Pemmone a Paolino d'Aquileia: appunti sull'arredo liturgico e la scultura in Friuli tra VIII e IX secolo, *Hortus Artium Medievalium*, 8, 2002., pp. 295-323; E. NAPIONE, Una maestranza altomedievale di lapidici: l'officina berico-benacense, *Hortus Artium Medievalium*, 8, 2002., pp. 325-336; E. DESTEFANIS, *Materiali lapidei e fittili di età altomedievale da Bobbio*, Piacenza, 2004.; S. UGGÉ, I reperti scultorei di epoca altomedievale, in: *Novalesa. Nuove luci dall'abbazia*, (ed.) M.G. Cerri, Milano, 2004., pp. 59-71; E. MICHELETTO, *San Dalmazzo di Pedona. Il museo dell'abbazia*, Borgo San Dalmazzo, 2005.; M. SCHULZE-DÖRRLAMM, Die Karolingische Chorschranke und die 'Porta Aurea' der Klosterkirche St. Alban (787 - 805) bei Mainz, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 54, 2007., pp. 629-661; Y. CODOU, Le monument funéraire carolingien de Saint-Pons de Cimiez : retour sur un dossier d'exception, *Provence historique*, LXI/243-244, 2011., pp. 279-295; P. VEDOVETTO, Spolia carolingie nella chiesa di San Lorenzo a Tenno (Tn): per una ricostruzione dell'arredo liturgico altomedievale, *Hortus artium medievalium*, 17, 2011., pp. 129-137; L. CABALLERO ZOREDA, Observaciones arqueológicas sobre producción arquitectónica y decorativa de las iglesias de San Miguel de Lillo y Santianes de Pravia, in: *Asturias entre Visigodos y Mozárabes (Visigodos y Omeyas, VI – Madrid, 2010). Anejos de Archivo Español de Arqueología*, LXIII, (ed.) L. Caballero Zoreda, P. Mateos Cruz, C. García de Castro Valdés, Madrid, 2012., pp. 89-123; R. BELCARI, Per un'archeologia dei processi produttivi dei manufatti litici in area balcanica. Stari Bar (Repubblica del Montenegro, Crna Gora), in: *60 Congresso nazionale di archeologia medievale, L'Aquila, 12-15 settembre 2012*, (ed.) F. Redi, A. Forgione, Firenze, 2012., pp. 165-174; G. FACCANI, Sculpture architecturale provenant des fouilles de la cathédrale Saint-Pierre (IV e-XIIe siècles), in: *Les fouilles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève. Les édifices chrétiens et le groupe épiscopal*, (edd.) Ch. Bonnet, A. Peilleux, Genève, 2012., pp. 235-263; M. BEGHELLI, *Scultura altomedievale dagli scavi di Santa Maria Maggiore a Trento. Dal reperto al contesto*, Bologna, 2013; A. DUCCI, Dal Tardoantico alle soglie del Mille. Il cammino delle arti nell'altomedioevo toscano, in: *Visibile parlare: le arti nella Toscana medievale*, (ed.) M. Collareta, Firenze, 2013., pp. 35-68 (specialmente pp. 48-50); P. VEDOVETTO, Elementi di arredo liturgico altomedievale e preromanico dalla chiesa di San Martino a Padova: rilettura complessiva dei materiali, *Hortus Artium Medievalium*, 20/2, 2014., pp. 602-609; J. CROCHAT, *Le mobilier liturgique dans les diocèses médiévaux de Grenoble, Lyon et Vienne, IVème-XIème siècles* [tesi di master, Université Lumière Lyon 2, UFR Temps et Territoires 2014. - 2015.]; K. ROTH-RUBI, *Die frühe Marmorskulptur aus dem Kloster St. Johann in Müstair, Ostfildern*, 2015.; A. VILLA DEL CASTILLO, Producción escultórica en Asturias y León en torno al 900. Hacia una caracterización de los talleres, in: *Iglesias altomedievales en Asturias. Arqueología y arquitectura. Anejos de Archivo Español de Arqueología*, LXXIV, (ed.) M.Á. Utrero Agudo, Madrid, 2016., pp. 169-189; M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5); M. BEGHELLI – M. DALBA, Reperti scultorei altomedievali (secc. VIII e IX), in: *Alle origini della Pieve di San Lorenzo. Storia e archeologia del costruito e del contesto*, (ed.) E. Cavada, Comano Terme, 2019., pp. 41-74; R. SCHIAVONE, *Die karolingerzeitlichen Schrankenanlagen in der Kirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre kulturhistorische Einbindung*, Heidelberg, in corso di stampa.

⁸ N. JAKŠIĆ, Croatian art in the second half of the ninth century, *Hortus Artium Medievalium*, 3, 1997., pp. 41-54.



Fig. 1. Ventimiglia, cattedrale. Frammenti di pluteo con archetti e resti di decorazione a graticcio. 1. Cat. 1. 2. Cat. 2 (foto M. Beghelli)

è stato definito un “sistema modulare razionale”⁹, ogni bottega si serviva di pochi e riconoscibili schemi compositivi, variandone però l’effetto finale tramite diversi abbinamenti di specifici tipi di spirali, croci, rosette, girandole, ecc., tutti realizzati sempre nella stessa maniera e con ben determinati tratti morfologici.

Per l’analisi dei materiali scultorei si è dunque reso necessario ‘scomporre’ la decorazione nelle sue unità ornamentali di base, cosa che ha consentito di inquadrare anche i frammenti di dimensioni più contenute, che ne conservavano solo piccole parti. Tali unità ornamentali, i *tipi*, sono poi stati esaminati attraverso il metodo statistico dell’analisi delle corrispondenze, procedimento pressoché inedito nell’ambito dello studio della scultura altomedievale ma molto noto, e utilizzato con successo, in altri campi della ricerca archeologica. Esiti molto celebri, per quanto riguarda il periodo in questione, sono i sistemi cronotipologici dei corredi funerari da alcune aree delle attuali Francia e Germania, divenuti ormai dei punti di riferimento in tutta Europa¹⁰. L’obiettivo dell’analisi delle corrispondenze è spesso quello di esaminare *patterns di associazioni di variabili qualitative*: nel nostro caso, le unità ornamentali o tipi (contraddistinti da specifici tratti tecnico-morfologici) ricorrenti in diversi siti.

Il punto di partenza di ogni analisi delle corrispondenze è una tabella: in molti studi archeologici, le righe corrispondono a un contesto chiuso (una tomba, uno strato, un deposito, ecc.; nel nostro caso: un

frammento lapideo) e le colonne corrispondono ai diversi tipi ivi attestati (una forma ceramica, una tipologia di arma, gioiello, accessorio d’abbigliamento, ecc.; nel nostro caso: le singole unità ornamentali). La tabella, dunque, serve a verificare non sporadiche ma molteplici corrispondenze tra frammenti, sia da uno stesso sito sia da diverse località. I dati sono infine stati elaborati mediante il software freeware e open source *Past*, nella sua versione 3.22¹¹. Tra le varie funzioni disponibili, i programmi di questo tipo permettono di realizzare seriazioni, riordinando e rior-

⁹ S. LOMARTIRE, *op. cit.* (n. 3), p. 201. Su questo punto di veda anche E. DESTEFANIS, *Il monastero di Bobbio in età altomedievale*, Firenze, 2002., p. 58.

¹⁰ F. SIEGMUND, Come realizzare un’analisi delle corrispondenze: guida breve per archeologi, in: *Small finds e cronologia (V-IX secc.)*. Esempi, metodi e risultati, Roma, (ed.) J. Pinar Gil, 2017., pp. 31-69.

¹¹ F. SIEGMUND, *op. cit.* (n. 10), pp. 31-69.

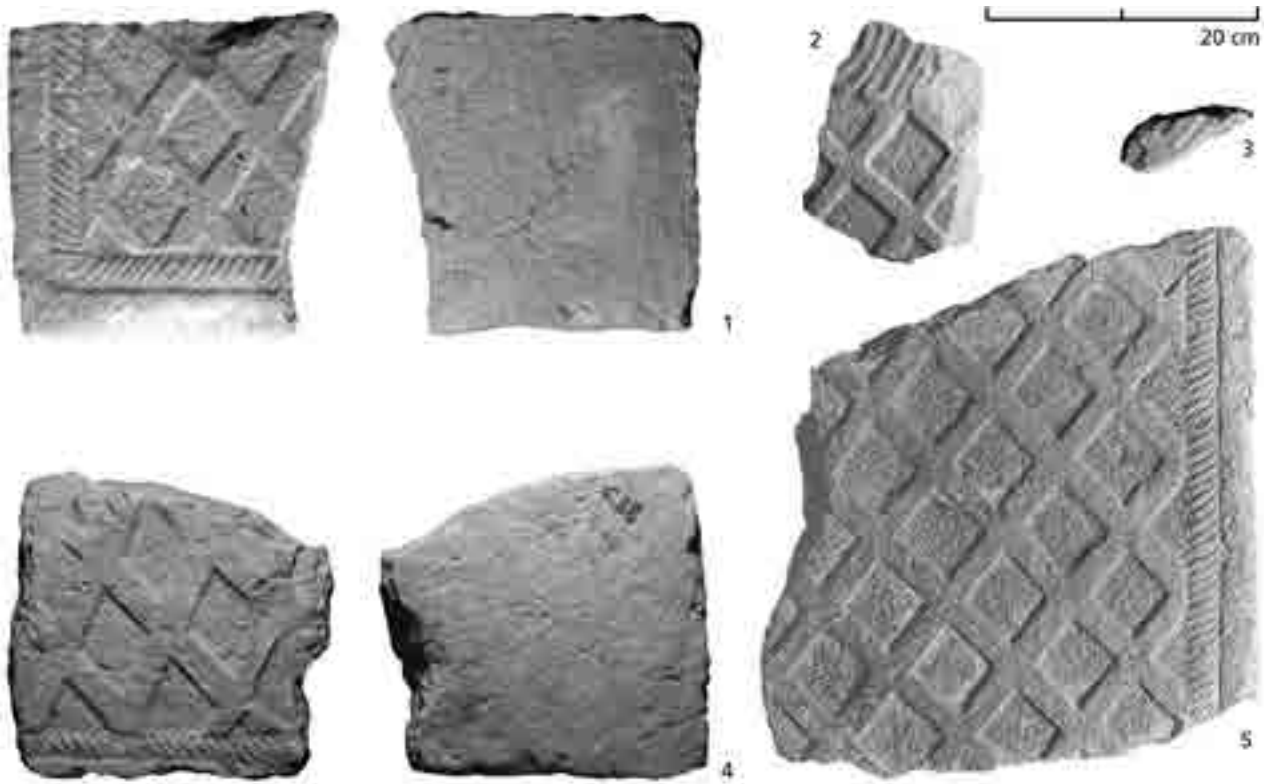


Fig. 2. Ventimiglia, cattedrale. Frammenti di pluteo con decorazione a graticcio 1. Cat. 3. 2. Cat. 4. 3. Cat. 5. 4. Cat. 6. 5. Cat. 7 (1.-4.: foto M. Beghelli; 5.: da Gandolfi 1995, p. 85)

ganizzando autonomamente le variabili inserite in tabella: in termini estremamente generici e concisi, si può dire che il sistema ‘avvicina’ i dati più simili tra loro e ‘allontana’ gli altri¹².

