

L'OFFICINA DELLO SGUARDO

scritti in onore di
Maria Andaloro

a cura di

Giulia Bordi, Iole Carlettini, Maria Luigia Fobelli,
Maria Raffaella Menna, Paola Poglioni

I LUOGHI DELL'ARTE
IMMAGINE, MEMORIA, MATERIA

GANGEMI  EDITORE



I volumi sono stati pubblicati grazie ai contributi di



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEI BENI CULTURALI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI VITERBO



DIPARTIMENTO DI LETTERE ARTI E SCIENZE SOCIALI,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI G. "D'ANNUNZIO" DI CHIETI



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE



ASSEMBLEA REGIONALE DELLA SICILIA



TECNO-ART, ASCOLI PICENO

redazione scientifica

Simone Piazza

con

Michele Benucci

Chiara Bordino

Ivana Bruno

Daniela Sgherri

Elaborazione delle immagini

Domenico Ventura

©

Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Piazza San Pantaleo 4, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.

Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-2753-6

In copertina: Pittura, architettura, paesaggio. Contaminazioni, abrasioni, innesti. Immagini, 2014 (particolare) .

L'OFFICINA DELLO SGUARDO

Scritti in onore di Maria Andaloro

a cura di

Giulia Bordi, Iole Carlettini, Maria Luigia Fobelli,
Maria Raffaella Menna, Paola Poglioni

Volume 1

I LUOGHI DELL'ARTE

Indice

<i>Presentazione</i>	13
ALESSANDRO RUGGIERI	
<i>Maria Andaloro Sovrintendente della Fabbrica del Palazzo Reale di Palermo</i>	15
GIOVANNI TOMASELLO	
« <i>Si, viaggiare ...</i> »	17
GABRIELLA CIAMPI	
<i>Maria Andaloro e la lunga durata delle 'figure' tra Occidente e Oriente</i>	21
ARTURO CARLO QUINTAVALLE	
I. DALLA SICILIA AL MEDITERRANEO	
<i>The Normans in the Italian South from Melfi to Palermo</i>	57
WILLIAM TRONZO	
<i>Gli inserti figurativi nel mosaico pavimentale della Martorana come indicatori culturali</i>	63
XAVIER BARRAL I ALTET	
<i>Alexander in the Cappella Palatina</i>	69
JEREMY JOHNS	
<i>Il mantello di re Ruggero</i>	77
CORRADO BOLOGNA	
<i>Bāb al-abnā', Sant'Andrea in Kemonia e l'ingresso normanno del Palazzo Reale di Palermo</i>	91
RUGGERO LONGO	
<i>Torre Pisana, sede di al-malik Rugâr a Palermo</i>	97
VLADIMIR ZORIÇ	
<i>Lo Scibene di Palermo: una perla dimenticata</i>	109
PIERO LONGO	
<i>Il Portale normanno della Cattedrale di Cefalù</i>	115
FEDERICO C. GALUSSIO	
<i>The Norman Cathedral of Sant'Agata in Catania</i>	121
CAROLINE BRUZELIUS	
<i>Sulle orme di Riccardo da Lentini, «prepositus novorum hedificiorum» di Federico II di Svevia</i>	127
PIO FRANCESCO PISTILLI	
<i>Gli Hodigoi in Sicilia</i>	137
MICHELE BACCI	
<i>Per la pittura del Trecento nella Sicilia orientale</i>	145
PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS	
<i>Una fibbia barbarica decorata ad alveoli dal mercato antiquario della Sardegna</i>	153
RENATA SERRA	