Per procedere in maniera sistematica, nella tabella iniziale sono stati inseriti *tutti* i frammenti di epoca altomedievale da ognuno dei sedici siti considerati, e non soltanto quelli ‘indiziati’ di una probabile afferenza all’atelier Piemontese-Provenzale. Proprio questo meccanismo ha consentito, da un lato, l’ampliamento del corpus di frammenti attribuibili all’atelier e, dall’altro, l’individuazione delle ulteriori tre botteghe menzionate sopra. L’elaborazione dei dati con *Past* ha infatti chiaramente evidenziato quattro gruppi di reperti lapidei: all’interno di ogni gruppo, vi sono plurimi punti in

¹² Si veda oltre, paragrafo successivo e fig. 11. Come chiarisce F. SIEGMUND, *op. cit.* (n. 10), pp. 34-35 e 46, “I dati di partenza dell’AC corrispondono a informazioni non strutturate (una tabella “disordinata”), mentre il risultato è costituito da una nuova sequenza delle righe e colonne nella tabella. Prima dell’era dei computer, questo metodo veniva realizzato [a mano] attraverso un riordinamento meccanico ripetuto della sequenza di righe e colonne della tabella. [...] Di conseguenza, il metodo veniva denominato anche “seriazione” o “ordinamento”. Il primo software per realizzare le AC al computer, infatti, non era altro che l’automatizzazione del riordinamento ripetuto di righe e colonne. A data odierna, tuttavia, la soluzione matematica è molto più sofisticata e viene raggiunta attraverso un algoritmo che effettua il calcolo: l’AC così ottenuta, alla fine di questo processo di calcolo, si presenta sotto forma di una nuova sequenza di righe e colonne; questa tabella dovrà quindi, eventualmente, essere riordinata, o ritoccata, una sola volta. [...] L’analisi delle corrispondenze è multidimensionale: in molti casi, i suoi risultati calcolano plurimi assi. La seriazione, invece, fornisce un’unica sequenza, cioè una soluzione unidimensionale. La sequenza proposta da una seriazione – quando è realizzata correttamente – sarebbe l’equivalente del primo asse dell’AC. Di conseguenza [...], i risultati di un’AC applicata allo stesso materiale dovrebbero essere quasi identici”.

comune; vi sono, cioè, *interi set* di motivi o tipi che si ripetono in diversi siti, sebbene essi possano essere variamente combinati in differenti composizioni. Molto coerenti al loro interno, tali gruppi non presentano invece alcuna caratteristica morfologica significativa in comune, dovendo quindi essere ricondotti a diverse botteghe di scultori. Il più ampio dei quattro – comprendente materiali da tredici località – corrisponde ovviamente all'atelier Piemontese-Provenzale, che era il principale oggetto di studio nel lavoro sopracitato. Come già anticipato, il presente contributo intende invece concentrarsi su uno degli altri insiemi di reperti, più difficile da inquadrare a livello cronologico ma estremamente interessante dal punto di vista del contesto produttivo e delle caratteristiche tipologiche, che permettono una ricostruzione piuttosto precisa degli apparati di arredo lapideo (Figg. 1-8).

Le ragioni concrete che spiegano i risultati dell'analisi delle corrispondenze vanno cercate nelle dinamiche alle quali si è accennato nel paragrafo introduttivo. In una stessa chiesa, potevano operare

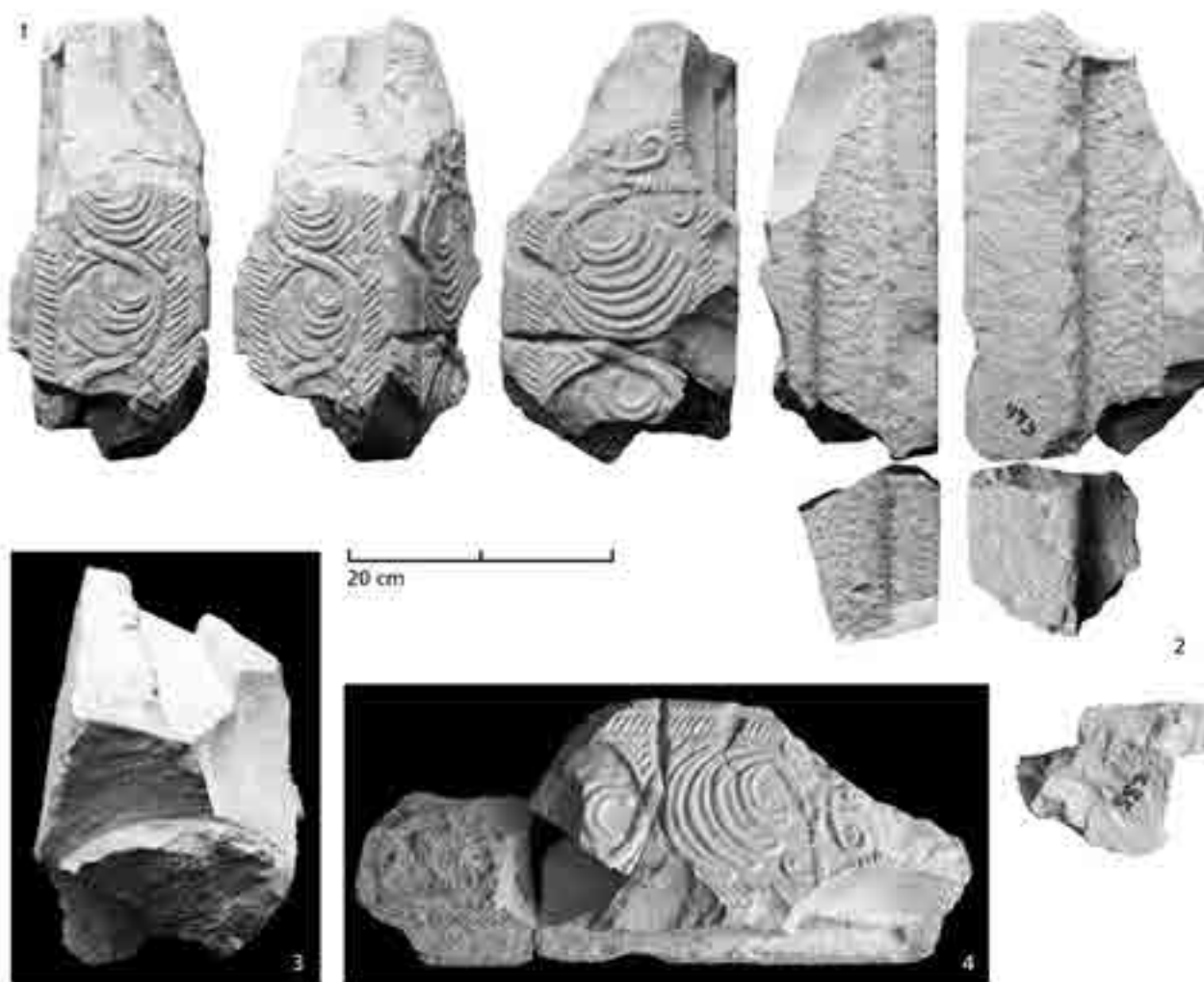


Fig. 3. Ventimiglia, cattedrale. 1. Pilastrino angolare con girale a foglie polilobate. Due facce contigue presentano le scanalature per l'assemblaggio con i plutei (cat. 8). 2. Piccolo frammento non decorato che combacia parzialmente (cat. 9, con sezione). 3. Sulla parte superiore del pilastrino (immagine fuori scala) si notano i resti di una base circolare per colonna, da installare tramite un perno: in frattura è visibile il foro longitudinale ricavato a questo scopo. 4. Immagine d'insieme dei due reperti, fuori scala (foto M. Beghelli)



Fig. 4. Ventimiglia, cattedrale. Pilastrino con girale vitineo, cat. 10 (foto M. Beghelli)



Fig. 5. Ventimiglia, cattedrale. Dettaglio del pilastrino in figura precedente: il pezzo si trova ancora reimpiegato nel muro di chiusura della cripta altomedievale (foto M. Beghelli)

differenti botteghe di scultori anche in un arco temporale relativamente breve, di pochi decenni. Tra i siti presi in considerazione, quello più chiaramente esemplificativo di questo fenomeno è la cattedrale di Santa Maria Assunta a Ventimiglia¹³. Qui, a partire dal tardo Ottocento, sono stati a più riprese rinvenuti numerosi frammenti lapidei decorati altomedievali, accuratamente restaurati negli anni Novanta e per la gran parte musealizzati nei suggestivi contesti della cripta e del battistero¹⁴. Il fatto che i frammenti altomedievali fossero riconducibili ad apparati di arredo lapideo realizzati in diversi momenti era già stato rilevato in precedenza¹⁵, anche se l'analisi delle corrispondenze ha consentito di precisare e definire

¹³ Sono molto grata al dott. Vincenzo Tiné (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia, La Spezia e Savona) e a Don Luca Salomone (Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Ventimiglia e Sanremo) per avermi concesso l'accesso ai frammenti scultorei e il permesso di studio per questi materiali. La mia visita alla cattedrale e ai depositi di Ventimiglia alta e Nervia è stata organizzata in maniera impeccabile e in tempi incredibilmente rapidi dalla dott.ssa Valentina Silvia Zunino e dal dott. Stefano Costa (che ringrazio, insieme al dott. Alessandro Carabia, anche per il piacevole incontro a Ventimiglia alta e per l'interessantissimo scambio di idee). Sono grata anche alla dott.ssa Sara Chierici, che ci ha aiutati a localizzare i tre frammenti da Nervia tra i reperti del deposito. Infine, senza la pazienza, la disponibilità e il generoso aiuto sul fronte logistico di Don Thomas Le Bourhis, sarebbe stato probabilmente impossibile terminare il lavoro di documentazione dei numerosi reperti in pochi giorni.