<i>Prime segnalazioni per la conoscenza e la conservazione delle cripte salentine</i> REGINA POSO	159
<i>Puglia e Mediterraneo. Artefici, manufatti e modelli dal mondo islamico nei cantieri e negli ateliers di età svevo-angioina</i> MARIA STELLA CALÒ MARIANI	167
<i>Romualdo Grisone e la cappella di San Giovanni Evangelista nella cattedrale di Bari</i> GIOIA BERTELLI	175
<i>Precisazioni documentarie e nuove proposte sulla commissione e l'allestimento delle tombe reali angioine nella cattedrale di Napoli</i> VINNI LUCHERINI	185
<i>Un autoritratto di Cristoforo Orimina? Postille alla Bibbia angioina di Lovanio</i> ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE	193
<i>Il viaggio di Benedetto Croce nella penisola iberica</i> PAOLO D'ANGELO	201
<i>Hércules, Sansón y Constantino: el Tapiz de la Creación de Girona como speculum principis</i> MANUEL CASTIÑEIRAS	209
<i>Il portale della cattedrale di Maguelone e il classicismo 'mediterraneo' intorno al 1200</i> FULVIO CERVINI	215
II. ROMA E BISANZIO	
<i>«Anima naturaliter christiana»: la transizione dal mondo antico al Medioevo cristiano a Roma negli scritti di Pavel Muratov</i> XENIA MURATOVA	225
<i>L'abside piena, l'abside vuota. Arredi e decorazioni al tempo dei Costantinidi</i> FABRIZIO BISCONTI	229
<i>Sul caso di un ipotetico ritratto pittorico incluso nella decorazione del Cubicolo degli Atleti nelle catacombe dei Santi Marcellino e Pietro</i> CLAUDIA CORNELI	237
<i>La memoria dell'oculus romano nelle cupole di Santa Costanza, della Rotonda di San Giorgio e del Battistero degli Ortodossi</i> SIMONE PIAZZA	243
<i>L'invenzione della nuvola</i> PAOLO LIVERANI	249
<i>Il tempo e le sue immagini a San Paolo fuori le mura</i> GIUSEPPA Z. ZANICHELLI	257
<i>Incensum et odor suavitatis: l'arte aromatica nel Liber Pontificalis</i> ANTONELLA BALLARDINI	263
<i>Alcune riflessioni sulle travi lignee scolpite della Santa Sofia a Costantinopoli e sui restauri dei fratelli Fossati</i> CLAUDIA BARSANTI, ALESSANDRA GUIGLIA	271
<i>Santa Maria Antiqua. Prima di Maria Regina</i> GIULIA BORDI	285

<i>I cicli cristologici del presbiterio di Santa Maria Antiqua</i> MANUELA VISCONTINI	291
<i>Le chiavi di Roma. Un Leitmotiv narrativo in Procopio di Cesarea</i> PAOLO CESARETTI	297
<i>Il monachesimo greco nel Lazio medievale</i> VERA VON FALKENHAUSEN	305
<i>Le «nuove immagini» nel tempio di Bel a Palmira</i> MARIA RAFFAELLA MENNA	315
<i>Tra Oriente e Occidente: dei, uomini e santi sulle colonne</i> RAFFAELLA PIEROBON BENOIT	323
<i>Rome and Constantinople about the year 700: the significance of the recently uncovered mural in the narthex of Santa Sabina</i> JOHN OSBORNE	329
<i>Politica delle immagini al tempo di papa Costantino (708-715): Roma versus Bisanzio</i> MANUELA GIANANDREA	335
<i>Le visioni dei profeti e le immagini sacre. Areta di Cesarea fra l'iconoclasmo bizantino e le pitture della Cappadocia</i> CHIARA BORDINO	343
<i>Della luna, della percezione e delle immagini a Santa Prassede</i> CARLES MANCHO	351
<i>L'altra Madonna di Trastevere. La tavola della Vergine di San Cosimato</i> ROBERTO SCOGNAMIGLIO, LUCINIA SPECIALE	359
<i>Una nuova tavola romana dell'XI secolo. Il Salvatore benedicente tra un angelo e un santo militare di Aix-en-Provence</i> DANIELA SGHERRI	365
<i>Le storie dell'Apocalisse a Roma: mito storiografico o realtà?</i> FRANCESCA ROMANA MORETTI	371
<i>Sull'origine, e la funzione 'politica', dell'immagine del battesimo di Costantino nel portico della basilica lateranense</i> MARINA FALLA CASTELFRANCHI	375
<i>Il santo, l'icona e l'anatema. A margine di alcune raffigurazioni di Santo Stefano Iuniore nella pittura monumentale bizantina</i> MANUELA DE GIORGI	383
<i>La Santa Sofia di Costantinopoli come riflesso di un 'regno delle ombre'</i> MAURO DELLA VALLE	389
<i>Un nuovo manoscritto miniato appartenuto a Manuele Angelo: l'Athous Dionys. 588μ</i> FRANCESCO D'AIUTO	397
<i>Bernardo Daddi in Rome and other travellers</i> JULIAN GARDNER	411
<i>L'immagine del beato Carlo di Blois nel Palazzo Caetani a Fondi</i> MARIO D'ONOFRIO	419