¹⁴ A. FRONDONI, L'Altomedioevo: età longobarda e carolingia, in: *La scultura a Genova e in Liguria, I. Dalle origini al Cinquecento*, (ed.) G. Conti, R. Cavalli, A. Frondoni et al. Genova, 1987., pp. 41-57; D. GANDOLFI, I rilievi altomedievali provenienti dai restauri della cattedrale di Ventimiglia, in: *Atti del convegno sul "Millenario della traslazione delle reliquie di S. Secondo"*. Ventimiglia, 15 dicembre 1990, Bordighera, 1995., pp. 75-106 [Rivista ingauna e intemelia XXIV-XXV, 1969-1970]; A. FRONDONI – C. FUSCONI – D. GANDOLFI – F. PALLARÉS, *La cattedrale di Ventimiglia. Arredo scultoreo tra alto e basso medioevo*, Ventimiglia, 1994. Parte dei frammenti è stata analizzata in numerosi altri studi, ma in questo contributo si farà riferimento soprattutto a questi tre lavori (a cui si rimanda anche per la bibliografia precedente) e in particolar modo a quello di Daniela Gandolfi, che è il più completo sul tema che ci riguarda.

¹⁵ D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), con bibliografia precedente.



Fig. 6. Ventimiglia, cattedrale. Archivolto di pergola, cat. 11 (foto SABAP Liguria, per gentile concessione della Soprintendenza)



Fig. 7. Ventimiglia, cattedrale. Frammento di ambone reimpiegato in una semicolonna bassomedievale della controfacciata della chiesa, cat. 12 (foto M. Beghelli)

meglio i raggruppamenti tipologici, che sono stati ridotti a tre¹⁶. L'insieme più recente include sculture decorate quasi esclusivamente da intrecci di vario tipo e risale probabilmente al primo quarto o alla prima metà del IX secolo. Vi è poi il gruppo delle produzioni dell'atelier Piemontese-Provenzale (databile intorno agli ultimi due decenni dell'VIII secolo), e infine quello dei reperti lapidei qui in esame, che comprende dodici frammenti ed è verosimilmente il più antico dei tre (Figg. 1-8)¹⁷. Anche per questi materiali – da attribuire a un gruppo di scultori che, per semplicità, chiameremo 'prima bottega di Ventimiglia' – si sono cercati contesti comparabili, selezionando però soltanto quelli che presentassero corrispondenze precise a livello morfologico (e non somiglianze generiche o approssimative), nonché molteplici punti in

¹⁶ M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.).

¹⁷ In sede di prima pubblicazione dei frammenti dalla cattedrale (D. GANDOLFI, *op. cit.*, n. 14) le numerosissime schede di catalogo in calce al contributo non erano ordinate in sequenza numerica ma raggruppate a seconda del periodo e dell'area di rinvenimento, e risultavano inoltre sprovviste di un riferimento alla (eventuale) figura all'interno dell'articolo; viceversa, nel testo, non sempre era indicato il numero di catalogo del reperto. Pertanto, dopo un lavoro di verifica, revisione e raccolta dei dati effettuato direttamente sulle schede della Soprintendenza, e nel tentativo di fornire informazioni le più complete possibili anche per facilitare eventuali future ricerche, nel catalogo in formato tabellare qui proposto in fig. 8 vengono indicate sia la scheda sia (se presente) la figura già pubblicata, oltre al numero di catalogo generale riportato sulla documentazione della Soprintendenza.

Cat.	Figura	Inv. SABAP	Cat. SABAP	Misure (cm)	Bibliografia
1	1.1	45	13190	25x31x9	Gandolfi 1995, sch. 43 p. 104, fig. 21 p. 85
2	1.2	2	13149	32x18x9	Gandolfi 1995, sch. 2 p. 102, fig. 21 p. 85
3	2.1	1	13148	24x23x9	Gandolfi 1995, sch. 1 p. 102, fig. 20 p. 85
4	2.2	56	13201	16,5x11x9,5	Gandolfi 1995, sch. 54 p. 104, fig. 21 p. 85
5	2.3	114	13259	10x4x6 max.	Gandolfi 1995, sch. 112 p. 104, senza fig.
6	2.4	40	13185	23x25x9/10	Gandolfi 1995, sch. 38 p. 104, fig. 20 p. 85
7	2.5	23	13168	35x40x10	Gandolfi 1995, sch. 21 p. 103, fig. 20 p. 85
8	3.1	48 49	13193 13194	30x17x13 11x13x15 (due pezzi ricongiunti)	Gandolfi 1995, sch. 46 p. 104, fig. 22 p. 87; Gandolfi 1995, sch. 47 p. 104, senza fig.
9	3.2	57	13202	11x13x12	Gandolfi 1995, sch. 55 p. 105, senza fig.
10	4 e 5	41	13186	53x12x14/16	Gandolfi 1995, sch. 39 p. 105, fig. 44 p. 99
11	6	3	13150	60x15x13	Gandolfi 1995, sch. 3 p. 102, fig. 22 p. 87
12	7	63	13208	21x30x6	Gandolfi 1995, sch. 61 p. 105, fig. 22 p. 87

Fig. 8. Ventimiglia, cattedrale. Catalogo dei pezzi qui in esame in formato tabellare

comune con il gruppo ventimigliese (e non corrispondenze sporadiche o isolate che, come noto, possono condurre a conclusioni poco rilevanti, o perfino fuorvianti, dal punto di vista dell'inquadramento tipologico e cronologico dei pezzi¹⁸). Ad esempio, il motivo a cancello o a graticcio, di derivazione classica (Figg. 1-2), ha certamente molti confronti¹⁹. Ciononostante, proprio perché molto semplice e utilizzato ininterrottamente, dal tardoantico al medioevo, in diverse aree d'Europa, risulta poco significativo, se preso singolarmente, ai fini di uno studio mirato alla definizione del contesto produttivo e alla datazione dei frammenti: eloquenti in questo senso sono le diverse cronologie proposte in letteratura, al VI, al VII oppure all'VIII secolo²⁰. Più efficace, come già più volte ricordato, è invece una ricerca di paralleli che tenga in considerazione l'intero gruppo di frammenti scultorei, effettuata in modo da dare priorità ai motivi più complessi e, dunque, più 'riconoscibili' e caratterizzanti di un certo atelier (sebbene ciò comporti inevitabilmente la rinuncia a corposi elenchi di paralleli).

¹⁸ Si vedano le note 6, 7 e 8.

¹⁹ Si veda D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 85 e nota 24. In generale, sulla derivazione della grande maggioranza dei motivi altomedievali dall'architettura e dai mosaici romani e tardoantichi (piuttosto che da altri media, quali ad esempio gli oggetti di oreficeria o i tessuti) si veda N. JAKŠIĆ, *Scultura e liturgia*, in: *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi. Catalogo della mostra, Brescia, Santa Giulia-Museo della Città, 9 settembre 2001-6 gennaio 2002*, (ed.) C. Bertelli, G. P. Brogiolo, M. Jurković, A. Milošević, C. Stella, Milano, 2001., pp. 175-198.

²⁰ D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), pp. 84-86, con bibliografia.



Fig. 9. Sanremo, San Siro, pilastrino angolare. Due facce contigue presentano le scanalature per l'assemblaggio con i plutei (foto M. Beghelli)

LA 'PRIMA BOTTEGA DI VENTIMIGLIA'

Per tecnica esecutiva (rilievo piuttosto basso) e decorazione, i reperti della prima bottega di Ventimiglia si distinguevano nettamente dalla restante parte dei materiali rinvenuti presso la cattedrale. Tuttavia, la coerenza interna del gruppo (suggerita anche dal litotipo: per quasi tutti i pezzi, un calcare chiaro compatto con inclusioni biancastre²¹) emerge soprattutto dalla comparazione con due contesti esterni, come ben illustrato dall'analisi delle corrispondenze (Figg. 9-11; nella seriazione, tratta dallo studio già citato, le sigle che designano i tipi sono state lasciate in lingua originale²²). Per primo va citato, per vicinanza sia tipologica che geografica, un pilastrino angolare da Sanremo²³ (Fig. 9). Rinvenuto in posizione secondaria (reimpiegato nella chiusura di una finestra della canonica di XII secolo, facente parte, insieme al battistero, del complesso della cattedrale di San Siro), il pezzo era stato in un primo tempo datato all'XI secolo e in seguito correttamente ricondotto al periodo altomedievale²⁴. Il pilastrino-

²¹ In occasione dei restauri, sono state effettuate analisi petrografiche su svariate sculture, non solo su quelle qui in esame. Tuttavia, non è stato finora possibile reperire il rapporto finale dello studio. I litotipi individuati, tutti locali a parte il marmo 'orientale' di un pulvino bizantino di fine V - inizio VI secolo, corrispondono a: calcare compatto marmoreo (pietra della Turbie), calcare bioclastico, calcarenite. Si vedano: A. FRONDONI *et al.*, *op. cit.* (n. 14); D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 90, nota 41.

²² M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.). EwV sta per 'early workshop Ventimiglia'.

²³ Ringrazio sentitamente il dirigente del Museo Civico di Sanremo, avv. Danilo Sfamurri, e il curatore della sezione archeologica, dott. Luigi Di Francescantonio, per avermi concesso l'autorizzazione a fotografare il pilastrino altomedievale. Il pilastrino ha un'altezza massima conservata di 54 cm.

²⁴ F. PALLARÉS I SALVADOR, Un tentativo di restauro a Sanremo nella canonica medioevale di S. Siro, *Rivista Ingauna Intemelia*, XVI, 1961., pp. 121-124; D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 99.

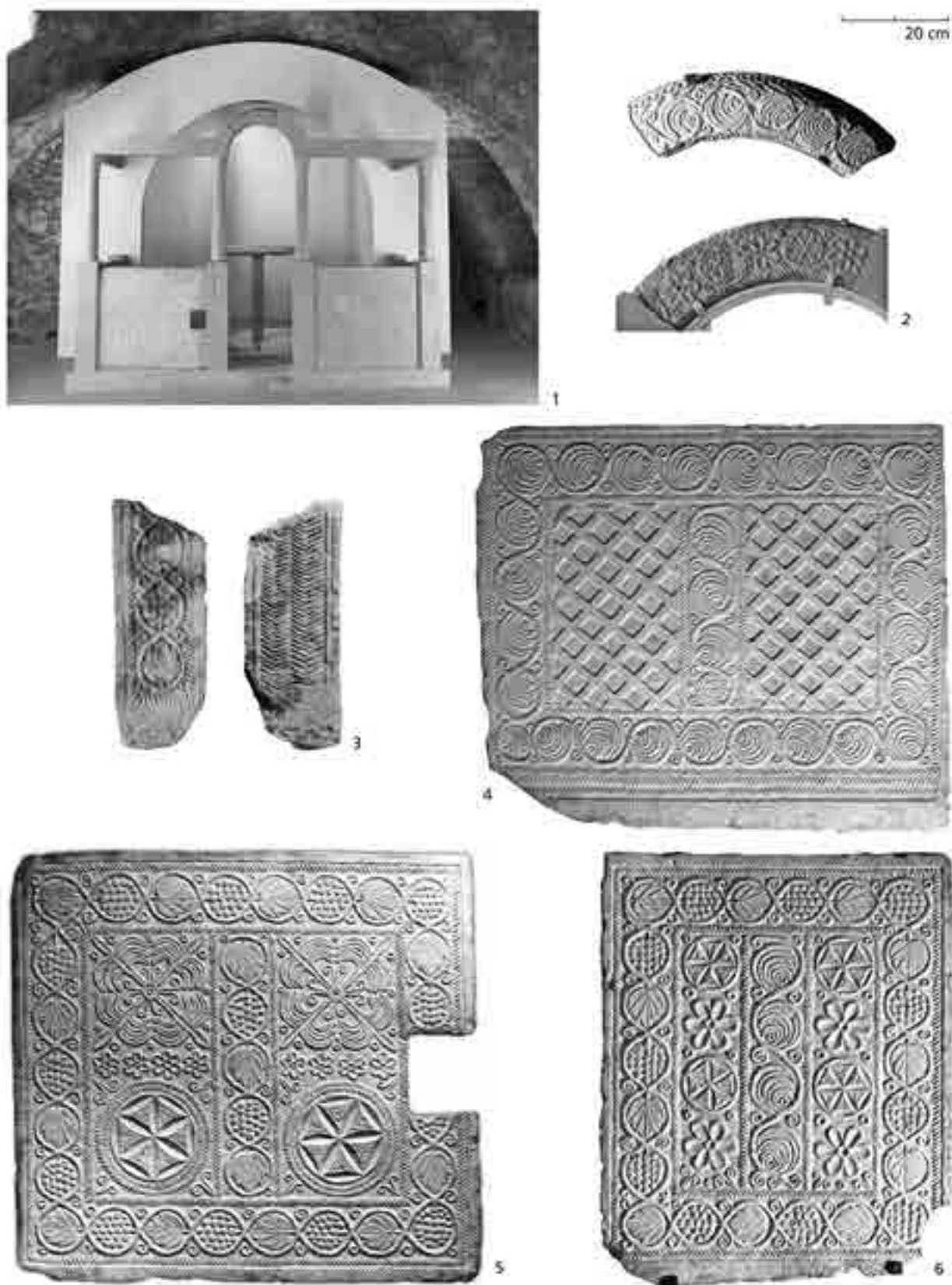


Fig. 10. Stenico, San Martino in castro. 1. Gli arredi scultorei nella loro collocazione attuale (ricostruzione della pergola, fuori scala). 2. Archivolto, fronte e tergo. 3. Architrave di pergola o pilastrino, fronte e tergo. 4., 5., 6. Plutei (1., 2.-tergo, 3.-fronte: foto P. Vedovetto; 3.-tergo: da Cecchelli 1928, p. 204; 1.-fronte, 5., 6.: da Porta 2013, pp. 48-49)

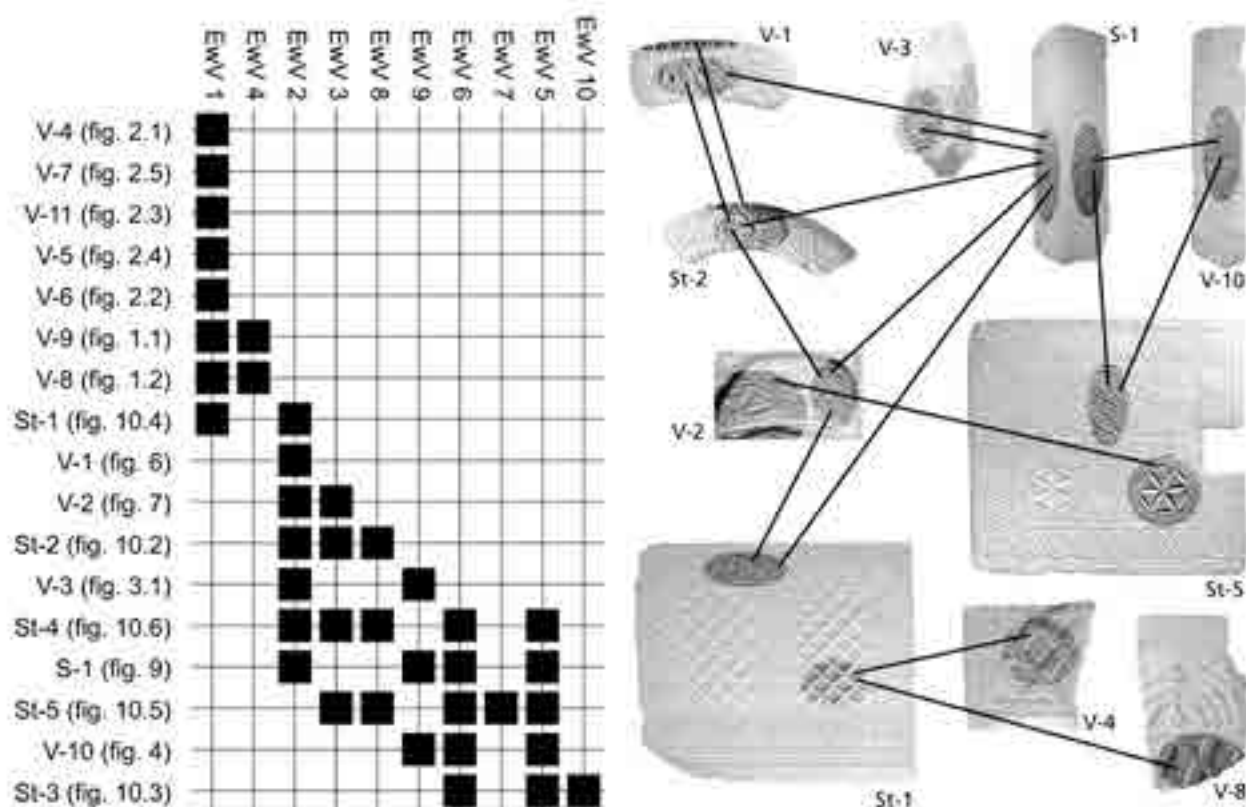


Fig. 11. A sinistra: seriazione. Il software ha riordinato autonomamente righe e colonne, nelle quali i dati, in un primo tempo, erano stati semplicemente inseriti in ordine alfabetico. Righe: frammenti lapidei (S: Sanremo; St: Stenico; V: Ventimiglia, cattedrale). Colonne: tipi (uniti ornamentali). I tre contesti sono legati da molteplici corrispondenze (a destra: selezione di alcuni pezzi e rappresentazione grafica, semplificata, del funzionamento dei legami tipologici evidenziati dalla tabella). EwV 1: motivo a graticcio; EwV 2: girale a foglie polilobate; EwV 3: stella a sei punte in doppio clipeo; EwV 4: archetti; EwV 5: girale vitineo (foglia a cuore); EwV 6: girale vitineo (grappolo); EwV 7: croce di Sant'Andrea con estremità lanceolate intersecata a croce greca con estremità a volute; EwV 8: fiore a sei petali arrotondati; EwV 9: motivo triangolare composto da cordoncini; EwV 10: motivo a listelli cordonati affiancati (da Beghelli 2018)

no è stato attribuito alle fasi più antiche della cattedrale, sebbene, in mancanza di indagini archeologiche sistematiche, esso rimanga per ora l'unico testimone dell'arredo lapideo di un edificio di culto preromanico²⁵. Come già notato da Daniela Gandolfi²⁶, il girale vitineo di una delle due facce decorate coincide quasi perfettamente – fatta salva la piccola differenza nel tralcio sinuoso, doppio in un caso e singolo nell'altro – con l'analogo motivo attestato a Ventimiglia, in un pilastrino reimpiegato nel muro di chiusura della cripta (Figg. 4-5). La stessa, anche nei dettagli, è la particolare forma delle foglie e, soprattutto, del motivo triangolare all'estremità, un ornamento molto peculiare e non atte-

²⁵ Negli anni Quaranta, in occasione di alcuni scavi sono state individuate, a tre metri di profondità, strutture relative all'abside centrale e una delle adiacenti absidiole di un edificio ecclesiastico datato all'età protoromanica. La ripresa delle indagini archeologiche, auspicate peraltro dalla letteratura più recente, consentirebbero sicuramente di gettare luce sulle vicende costruttive della chiesa e sulla loro cronologia. A. FRONDONI, Chiese del IX e X secolo in Liguria, in: *Alle origini del romanico. Monasteri, edifici religiosi, committenza tra storia e archeologia (Italia settentrionale, secoli IX-X). Atti delle III Giornate di Studi Medievali, Castiglione delle Stivere, 25-27 settembre 2003*, (ed.) R. Salvarani, G. Andenna, G.P. Brogiolo, Brescia, 2005., p. 199, con bibliografia.