<i>Medioevo fatto in casa. Tracce di decorazione laica privata a Roma tra XIII e XV secolo</i>	433
WALTER ANGELELLI	
<i>Cola di Rienzo e l'Italia. Parole immagini simboli di un progetto politico</i>	441
ANNA MODIGLIANI	
III. TERRE D'ITALIA	
<i>La chiesa di San Giovanni a Vigolo Marchese, alcune aggiunte</i>	449
ANNA SEGAGNI MALACART	
<i>Intorno alla 'torre nolare' di San Fruttuoso in Capodimonte: tre serie di quesiti in attesa di risposta</i>	457
COLETTE DUFOUR BOZZO	
<i>Un cavaliere per Genova</i>	469
ANNA ROSA CALDERONI MASETTI	
<i>Lapidici «lombardi» nella Toscana: riflessioni e spunti di ricerca</i>	475
LAURA PACE BONELLI, MASSIMO GIUSEPPE BONELLI	
<i>La breve rinascita del mosaico a Ravenna nel XII secolo</i>	483
CRISTINA MORIGI	
<i>Ancora qualche notazione sulla Croce di Santa Giulia a Lucca, e la pittura in Toscana fra il secolo XII e il XIII</i>	487
ALESSIO MONCIATTI	
<i>Accanto a frate Francesco: i sacri tumuli della Basilica inferiore</i>	493
LUIGI PELLEGRINI	
<i>Dai frammenti al documento: lavori in corso a Fossanova</i>	501
MARINA RIGHETTI	
<i>L'antico altare del Duomo di Spoleto</i>	509
BRUNO TOSCANO	
<i>Federico II e il battistero di Parma</i>	521
ARTURO CALZONA	
<i>Sovrane devozioni. Per la committenza della croce-reliquiario mosana della Cattedrale di Savona</i>	529
CLARIO DI FABIO	
<i>I domenicani a Vercelli. L'articolazione duecentesca della chiesa di San Paolo</i>	535
LUIGI CARLO SCHIAVI	
<i>Affreschi medievali in Santa Maria del Pertuso, presso Morino (L'Aquila)</i>	541
ALESSANDRO TOMEI	
<i>Le travi dipinte della chiesa cistercense di Badia a Settimo</i>	547
ENRICA NERI LUSANNA	
<i>Il canto VI dell'Inferno: Firenze e i disvalori della politica</i>	555
ROBERTO MERCURI	
<i>Occhi lombardi su Roma</i>	559
SERENA ROMANO	

<i>Una nota per Altichiero a Padova</i>	565
TIZIANA FRANCO	
<i>Sui Crocifissi lignei attribuiti a 'Giovanni Tedesco': considerazioni e integrazioni per l'Italia centrale</i>	571
GAETANO CURZI	
IV. PER ALTRI MONDI	
<i>Le pitture murali del palazzo Tardo Calcolitico di Arslantepe-Malatya (Turchia)</i>	581
MARCELLA FRANGIPANE, GIUSEPPINA FAZIO	
<i>Terre di caccia e paesaggi agricoli. Natura e simboli nelle più antiche comunità contadine del Vicino Oriente</i>	593
GIAN MARIA DI NOCERA	
<i>I quattro canopi del capo dell'anticamera Horiraa al Museo del Louvre</i>	601
ROBERTO BUONGARZONE	
<i>La Cappadocia al tempo degli Ittiti</i>	605
CLELIA MORA	
<i>Ninfee in Cappadocia</i>	611
LORENZO D'ALFONSO	
<i>Sobesos Ancient City</i>	619
MURAT E. GÜLYAZ	
<i>Un frammento di rilievo arcaico da Iasos</i>	623
MARCELLO SPANU	
<i>Una valva di matrice per bottiglia cefalomorfa in vetro da Iasos</i>	629
DANIELA BALDONI	
<i>La necropoli sud-est 'Dört Yıldız' di Kyme eolica (Turchia)</i>	635
ANTONIO LA MARCA	
<i>Kýrie boéthe tôn doûlon. I cristiani a Tyana in Cappadocia</i>	643
GUIDO ROSADA, MARIA TERESA LACHIN	
<i>Note sul primo cristianesimo in Cina</i>	649
MARGHERITA CECHELLI	
<i>Pittura sul pavimento. I due tableaux omayyadi da Qasr al-Hayr al Gharbi nel deserto siriano</i>	659
GERALDINE LEARDI	
<i>Ögödei, khaqan dei Mongoli (1229-1241)</i>	665
ALFIO CORTONESI	
<i>Chirurgia per il sultano: le illustrazioni del Paris. Suppl. turc 693 (Amasya, 1465-1466)</i>	673
GIULIA OROFINO	
<i>Le valli di luce: taccuino di viaggio in Baltistan</i>	679
GIUSEPPE MORGANTI	