²⁶ D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 99.



Fig. 12. Foglietta sui pilastrini da: 1. Sanremo; 2. Ventimiglia (foto M. Beghelli)



Fig. 13. Motivo triangolare a Sanremo (due foto centrali) e Ventimiglia (prima e quarta immagine; foto M. Beghelli)

stato altrove. In entrambi i casi, inoltre, la decorazione è incorniciata da un listello cordonato, e il tralcio è caratterizzato dagli stessi viticci spiraliformi²⁷ (Figg. 12 e 13).

Il pilastro sanremese, poi, ha un ruolo cruciale come *trait d'union* per collegare il suo omologo ventimigliese riutilizzato nella cripta ad altri tre pezzi dalla stessa chiesa. La sua seconda faccia decorata, infatti, presenta un girale a fogliette polilobate (Fig. 11, EwV 2) perfettamente sovrapponibile – nella forma, nelle proporzioni e nella tecnica esecutiva del rilievo – a quello che si riscontra su un archivolt da *pergula*, su un frammento probabilmente di ambone, e su un secondo pilastro²⁸ (Figg. 3, 6, 7, 9, 14). Quest'ultimo è più frammentario di quello reimpiegato nelle strutture murarie della cripta, ma è caratterizzato da un migliore stato di conservazione dell'ornamentazione, che negli altri due pezzi appare più consunta²⁹. Anche qui si notano i resti del motivo triangolare composto da cordoncini, del tutto analogo a quello del pilastro di Sanremo (Fig. 13 e Fig. 11, EwV 9).

Se l'associazione dei due tipi di fregio (EwV 2 ed EwV 5-6, Fig. 11) sul pezzo sanremese permette di collegare tipologicamente tra loro quattro frammenti di Ventimiglia, un secondo contesto esterno, Stenico in Trentino (Fig. 10), indica che il gruppo vada esteso anche ai reperti con decorazione a graticcio (Fig. 15). I materiali di Stenico³⁰, ritrovati in posizione di reimpiego nella cappella di

²⁷ M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.). È opportuno evidenziare che la disparità nella qualità esecutiva dei due pezzi è solo apparente, e dipende interamente dal loro stato di conservazione. Il pilastro della cripta è infatti molto scheggiato ed eroso, ma l'esame diretto e ravvicinato ha confermato che, così come nel caso dell'esemplare sanremese (e di alcuni altri pezzi dalla stessa cattedrale di Ventimiglia), il bassorilievo doveva originariamente apparire regolare e accuratamente eseguito.

²⁸ Anche per questo fregio la letteratura precedente (S. CASARTELLI NOVELLI, *op. cit.* (n. 4); D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 99, con bibliografia) riporta diversi confronti (uno su tutti: il ciborio di San Giorgio di Valpolicella). Si tratta, tuttavia, di contesti nei quali l'unico punto in comune con i materiali ventimigliesi è appunto il tralcio a foglie polilobate, poiché i restanti motivi sono molto diversi, o non affatto attestati, a Ventimiglia. In mancanza di altri dati, paralleli di questo genere possono almeno offrire qualche suggerimento a livello cronologico ma, come ricordato sopra (si veda specialmente la letteratura in n. 6), sono meno significativi per l'inquadramento tipologico e, soprattutto, per la definizione del contesto produttivo, compresa l'individuazione della bottega responsabile della manifattura delle sculture.

²⁹ Il litotipo impiegato (analogo a quello di quasi tutti gli altri pezzi, ma di grana leggermente più fine e, sembra, di maggiore compattezza) ha forse avuto un ruolo nel determinare il migliore stato di conservazione dell'ornato.

³⁰ Sui pezzi da Stenico si vedano: C. CECHELLI, Reliquie trentine dell'età barbarica, *Studi Trentini di Scienze Storiche*, IX/3, 1928., pp. 193-212; M. DE MARCHI, Pluteo (scheda 388), in: *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, (ed.) C. Bertelli, G. P. Brogiolo, Milano, 2000., pp. 400-401. Da ultimo si veda P. PORTA, Per il corpus della scultura altomedievale: la diocesi di Trento, in: *APSAT 10. Chiese trentine dalle origini al 1250*, vol. 1, (ed.) G.P. Brogiolo, E. Cavada, M. Ibsen, N. Pisu, M. Rapanà, Mantova, 2013., pp. 27-74 (che però non cita come confronti i materiali ventimigliesi).

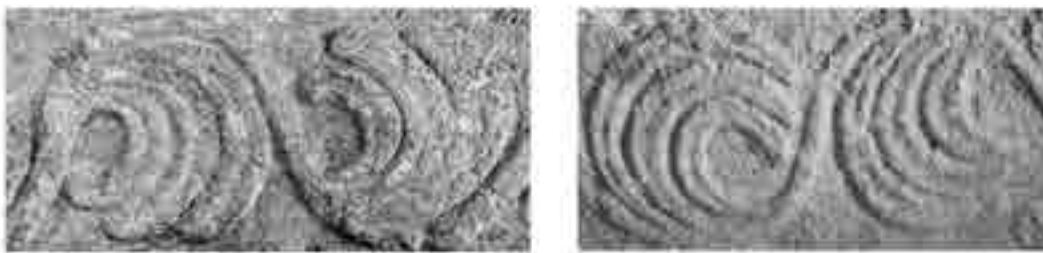


Fig. 14. Girale a foglie polilobate a Ventimiglia (sinistra, foto SABAP Liguria, per gentile concessione della Soprintendenza) e a Sanremo (destra, foto M. Beghelli)

San Martino al castello, presentano molteplici corrispondenze con i materiali ventimigliesi³¹. Oltre alla comune decorazione a graticcio incorniciata da listelli cordonati, vi si ritrovano un tralcio vitineo coincidente al 'nostro' (e all'esemplare sanremese) per impostazione generale, proporzioni e dettagli (ad esempio i viticci e la forma dei grappoli; varia invece leggermente la foglia: Fig. 16 e Fig. 11, EwV 5-6) e, soprattutto, una stella a sei punte in doppio clipeo a cordoncino identica a quella attestata a Ventimiglia (Fig. 17 e Fig. 11, EwV 3). Benché questo tipo di stella sia piuttosto frequente tra l'epoca romana e tardoantica e l'alto medioevo, una tale esatta coincidenza a livello morfologico sembra riscontrabile, per ora, solo a Stenico e Ventimiglia: in aggiunta alla comune caratteristica del clipeo a doppio cordoncino, entrambe le stelle sono ricavate 'in negativo' come spazi di risulta tra gli elementi triangolari a rilievo, che presentano le medesime decorazioni. Anche il girale a foglie polilobate è sostanzialmente sovrapponibile a quello ventimigliese e sanremese, sebbene a Stenico esso sia 'arricchito' da piccoli elementi ad anellino che, in Liguria, si ritrovano invece sul motivo triangolare dei pilastrini (Fig. 18 e Fig. 13). Piccole variazioni nella realizzazione dei motivi – estremamente frequenti nei manufatti scultorei altomedievali – si osservano comunque perfino sullo stesso reperto, come ben esemplificato proprio dal pilastrino cat. 8, dove compaiono due versioni del girale fitomorfo (Fig. 3). Quasi identici sono poi i due archivolto di *pergula*, perfino nella particolare versione dei caulicoli sommitali che – a fronte di innumerevoli varianti attestate quasi ovunque in Europa occidentale – vengono replicati con le medesime forme a Ventimiglia e a Stenico (Fig. 19). Come già osservato, un ulteriore punto in comune è la decorazione a graticcio (Fig. 15): l'associazione di quest'ultima, a Stenico, a tutti gli altri tipi ornamentali fin qui menzionati, consente di concludere che, con ogni probabilità, gli analoghi frammenti da Ventimiglia, insieme ai due pilastrini, al frammento di ambone e all'archivolto ivi rinvenuti facessero parte di un unico originario apparato di arredo lapideo (Figg. 1-7). L'analisi tipologica condotta per gruppi e il confronto con contesti esterni conferma insomma l'impressione di uniformità già rilevata e dovuta al litotipo e alla tecnica di lavorazione³², anche se vi sono ulteriori 'legami interni' a dare coerenza all'insieme dei materiali ventimigliesi. Ci si riferisce, ad esempio, ad alcuni elementi secondari della decorazione, come la reiterazione delle medesime soluzioni per le cornici (viene utilizzato esclusivamente il listello cordonato, Figg. 1-7) e per gli spazi di risulta (ad esempio la piccola voluta in posizione angolare sul gruppo dei pezzi a graticcio e sul frammento di ambone, Figg. 1.1 e 7). Anche i probabili resti di una foglia polilobata sul reperto cat. 4 (Fig. 2.2) sembra costituire un indizio per legare l'insieme dei frammenti con decorazione a graticcio a quelli con il girale fitomorfo.

³¹ Ringrazio di cuore Paolo Vedovetto per avermi permesso di pubblicare in questa sede alcune delle sue fotografie.

³² Si veda sopra.