IL PORTALE DELLA CATTEDRALE DI MAGUELONE E IL CLASSICISMO ‘MEDITERRANEO’ INTORNO AL 1200

Fulvio Cervini



FIG. 1 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre

Solitaria nel cuore di una lingua di sabbia circondata dai flutti, di fronte a Montpellier e poco a Ponente di Aigues-Mortes, la cattedrale di Saint-Pierre a Maguelone sembra voler sfidare lo storico dissimulandosi dietro al fascino misterioso che conviene ai monumenti singolari e appartati (fig. 1); e che da qualche anno è vaporizzato nelle sublimi vetrate di Robert Morris, sfuggenti e ingannevoli come acque e atmosfere¹. Non si tratta di mere suggestioni impressionistiche, poiché l'edificio davvero non sembra aver goduto di una fortuna storiografica pari al suo interesse: come se fosse stato idealmente penalizzato da quel trasferimento della sede episcopale a Montpellier nel 1536, che ne preservò d'altronde l'identità ro-

manica. Ciò si deve attribuire non solo o non tanto alla rarefazione del contesto (la stessa Montpellier medievale, tolto quanto conservato al Musée Languedocien, deve essere più che altro immaginata archeologicamente), quanto alla difficoltà di trovare adeguati termini di paragone per alcune soluzioni peculiari, dal massiccio impianto fortificato con ampia navata divisa in due piani nel primo tratto, a guisa di eccezionale *Westwerk*, per finire con un portale – l'unico – parco di sculture (come il resto dell'edificio), in apparenza dissonante nel rapporto dei suoi diversi elementi, e quasi sopraffatto dall'alta e severa facciata (figg. 2-3). La stessa filologia del costruito, che deve tenere conto anche di non pochi reimpieghi classici



FIG. 2 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre, facciata

(l'architrave, per esempio, è ricavato da una pietra miliare della via Domizia, riconoscibile sul *verso*), non è ancora riuscita a determinare una sequenza plausibile delle varie fasi costruttive, che sembrano peraltro concentrarsi in un solo cantiere principale, sia pure di lungo periodo, da attribuire all'iniziativa di Jean I di Montlaur, vescovo di Maguelone dal 1158 al 1190. Come ha recentemente dimostrato Didier Méhu², una certa sopravvalutazione delle fonti scritte, legata a una loro interpretazione letterale, ha spesso frenato una lettura morfologica del monumento e soprattutto del suo portale, che pure avrebbe dovuto giovare della fortunata presenza, sull'architrave, della data 1178 e della sottoscrizione di un B. da Tréviens (B D / III / VI / IS FE / CIT / HOC) in cui si è voluto ravvisare senza alcun fondamento un canonico Bernardo dalle spiccate doti letterarie (fig. 4). In effetti il resto dell'iscrizione corre intorno ai racemi dell'architrave alludendo al valore simbolico e salvifico della porta-Ecclesia, e intanto giocando sull'assonanza tra la soglia dell'edificio e il 'porto', rappresentato, in senso sia

letterale che metaforico, dall'intera isola di Maguelone. Ma ovviamente non è detto che l'autore del testo e il suo esecutore materiale coincidessero, né sembra verosimile che l'epigrafe debba riferirsi al solo architrave³. Evidentemente il misterioso B. – in cui sarà da ravvisare un artefice, e non un committente non altrimenti noto – si dichiarava responsabile o del portale, o forse dell'intero cantiere di Saint-Pierre; e lo faceva in un momento di verosimile conclusione dell'impresa. Quindi, vien da credere, in quel 1178 che coincide – curiose interferenze della memoria figurativa medievale – con la *Deposizione* dell'Antelami a Parma e permette di imbastire qualche ragionamento di storia comparata dell'arte che potrebbe rivelarsi tutt'altro che banale. In verità le cose non sono tanto semplici, perché non tutto il portale può essere attribuito al 1178 o comunque a una sola campagna di lavoro. Se conviene spendervi ora qualche parola non sarà tanto per sottoscrivere riflessioni che a voler essere definitive suonerebbero velleitarie, quanto per tentare qualche piccolo ragionamento di geografia artistica che metta in luce la potenzialità storiografica di questo portale e soprattutto della sua lunetta. Dobbiamo limitarci ovviamente a poche righe, da intendere più come un progetto di ricerca che come il traguardo di un percorso.

Merita certo ripartire da quelle che possono sembrare anomalie impaginative. Il portale, incassato com'è tra due poderosi contrafforti, non ha grande sviluppo in larghezza, ma quasi nessuno in profondità. Stipiti lisci scanalati nella parte interna sostengono due mensole scolpite in forma di protomi antropomorfe barbute (riccioluto l'uomo di sinistra, dalle chiome fluenti quello a destra) su cui si imposta il largo architrave a girali, recante l'iscrizione che sappiamo. Nella soprastante lunetta, fasciata da due ghiera di archivolti, il Cristo benedicente in trono entro una mandorla è accompagnato dai quattro Viventi, con i quadrupedi passanti verso l'esterno ma la testa volta all'indietro, a creare un dinamismo ribadito dai movimenti dell'uomo di Matteo e del capo dell'aquila di Giovanni. A fianco dei piedritti, due rilievi marmorei dal profilo superiore curvilineo raffigurano san Paolo a sinistra e san Pietro a destra. Queste presenze non sono soltanto un

omaggio al titolare della cattedrale, ma sottono, in quanto ‘pilastri della Chiesa’, un discorso ecclesiologico che trova espressione compiuta nella *Majestas* apocalittica della lunetta (ci si potrebbe spingere oltre, sostenendo che anche le mensole alludano a loro, ma non ne sarei sicuro). Se il coordinamento iconologico appare sensato, non altrettanto si può dire della morfologia dei diversi elementi. Perché inserire in quella posizione un santo seduto e uno genuflesso, facendoli adattare a una curvatura, quando sarebbe stato più logico raffigurarli frontalmente o di tre quarti, ma in posizione eretta? Evidentemente i rilievi sono i ritagli di una lunetta che al centro doveva raffigurare un Cristo diverso dall’attuale, o una Vergine o la personificazione dell’Ecclesia (come si vede per esempio in Santa Giustina a Padova). Il rimontaggio ha in qualche modo salvaguardato il senso di quella composizione, perché ora al centro c’è lo spazio vuoto del varco – cioè l’ingresso alla chiesa di pietra che rappresenta la Chiesa degli uomini – e poco più in alto il Cristo, che secondo un’associazione mentale ben viva per tutto il Medioevo è la vera porta. Questo Cristo sta in una lunetta curiosamente piccola, incorniciata da un archivolto la cui larghezza par proprio assolvere al compito di pareggiare la larghezza dell’architrave. Si può ritenere che anche stavolta ci si possa trovare di fronte a un reimpiego: come se la lunetta, originariamente pensata per un portale più piccolo, fosse stata adattata solo in un secondo tempo al contesto in cui ora si trova. Non credo tuttavia che ciò sia vero, perché la larghezza massima della lunetta corrisponde perfettamente all’ampiezza della soglia. La lunetta si accorda con il varco, l’archivolto con l’architrave. Dunque la lunetta è nata insieme al congegno del portale, che deve aver contemplato il recupero di almeno tre pezzi già esistenti: l’architrave, e i resti di lunetta con Pietro e Paolo. La fisionomia del portale, lunetta compresa, appartiene pertanto a una fase posteriore rispetto alla cronologia di architrave e rilievi laterali.

Beninteso, il riscontro linguistico non è di poco conto. Anche nel più eterogeneo e disinvolto dei cantieri medievali sarebbe difficile



FIG. 3 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre, facciata, portale

immaginare l’autore degli apostoli e quello del Cristo lavorare in stretta simultaneità: il secondo denuncia infatti una coscienza anatomica, un senso del volume e una ridondanza di panneggi naturalisticamente aderenti che gli altri non possiedono, mettendo piuttosto in luce una stilizzazione lineare del panneggio e una concezione quasi grafica della scultura. A voler tentare un raffronto con i complessi non troppo lontani di Arles e Saint-Gilles – visto che le devastazioni ugonotte nel tardo Cinquecento ci hanno privato di quasi tutta la scultura medievale di Montpellier – sembra addirittura difficile proporre per Pietro e Paolo una cronologia intorno al 1178, e più verosimile immaginare che non debbano passare la soglia del 1150. Ma forse non è meno verosimile che questi rilievi appartengano a un diverso orizzonte culturale, e semplicemente attingano a modelli differenti da quelli provenzali. In tal senso un suggerimento potrebbe venire da un enigmatico pilastrino del Musée des Augustins di Tolosa, con quattro figure singole a rilievo alto (tra



FIG. 4 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre, architrave, particolare con la data 1178 e il nome di B. di Tréviers

cui una Vergine e un re in trono), segnate da un pannello dai fitti grafismi che non pare assimilabile a quelli arlesiani. Il pezzo è di datazione incerta (lo direi comunque del terzo quarto del secolo XII), ma è interessante che provenga dalla cattedrale di Narbona.