RICOSTRUZIONE E CRONOLOGIA DEGLI ARREDI LAPIDEI

Benché gli scavi e i saggi finora eseguiti non abbiano offerto elementi per una sicura collocazione delle strutture all'interno della chiesa³³, e nonostante l'esiguo numero di reperti, le tipologie funzionali attestate sono molto significative dal punto di vista della restituzione degli elementi di arredo originari. In primo luogo, il pilastrino angolare (Fig. 3) indica che ci troviamo di fronte a una recinzione presbiteriale non rettilinea, ma in forma di π . In secondo luogo, il fatto che tale recinzione fosse di tipo alto è chiaramente rivelato sia dalla presenza dell'archivolto di *pergula* (Fig. 6), sia dai resti, sulla sommità del pilastrino, della base circolare per la colonnina, che doveva essere assemblata tramite un perno metallico come mostrato dall'apposito foro ancora visibile in frattura³⁴ (Fig. 3.1 e 3.3). Proprio questi elementi, che rendono estremamente chiaro l'orientamento del pezzo, escludono un'interpretazione come *cantharos* del motivo triangolare sommitale (Figg. 4, 5, 13). A riprova di un tale verso di lettura, va osservato che i girali vitinei si presentano pressoché sempre con i grappoli rivolti verso il basso, orientamento che va presupposto anche nel caso di Ventimiglia e Sanremo³⁵ (Figg. 4 e 9). Non vi sono per ora elementi decisivi per formulare ipotesi sulla morfologia della parte bassa dei pilastrini, che potevano essere caratterizzati da un analogo motivo oppure no³⁶ (Figg. 20.A e 21.B). Sempre a proposito della ricostruzione della recinzione presbiteriale, un elemento interessante è costituito dal foro rettangolare sulla sommità dell'archivolto: esso è ricavato in corrispondenza del culmine dell'arco, segnalato dal cambiamento di direzione dei caulicoli (Fig. 6). Con ogni probabilità, il foro era quindi destinato all'inserimento di una croce, forse in metallo³⁷ (Fig. 20.A). Questo primo apparato di arredi lapidei altomedievali della cattedrale ventimigliese, infine, do-



Fig. 15. Motivo a graticcio a Ventimiglia (sinistra, foto SABAP Liguria, per gentile concessione della Soprintendenza) e a Stenico (destra, da De Marchi 2000)



Fig. 16. Dettaglio del girale vitineo a Sanremo (sopra, foto M. Beghelli) e a Stenico (sotto, foto P. Vedovetto)

³³ Per una panoramica generale si veda D. GANDOLFI, *La cristianizzazione dell'estremo Ponente ligure: la diocesi di Ventimiglia*, in: *Roma e la Liguria Marittima: secoli IV-X. La capitale cristiana e una regione di confine* (Genova, 19 febbraio - 31 agosto 2003), (ed.) M. Marcenaro, Genova, 2003., pp. 137-146.

³⁴ Tali elementi non sembrano a oggi attestati: tra i reperti ventimigliesi, infatti, vi sono frammenti di colonna, ma hanno un diametro troppo ampio per poter essere interpretati come colonnine da *pergula*.

³⁵ Sono grata a Eleonora Destefanis per la stimolante discussione su questo pezzo, e per i preziosi spunti e suggerimenti che ha condiviso con me. Ogni eventuale errore, come sempre, è da attribuirsi a chi scrive.

³⁶ Sebbene sia presente la scala grafica, per praticità di lettura si riporta almeno la misura della dimensione ricostruita per i plutei in fig. 20: circa 88 cm in altezza e 87 cm in larghezza.

³⁷ In alcuni casi, tali croci erano invece ricavate direttamente nella pietra; alcuni esempi italiani e croati, con bibliografia, in M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 7), p. 63. Un'altra opzione era rappresentata dalle croci in legno che, con tecniche analoghe a quelle attestate su alcuni altari o reliquiari, potevano essere colorate o decorate con rivestimenti in foglia aurea e argentea e pietre preziose o gemme vitree.



Fig. 17. Motivo a stella a Ventimiglia (sinistra, foto M. Beghelli) e a Stenico (destra, da Porta 2013, p. 48)



Fig. 18. Dettaglio del girale a foglie polilobate a Ventimiglia (sinistra, foto M. Beghelli) e Stenico (destra, foto P. Vedovetto)

Una breve nota di carattere iconografico deve riguardare il motivo a semicerchi che incornicia superiormente la decorazione a graticcio dei plutei (Figg. 1, 20, 21). In passato, esso era stato interpretato da alcuni studiosi (capovolto rispetto alla ricostruzione qui proposta) come candelabro a sette bracci, mentre altri vi vedevano una palmetta³⁹. Lasciando da parte il fatto che tale ipotetico candelabro avrebbe comunque avuto almeno nove bracci, e non sette⁴⁰, anche la lettura come palmetta suscita qualche dubbio, poiché mancano confronti pienamente convincenti per il motivo interpretato in maniera così esasperatamente geometrizzata e stilizzata⁴¹. Sembra dunque più opportuno identificare l'ornamento con una comune e 'ordinaria' sequenza di archetti, soprattutto in considerazione del fatto che questa decorazione, in moltissime varianti, è estremamente diffusa nella scultura altomedievale, e molto spesso proprio in questa posizione, cioè come fascia di coronamento di plutei e lastre. Questa interpretazione è fortemente suggerita anche dal motivo di riempimento tra un archetto e l'altro: in questo punto i manufatti scultorei altomedievali mostrano spessissimo coppie di fogliette, o giglietti, che sono sempre rivolti all'insù⁴²; resti di tali elementi sono presenti anche sui 'nostri' due reperti, confermandone quindi il verso di lettura (Fig. 20). Vi sono peraltro altri casi nei quali,

veva essere completato da un ambone. Sebbene le ridotte dimensioni e la sua collocazione all'interno delle strutture murarie ne rendano difficoltosa la valutazione, il frammento con la stella a sei punte sembra mostrare una sezione curvilinea: in questo senso, forse non è casuale il suo reimpiego proprio in una semicolonna, di cui sembra seguire l'andamento (Fig. 7). Anche le dimensioni ricostruibili e il tipo di decorazione (con medaglioni incorniciati da fasce a motivi fitomorfi) sono del tutto coerenti con alcuni esemplari di amboni altomedievali meglio conservati³⁸ (Fig. 21.C). Come già ricordato, in occasione delle indagini archeologiche all'interno della chiesa non sono state riconosciute strutture chiaramente riconducibili alla zoccolatura di base per una recinzione presbiteriale o per un ambone: dei frammenti scolpiti, tutti fuori contesto e rinvenuti in posizione secondaria, si può quindi solo ipotizzare la posizione reciproca: una delle soluzioni possibili è quella proposta nel riquadro in Fig. 20 e 21.

³⁸ Si veda S. LUSUARDI SIENA, L'arredo liturgico altomedievale, in: *San Martino a Rive d'Arcano. Archeologia e storia di una pieve friulana*, (ed.) S. Lusuardi Siena, Pasian di Prato, 1997., pp. 145-198.

³⁹ D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 86, con bibliografia.

⁴⁰ In entrambi i frammenti, sebbene fratturati, si vede ancora chiaramente che gli elementi a semicerchio, con forellini alle estremità, sono quattro, il che darebbe luogo a otto 'bracci' a cui andrebbe aggiunto quello verticale.

⁴¹ Tra i paralleli elencati in D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 86, anche quelli con disegno più schematico sono comunque chiaramente riconoscibili come palmette o analoghi elementi fitomorfi.

⁴² Tra le innumerevoli attestazioni, si vedano ad esempio quelle in fig. IV.14, p. 150, in M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 7).

come a Ventimiglia, lo spazio di risulta tra gli archetti e il listello rettilineo sottostante è riempito da ulteriori ornamenti: si può citare ad esempio un frammento da Trento con un elemento a goccia centrale (un'idea non così diversa dal cerchio ventimigliese) affiancato da due anellini⁴³ (Fig. 22).

Per quanto riguarda la datazione degli arredi lapidei, si è già accennato alle diverse cronologie proposte in letteratura, che spaziano lungo tre secoli dal VI all'VIII. L'analisi sistematica delle corrispondenze, e il confronto con altri contesti effettuato per insiemi di reperti e non per singoli frammenti, qualifica però le datazioni più tarde come le più plausibili⁴⁴. A questo proposito, per l'abbondanza dei materiali e per le buone condizioni di conservazione, risultano particolarmente significativi come indicatore cronologico i ritrovamenti da Stenico, per i quali appare ben poco credibile una datazione al VI o al VII secolo. In maniera speculare, alla luce dei molteplici punti in comune tra i due apparati di arredo lapideo – che ne suggerirebbero una realizzazione nell'ambito di un medesimo, e relativamente ristretto, arco temporale – il contesto di Ventimiglia potrebbe portare a escludere cronologie più tarde, che per Stenico sono state estese addirittura alla metà del IX secolo⁴⁵. A Ventimiglia, infatti, c'è almeno un dato stratigrafico che potrebbe indicare la realizzazione degli arredi entro l'VIII secolo, poiché la cripta nelle cui strutture si trova ancora reimpiiegato uno dei pilastri è ritenuta opera di IX secolo, che sarebbe andata a modificare parzialmente un edificio preesistente. A favore dell'antichità di tale edificio ecclesiastico (o di un altro nelle immediate vicinanze) depongono alcuni rilevanti dati archeologici, quali il rinvenimento di tombe alla cappuccina di età tardoromana in prossimità e sotto il pavimento della cattedrale e di un sarcofago paleocristiano ora conservato presso la non lontana Biblioteca Aprosiana⁴⁶. In tutti i casi, anche in mancanza di riferimenti cronologici puntuali, una datazione al IX secolo dei reperti scultorei qui in esame sembra poco plausibile, soprattutto se si considera la totale assenza, nei tre contesti studia-



Fig. 19. Dettaglio dei caulicoli sugli archivolti di Ventimiglia (in alto, rielaborazione grafica da Gandolfi 1995, p. 87) e Stenico (in basso, rielaborazione grafica da Porta 2013, p. 49)

⁴³ R. BOSCHI – G. CIURLETTI, *Corpus provvisorio dei reperti lapidei scolpiti*, in: *Atti del 60 Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Milano, 21-25 ottobre 1978)*, Spoleto, 1980., pp. 341-354 (p. 345, num. 6 e fig. 6). Sugli abbondanti rinvenimenti effettuati in epoca più recente si veda M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 7).

⁴⁴ Come ritenuto anche da D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14).

⁴⁵ P. PORTA, *op. cit.* (n. 30), p. 49, secondo la quale gli apparati lapidei sono “ascrivibili in un periodo esteso tra la metà e il tardo VIII e la metà del IX secolo”. L'autrice trae le sue conclusioni da molti pertinenti paralleli, relativi però a singoli motivi estrapolati dal loro contesto.