Parimenti spaesata si direbbe la lunetta (fig. 5), che le dimensioni ridotte e il calligrafismo del dettaglio, congiunto a un'esuberanza velata di inquietudine – nella torsione degli animali, per esempio, o in quel vibrare stando fermo che è cifra del Cristo – suggeriscono di accostare a un pezzo di oreficeria, più che ad altre sculture architettoniche dalla parentela soprattutto iconografica. Ovvero a rilievi dalla dislocazione e dalla risonanza ben altre che meramente locali. L'effetto prezioso e miniaturistico è accentuato anzi dalla stessa lavorazione delle figure, che appaiono come scavate dentro una nicchia allusiva del cielo: facendo cioè sentire lo svuotamento dei blocchi marmorei, più che la proiezione all'esterno di figure indipendenti, quasi si trattasse di tavolette eburnee.

Non per niente Willibald Sauerländer, domandandosi se mai fosse esistita una variante 'mediterranea' del cosiddetto 'stile 1200', poneva Maguelone su un orizzonte culturale segnato dai complessi plastici di Santiago de Compostela e Santo Domingo di Silos, dalle pitture di Sigena o dai mosaici di Monreale; e più puntualmente osservava che la nostra lunetta aveva qualcosa da spartire con gli Eterni benedicienti nelle mandorle di Santiago a Carrión de los Condes (fregio sopra il portale), e di San Vicente in Avila (testata del cenotafio dei Santi Vicente, Sabina e Cristeta; non a caso, forse, due pseudo-lunette); e quindi postulava che il portale di Saint-Pierre potesse dar conto di un linguaggio internazionale in una declinazione propria di Montpellier, che solo le traumatiche perdite del suo patrimonio ora ci impediscono di apprezzare⁴. Merita però sottolineare che Sauerländer arriva a Maguelone ragionando sul vitalismo naturalistico degli stipiti del portale maggiore nella cattedrale di San Lorenzo a Genova, di cui è stata più volte rilevata la sensibilità verso il mondo delle arti suntuarie e verso

un senso della forma che par diffuso più in area anglo-normanna (e latamente «plantageneta») che francosettentrionale⁵. Se non ci sono elementi per sostenere un'identità di mano tra gli stipiti genovesi e la lunetta linguadocana, le similitudini non sono in effetti trascurabili: dal modo di drappeggiare panni pesanti, abbondanti e quasi bagnati, alla costruzione delle teste, con i capelli che formano calotte su volti che danno un senso di atonia. Possiamo aggiungervi che anche la lunetta genovese – parimenti un poco sottodimensionata rispetto alla maestosità del portale – presenta un Cristo in mandorla col tetramorfo, tema che nei cantieri più *à la page* era da alcuni decenni in corso di avvicendamento con il *Giudizio* o l'*Incoronazione della Vergine*. Il Cristo genovese, che siede su un trono non troppo diverso, in realtà, è più distante per stile da quello di Maguelone di quanto non lo siano i già citati stipiti, ma forse la coincidenza non è affatto accidentale. Del resto l'archivolto piatto di Maguelone, che nell'alternanza di marmi dalle differenti sfumature sembra ricercare una policromia materica di gusto 'tirreni-

co', rimanda a soluzioni non così frequenti nel Sud della Francia come tra Liguria e Toscana (Gruamonte a Pistoia, qualche decennio prima, non avrebbe saputo far di meglio). Peraltro anche il cantiere genovese sembra aver guardato a una pluralità di modelli senza seguirne passivamente uno soltanto, ma rielaborando parecchie suggestioni in una sintesi originale e per molti versi sperimentale, che deve aver mediato tra novità d'importazione e aspettative locali. Maguelone appartiene insomma a una vasta galleria di riferimenti possibili – tanto nordici quanto mediterranei – che ci additano un'ipotesi di datazione al primo ventennio del secolo XIII e suggeriscono una spiegazione al tempo stesso locale e internazionale a una qualità sfuggente e isolata in un Mezzogiorno francese che par solo resistere passivamente – e magari stancamente – ai grandi processi di rinnovamento linguistico che la convenzione storiografica dell'espressione 'stile 1200' sottintende. Forse andrebbero meglio considerati in questa luce alcuni sparsi testimoni di una grande nobiltà plastica del decennio 1190-1200, come la nota



FIG. 5 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre, lunetta



FIG. 6 Maguelone, Cattedrale di Saint-Pierre, lunetta, particolare del leone, simbolo di San Marco

Annunciazione del Musée des Augustins di Tolosa; e il rilievo con la *Madonna, il Bambino, Giuseppe e un Re Mago* proveniente dall'abbazia di Fontfroide e ora nel Musée Languedocien della stessa Montpellier, molto vitale nelle insistite pieghettature di un pannello da leggere quasi in parallelo a Carrión e Avila.

Che lo 'stile 1200' abbia in verità conosciuto una molteplicità di luoghi di elaborazione e di meditazione, e che questi luoghi fossero terreni di grande apertura imprenditoriale e culturale, è implicitamente confermato dal ruolo di snodo internazionale svolto dal sistema urbano-territoriale di Maguelone-Montpellier nel XII e XIII secolo. Arrivandovi intorno al 1160 o poco dopo, un viaggiatore curioso come l'ebreo Beniamin da Tudela viene colpito da una caratteristica non così frequentemente rilevata nelle sue peregrinazioni. Montpellier

«è in una buona posizione per il commercio, a circa una parasanga dal mare, e la gente vi viene a commerciare da tutte le parti: da 'Edom, da Išma'el, dalla terra di Algarve, dalla Lombardia, dal regno della grande Roma, da tutto il paese di Miș-

raim, da 'Eres Isra'el, dal paese di Jarvan, da Šarfath, dall'Asia e dall'Inghilterra. Genti di tutte le lingue vengono a commerciare con i Genovesi ed i Pisani»⁶.

Dunque, nell'ordine, a Montpellier affluiscono mercanti dalla cristianità come dall'Islam, dal Portogallo, dall'Italia del Nord, dalla grande Roma (con cui Beniamin intendeva non tanto la città di Roma, quanto l'Impero); e poi da Egitto, Israele, Grecia, Francia, Asia (da intendere forse come Medio Oriente) e isole britanniche. E tutti costoro fanno affari non solo o non tanto con i locali, quanto con genovesi e pisani. Ora, un grande mercato non è necessariamente una grande fucina culturale. Ma è un luogo che crea le condizioni propizie perché la fucina possa lavorare, e gli uomini e le idee viaggiare presso quella fucina, non diversamente da quanto accade negli stessi decenni proprio a Genova. Le connessioni medievali tra la Liguria e il Mezzogiorno francese possono forse dirci qualcosa anche sul piano della storia delle forme. Potremmo aggiungere che un'attrattiva di Montpellier doveva essere rappresentata

dalla locale scuola medica, tanto che anche parecchi genovesi vi venivano a curarsi⁷. Ma certo di altro spessore, per noi, è registrare la presenza di orafi della Linguadoca a Genova nel pieno Duecento: viene infatti da Montpellier il Durando nominato procuratore per la riscossione di una somma da un altro battifoglio, Oberto, il 2 dicembre 1226⁸. E ben quattro orafi di Montpellier figurano nei contratti di apprendistato genovesi del 1257 come prestatori d'opera⁹. Dobbiamo stare peraltro attenti a non cercare di risolvere il caso di Montpellier in una prospettiva tendenzialmente ligure. Ritengo anzi che Montpellier e Genova possano rivelare non poche somiglianze culturali: perché oltre ad essere in contatto reciproco, erano entrambe luoghi di aggregazione tra l'Europa e il mondo mediterraneo, e quindi avevano potenziali risorse per elaborare forme e modelli connotati da accenti sincretisti. Così anche la lunetta di Maguelone, a suo modo, può leggersi come l'adattamento al contesto di modelli settentrionali diversi da quelli allora vincenti nell'Ile-de-France, e che tra poco sarebbero diventati normativi anche al Sud. Il rapporto con l'Inghilterra (altra affinità con Genova) sembra essere stato segnato da continuità e qualità. Certo, non siamo sicuri che oltre alle partite di stoffe di pregio (e alla confettura di zenzero che proprio qui Enrico III fa comprare nel 1232) circolassero molte opere d'arte. Ma c'erano le premesse perché ciò accadesse. Un indizio interessante è per esempio il tesoretto di seicento monete, quasi tutte inglesi e databili fra il 1180 e il 1248, rinvenute nel 1934 in un vaso di terracotta proprio a Montpellier, appartenute verosimilmente a un mercante insulare, e nascoste non si sa quando, né perché¹⁰.