⁴⁶ D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), pp. 99-100. Sebbene in passato la cripta fosse quasi unanimemente ascritta al IX secolo “in base alle sue caratteristiche strutturali” e “ai caratteri tipologici e costruttivi” (D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 14), p. 82, nota 14; pp. 98-99; con bibliografia precedente), più di recente non se ne è esclusa una datazione al X secolo (D. GANDOLFI, *op. cit.* (n. 33), p. 141, con bibliografia). Tuttavia sembra di capire che, negli ultimi studi apparsi sul tema, uno degli elementi di rilievo per ritardarne la cronologia sia proprio il reimpiego del pilastro, forse in conseguenza della – peraltro ragionevole – ipotesi che gli arredi liturgici di VIII secolo debbano essere stati in uso abbastanza a lungo (circa due secoli) prima di essere distrutti. In assenza di scavi sistematici, e quindi in via del tutto ipotetica, si potrebbe però osservare che, seppure in presenza di arredi lapidei relativamente recenti (circa un secolo, che per gli elementi in pietra non è certo molto: si pensi all'ottimo stato di conservazione in cui si trovano, oggi, capitelli o altri elementi di arredo architettonico di molte chiese di XVII-XIX secolo) l'eventuale costruzione di una cripta nel IX secolo avrebbe avuto, per così dire, la priorità, anche se questo avesse significato l'obliterazione di apparati lapidei ancora in buono stato (forse originariamente collocati proprio sull'area dove si sarebbe dovuto effettuare lo scavo?).

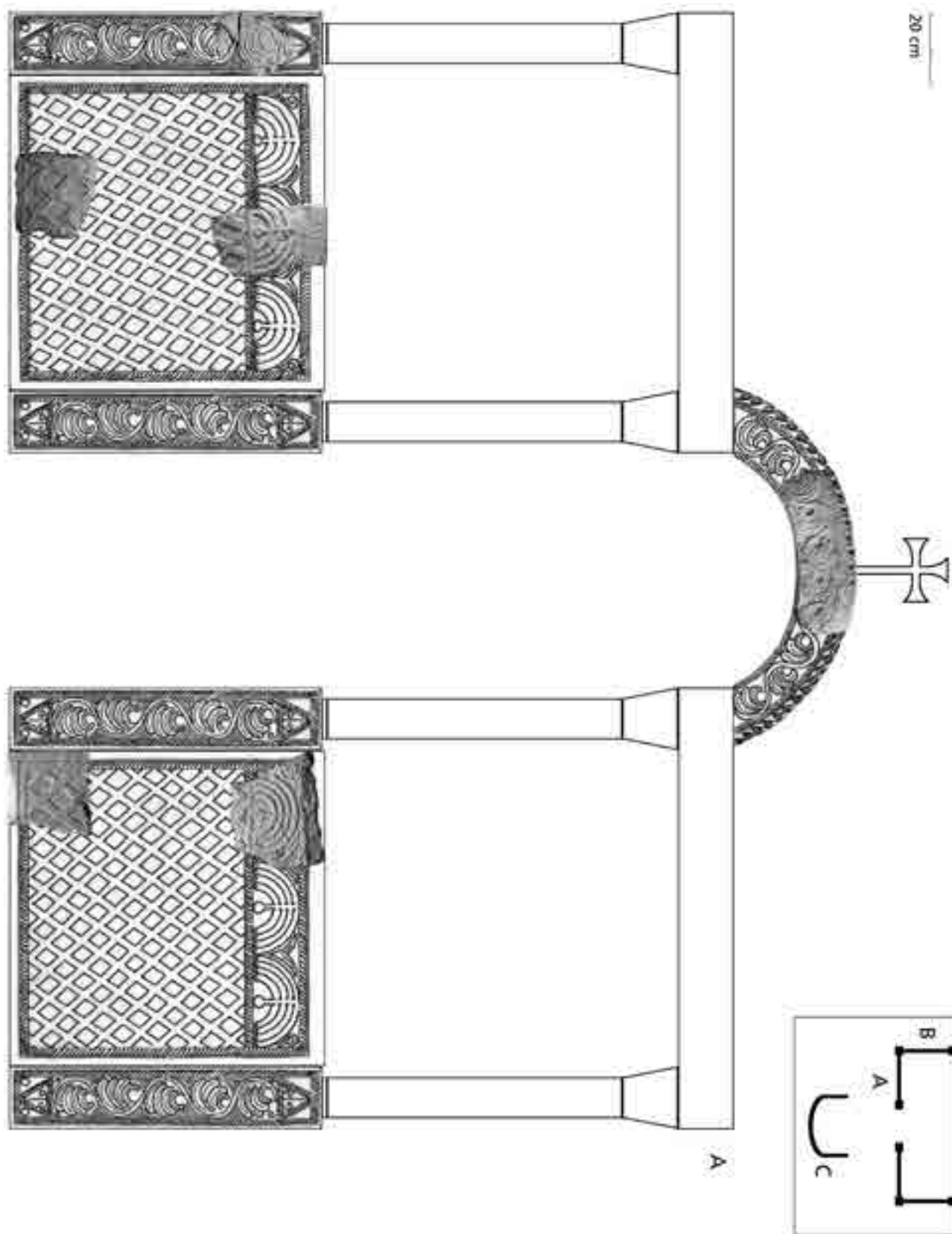


Fig. 20. Ipotesi ricostruttiva: prospetto frontale della pergola, segnata con la lettera A nella pianta all'interno del riquadro (disegno M. Beghelli)

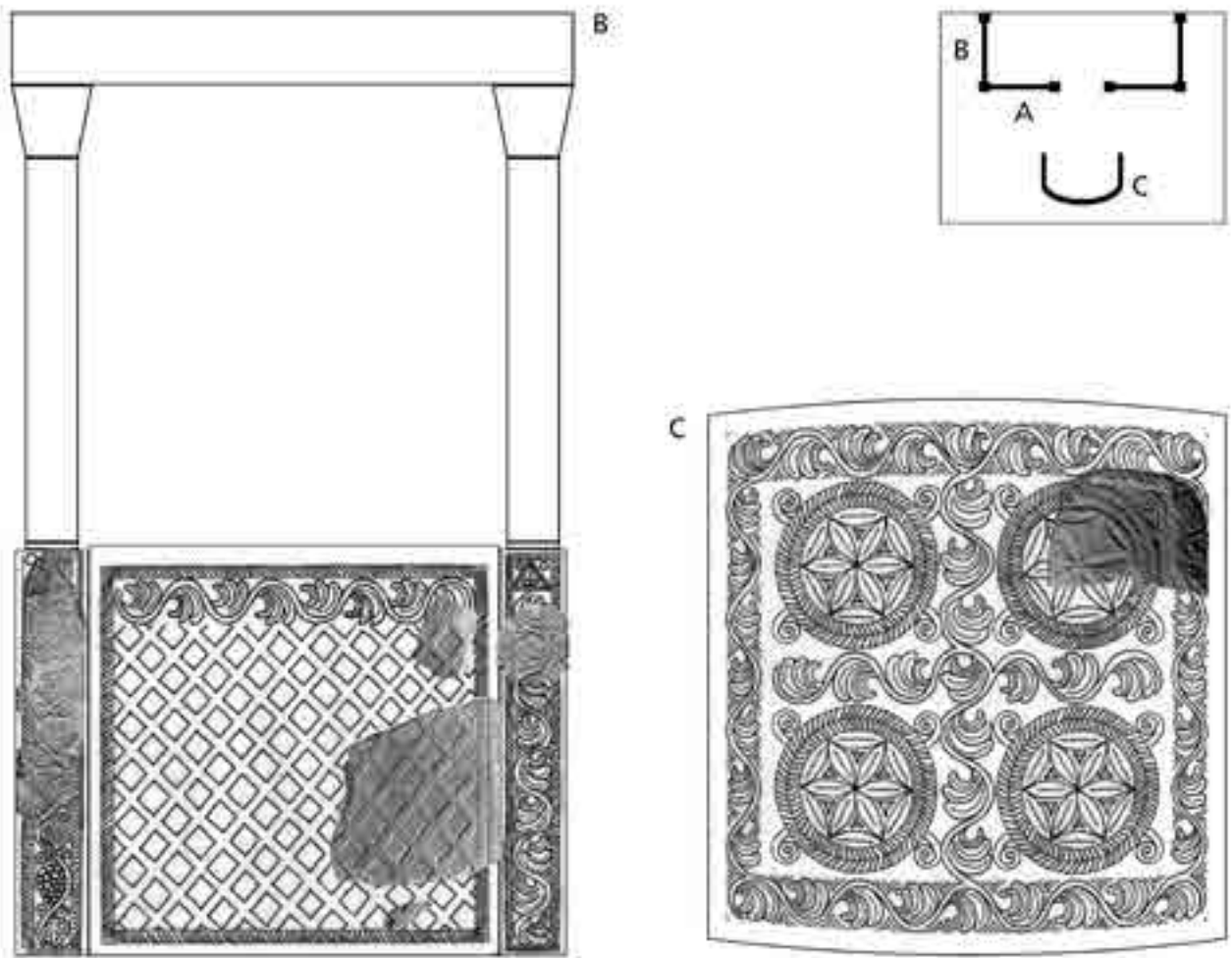


Fig. 21. *Ipotesi ricostruttiva. B: prospetto laterale della pergula; C: ambone (disegni M. Beghelli)*

ti, dei motivi ad intreccio, i più tipici di questo periodo (Fig. 1-10)⁴⁷. La tipologia e le caratteristiche morfologiche delle decorazioni si inquadrano invece molto meglio nel contesto dell’VIII secolo, probabilmente i suoi decenni iniziali.

AREA DI ATTIVITÀ DELLA BOTTEGA E IPOTESI SULLA PROVENIENZA

Il gruppo di reperti attribuiti alla ‘prima bottega di Ventimiglia’ ha quindi diversi punti in comune con i materiali da Stenico e Sanremo: come accennato sopra, piccole variazioni nella decorazione degli elementi lapidei (come la foglia a cuore del girale vitineo, che nelle lastre di Stenico è caratterizzata da nervature rettilinee) sono del tutto abituali nella scultura altomedievale, e si riscontrano molto frequentemente in uno stesso insieme di reperti o perfino sul medesimo frammento⁴⁸. In più occasioni, la critica ha infatti sottolineato che il fenomeno si spiega con le pratiche di bottega tipiche del periodo (e dell’artigianato in generale, talvolta fino ai nostri giorni), che prevedevano la

⁴⁷ In generale, su questo punto, si veda S. LOMARTIRE, *op. cit.* (n. 3), p. 202.