A Maguelone, al principio del secolo XIII (non oltre il 1220, direi) una maestranza pro-

tabilmente locale, ma ben informata su fatti genovesi come sulle arti suntuarie settentrionali – plantagenete o mosane – costruisce un portale di tipologia insolita. Lo fa perché deve recuperare tre pezzi di una preesistente compagine, ma forse anche perché non le interessa il modello di portale a colonne popolato di figure, che stava allora imperversando nel *Domain Royal*, e nemmeno la vecchia idea di facciata scolpita che aveva trionfato tra Arles e Saint-Gilles. Non le interessa nemmeno esagerare in monumentalità: non c'è spazio per grandi assemblamenti, ma la plastica architettonica è ridotta al minimo indispensabile, e la lunetta è la più piccola che si potesse concepire. Questo montaggio strano e scaltro ha un valore presumibilmente memoriale, e non tanto economico: si riutilizzano pezzi già disponibili non per risparmiare, ma per raccontare la storia di una chiesa, e di una comunità, nella sua lunga durata. La memoria si articola tuttavia attraverso una sintassi sincopata, che pare disarmonica ma tradisce invece un concetto, per dir così, alternativo di armonia. Nel portale di Saint-Pierre i vuoti contano come e forse più dei pieni. Singoli vocaboli di decantato classicismo – la tensione del leone marciano (fig. 6), la veste anticheggiante del Cristo – degni di figurare in un atlante che illustri il meglio dello 'stile 1200', brillano in un periodare che è invece schiettamente anticlassico. Qui (come a Genova, fatta la giusta tara materiale e dimensionale) la scultura finisce per venire risucchiata dall'architettura, come mai accadrebbe nella Francia del Nord (ma neanche a Santiago). E la scultura tende a miniaturizzarsi, anziché imporsi come statuaria. Forse il portale di Maguelone è davvero la porta di una cultura internazionale che intorno al 1200 cercava un'alternativa mediterranea al gotico che nasceva. E trovò nell'anticlassicismo il suo classicismo¹¹.

¹ *Les couleurs du Ciel. Vitraux de création au XX^e siècle dans les cathédrales de France*, Centre international du vitrail, Chartres 2002, pp. 136-141.

² D. MÉHU, *Au-delà de l'archéologie, de l'histoire des textes et de l'histoire de l'art. Les discours des 'monuments'*

de la Cathédrale de Maguelone du XII^e au XIV^e siècle, in «Cahiers de civilisation médiévale», 53 (2010), pp. 23-52, con ampia bibliografia (incentrata però soprattutto su fonti testuali).

³ All'epigrafe dedica una buona scheda E. MINEO,

Sulle tracce degli scultori romanici in Francia. Un primo censimento di opere lapidee 'firmate' (secoli XI-XII), tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte, relatore M. Colareta, Università di Pisa, a.a. 2011-12, pp. 252-255, tanto più utile perché raccordata, appunto, a una vasta e intelligente ricognizione comparativa.

⁴ W. SAUERLÄNDER, *Dal gotico europeo in Italia al gotico italiano in Europa*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace e M. Bagnoli, Napoli 1994, p. 12.

⁵ Per cui vedi, in generale, F. CERVINI, *I portali della Cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993; C. DI FABIO, *La Cattedrale di Genova nel Medioevo (secoli VI-XIV)*, Cinisello Balsamo 1997.

⁶ Cito da B. DA TUDELA, *Libro di viaggi*, a cura di L. Minervini, Palermo 1989, p. 42.

⁷ G. PETTI BALBI, *Società e cultura a Genova tra Due e Trecento*, in *Genova, Pisa e il Mediterraneo tra Due e Trecento*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., 24 (1984), n. 2, p. 131.

⁸ *Liber Magistri Salmonis Sacri Palatii Notarii 1222-*

1226, con prefazione di A. Ferretto, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 36 (1906), n. 1566.

⁹ G. PETTI BALBI, *Apprendisti e artigiani a Genova nel 1257*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., 20 (1980), n. 2, pp. 137-170, in part. pp. 159-161.

¹⁰ É. BONNET, *Découverte à Montpellier d'un trésor de monnaies anglaises du XIII^e siècle*, in «Monspeliensia», 2 (1935), n. 1, pp. 63-67.

¹¹ Nel 1992 passai la prova scritta al concorso per il dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, sesto ciclo, presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, scrivendo un tema sul rapporto tra classico e anticlassico. Applicai la traccia a certi aspetti della scultura gotica tra XII e XIII secolo (ma senza parlare di Maguelone, che per mio evidente limite ancora non conoscevo). In commissione c'erano Antonio Cadei, Maurizio Calvesi e Maria Andaloro. Come dire che nella vita di ciascuno di noi si incrociano alcune predilezioni tematiche, e alcune persone, senza le quali non saremmo quel che siamo. Le fotografie che illustrano questo contributo risalgono al 27 luglio 2011 e si devono a Ornella Savarino.