⁴⁸ Si veda sopra, paragrafo *La ‘prima bottega di Ventimiglia’*.



Fig. 22. Trento, Santa Maria Maggiore. Frammento con archetti (foto M. Beghelli)

collaborazione di diversi artefici sotto la guida di un maestro, oppure anche con un leggero scarto cronologico e con le conseguenti novità dovute al ricambio generazionale (novità che, comunque, venivano introdotte in modo molto graduale)⁴⁹. Queste piccole varianti, in ogni caso, sono trascurabili quando si consideri l'intero contesto, caratterizzato da molteplici tipi ornamentali in comune (Figg. 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19) e soprattutto dall'esatta coincidenza nell'interpretazione di motivi che, in questa specifica versione, sono per ora attestati solo a Ventimiglia e Stenico o a Ventimiglia e Sanremo – e che, seguendo la 'scuola croata', si potrebbero chiamare motivi-firma⁵⁰ (Fig. 11, EwV 3 ed EwV 9; Figg. 13 e 17).

Le multiple, ed estremamente precise, corrispondenze morfologiche tra i tre contesti qui considerati suggeriscono insomma che le sculture

possano essere ascritte a un'unica bottega itinerante (visto il carattere locale dei litotipi impiegati nei diversi siti) e operante in un arco temporale non esattamente determinabile ma da considerarsi, vista la puntuale reiterazione degli stessi tipi, relativamente breve (un paio di decenni?)⁵¹. Come dimostra un'abbondante documentazione scritta e archeologica, le distanze percorse dagli scultori tra un cantiere e l'altro rientrano pienamente nella norma per un atelier di alto livello come quello qui in esame⁵². D'altronde eminenti studi, tra cui la monumentale storia economica dell'Europa tardoantica e altomedievale di Michael McCormick, hanno evidenziato che nell'VIII-IX secolo la mobilità geografica di persone di ogni strato sociale era molto più elevata di quanto tradizionalmente ritenuto, e che in presenza di buone condizioni meteorologiche si potevano percorrere tra i 25 e i 50 km al giorno a seconda del mezzo di trasporto⁵³. Ventimiglia-Sanremo e Stenico distano circa 450 km, ma bisogna considerare che non conosciamo la località di 'residenza' degli scultori, che non necessariamente coincideva con uno di questi due poli⁵⁴. È infatti difficoltoso stabilire la

⁴⁹ Su questo punto si vedano M. BEGHELLI – M. DALBA, *op. cit.* (n. 7), e M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5), con bibliografia. Sulle pratiche di bottega (le medesime per scultori e molti altri artigiani) si vedano M. JURKOVIĆ, *op. cit.* (n. 6) e T. MANNONI – E. GIANNICCHEDDA, *Archeologia della produzione*, Torino, 2017. [1996]. È invece meno credibile attribuire la variazione di ogni minimo dettaglio decorativo a una precisa e consapevole decisione della committenza (il cui ruolo nelle scelte figurative nel campo della scultura altomedievale è stato talvolta decisamente sopravvalutato), sebbene le differenti combinazioni degli stessi tipi ornamentali in diversi luoghi si possano certamente spiegare anche attraverso l'intenzione (sia degli artigiani sia dei promotori delle opere) di non realizzare un progetto troppo somigliante a un altro già esistente.

⁵⁰ M. JURKOVIĆ, *op. cit.* (n. 6, 2000.), con bibliografia.

⁵¹ Si rimanda nuovamente a M. JURKOVIĆ, *op. cit.* (n. 6, 2000.), con bibliografia.

⁵² M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.). Risultati molto parziali sono disponibili in M. BEGHELLI, La scultura altomedievale. Ateliers, artigiani itineranti e tecniche di produzione, in: *L'alto medioevo. Artigiani e organizzazione manifatturiera. Atti del Seminario, Arsago Seprio, Civico Museo Archeologico, 15 novembre 2013*, (ed.) M. Beghelli, M. De Marchi, Bologna, 2014., pp. 9-26.

⁵³ M. MCCORMICK, *Origins of the European Economy. Communications and Commerce, A.D. 300-900*, Cambridge, 2001., specialmente pp. 476-48. Si veda anche M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.), pp. 281-294.

⁵⁴ Come indicano chiaramente le fonti scritte, gli scultori e in generale le maestranze edilizie non si trovavano in costante movimento: potevano recarsi in cantieri anche piuttosto lontani, per periodi talvolta prolungati ma limitati nel tempo: si veda la nota 52.

provenienza degli artigiani. Una tradizione scultorea di lungo corso, ben testimoniata da significativi materiali tardoantichi, era presente anche nei territori corrispondenti alle attuali Italia nord-occidentale e Francia sudorientale⁵⁵. Tuttavia, alcune varianti di singoli motivi utilizzati dalla prima bottega di Ventimiglia (abbastanza somiglianti, ma non identiche, e comunque, è bene ricordarlo, in contesti per il resto molto differenti) sono diffuse soprattutto in area trentina, veneta e lombarda, e da qui potrebbero essere arrivati gli scultori che operarono a Ventimiglia nei decenni iniziali dell'VIII secolo. Più avanti nel tempo, almeno altre due botteghe altomedievali avrebbero arricchito la cattedrale con i loro lavori, sulla cui ricostruzione e contestualizzazione si sta al momento ancora lavorando⁵⁶.

Jedan atelje ranosrednjovjekovnih klesara – prva klesarska radionica iz Ventimiglie i prostor njezina djelovanja te liturgijska oprema katedrale i njezina rekonstrukcija

U jednoj nedavnoj studiji propitivala se uloga važne grupe ranosrednjovjekovnih klesarija, rasprostranjenih uglavnom na prostoru između današnje sjeverozapadne Italije i jugoistočne Francuske. To je propitivanje rezultiralo novim tipološkim grupiranjem i novim datiranjem znatnog broja ulomaka te konačno pripisivanjem građe istoj klesarskoj radionici – djelatnoj u dvama posljednjim desetljećima 8. stoljeća. Ona je nazvana *Pijemontsko-provansalskom radionicom*, referirajući se tako na prostor na kojem je rasprostranjena većina ulomaka, a koji potječu i s nekih lokaliteta koji u starijoj literaturi nisu bili razmatrani. No, kao što je to uobičajeno s protokom vremena, u jednoj te istoj crkvi bili su djelatni različiti klesarski ateljei, primjerice zbog rastavljanja starih i postavljanja novih liturgijskih instalacija, ili su se pak novi elementi dodavali onima već postojećima. U tom se smislu u provedenoj analizi posebno zanimljivim pokazao slučaj katedrale Santa Maria Assunta u Ventimiglii u Liguriji, gdje su uz klesarije *Pijemontsko-provansalske radionice* kasnoga 8. stoljeća raspoznate još druge dvije stilsko-morfološke skupine koje valja pripisati majstorima djelatnima početkom 8., ali i početkom 9. stoljeća.

Na ovome se mjestu pažnja usredotočuje na prvu od dvije navedene produkcije, dakle na „prvu klesarsku radionicu iz Ventimiglie”. Kameni ulomci, i to ne samo oni iz Ventimiglie, nego i s drugih lokaliteta u južnoj Francuskoj i sjevernoj Italiji, analiziraju se kao cjelina s novim pristupom, a djelom i prema iskustvima i kriterijima tzv. „hrvatske škole”, pa se tako znatno oslanjaju i na postojeće studije Nikole Jakšića. U okviru ovih istraživanja primijenjena je po prvi put statistička metoda kod uočavanja srodnosti među ulomcima reljefa, a koja se i inače pokazala uspješnom kod druge vrste arheološke građe. Sve to omogućilo je da se provede temeljita analiza te da se postignu rezultati zasnovani na sigurnim temeljima koji su znatno solidniji od zastarjelih pristupa kod kojih se više računalo o morfološkim pojedinostima ili pak o dekorativnim motivima, a da se nije uzimala u obzir cjelina. Takav je pristup rezultirao prijedlozima rekonstrukcije liturgijske opreme „prve klesarske radionice iz Ventimiglie”, tj. jedne njezine oltarne ograde – pergole (s prolazom nadvišenim lukom), a

⁵⁵ M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.), con bibliografia.

⁵⁶ Per quanto riguarda la bottega Piemontese-Provenzale, si vedano M. BEGHELLI, *op. cit.* (n. 5, 2018.). Sulle strutture di IX secolo è al momento in corso uno studio da parte di chi scrive.

vjerojatno i jednog ambona. Iako su bila ograničena na relativno male površine, arheološka istraživanja u crkvi ponudila su u najmanju ruku jedan kronološki orijentir. Naime, jedan od ulomaka koji pripada klesarijama „prve klesarske radionice iz Ventimiglie” uzidan je sekundarno u zidove jedne kripke sazidane vjerojatno tijekom 9. stoljeća (datacija koja bi vrijedila kao *terminus ante quem* za ukupno djelovanje te produkcije). Usporedba s klesarijama koje potječu s drugih lokaliteta u sjevernoj Italiji dopušta da se kao vrijeme njezina djelovanja predlože prva desetljeća 8. stoljeća. Istovremeno, temeljita analiza reljefa otkrila nam je i druge lokalitete na kojima je najvjerojatnije bio djelatan isti atelje, i to ne samo u nedalekom Sanremu, nego i na lokalitetu Stenico nedaleko Tridenta (tal. *Trento*) u talijanskoj regiji Trentino-Južni Tirolo (tal. *Trentino-Alto Adige*).

Ključne riječi: ranosrednjovjekovna skulptura, kruženje majstora, rekonstrukcija liturgijskih instalacija, katedrala u Ventimiglii (Ligurija, Italija)

Prijevod s talijanskog: Dorotea Dundov