

ISSN 1974-9228

STUDIA HISTORICA  
ADRIATICA AC DANUBIANA

PERIODICO DEL  
CENTRO STUDI ADRIA-DANUBIA  
SODALITAS ADRIATICO-DANUBIANA

*Anno XI, n. 1-2 – 2018*

DUINO AURISINA

STUDIA HISTORICA  
ADRIATICA AC DANUBIANA

XI, n. 1-2, 2018



STUDIA HISTORICA  
ADRIATICA AC DANUBIANA

PERIODICO DEL  
CENTRO STUDI ADRIA–DANUBIA  
SODALITAS ADRIATICO–DANUBIANA

*Anno XI, n. 1–2, 2018*

DUINO AURISINA

## STUDIA HISTORICA ADRIATICA AC DANUBIANA

Periodico delle relazioni storico-culturali tra i paesi dell'area adriatico-danubiana, fondato nell'anno 2008 da Gizella Nemeth Papo e Adriano Papo

---

Direttore responsabile: *Silvano Bertossi*

Direttore editoriale: *Gizella Nemeth*

Direttori scientifici e curatori del fascicolo: *Gizella Nemeth e Adriano Papo*

Comitato scientifico e di redazione: *Florina Ciure, Kristjan Knez, Gizella Nemeth, Géza Pálffy, Anita Paolicchi, Adriano Papo, Alessandro Rosselli, Antonio D. Sciacovelli, Georgina Kusinszky*

Comitato d'onore:

*József Bessenyei* – Scuola Superiore di Eger

*Aurel Chiriac* – Museo della Regione Crişana di Oradea

*László J. Nagy* – Università degli Studi di Szeged

*István Monok* – Accademia Ungherese delle Scienze

*Teréz Oborni* – Istituto Storico dell'Accademia Ungherese delle Scienze di Budapest

*Ioan-Aurel Pop* – Università Babeş-Bolyai di Cluj-Napoca

*Giovanni Radossi* – Centro Ricerche Storiche di Rovigno

*Zsuzsa Teke* – Istituto Storico dell'Accademia Ungherese delle Scienze di Budapest

Redazione: Visogliano 10/H-2, I-34011 Duino Aurisina (Trieste)

Posta elettronica: [adriadanubia@gmail.com](mailto:adriadanubia@gmail.com)

Sito web: [www.adria-danubia.eu](http://www.adria-danubia.eu)

---

Periodico semestrale edito dalla sezione *Sodalitas* adriatico-danubiana del Centro Studi Adria–Danubia, Duino Aurisina (Trieste)

Iscritto in data 4 giugno 2008 nel Registro della Stampa e dei Periodici del Tribunale di Trieste col n. 1.176

Gli Autori sono responsabili del contenuto dei loro saggi.

Tutti i contributi editi nella rivista sono stati sottoposti a riesame paritario e valutati conformemente agli standard scientifici internazionali.

© Centro Studi Adria–Danubia, Duino Aurisina (Trieste), 2018

ISSN 1974-9228

Stampa: Luglioprint Srl, Loc. Domio 107, I-34018 San Dorligo della Valle (Trieste)

Finito di stampare nel mese di dicembre dell'anno 2018

---

Anita Paolicchi

Centro Studi Adria–Danubia; Università di Firenze

## ***Ad modum turris vestre civitatis: alcune note a partire da un turibolo commissionato da Neagoe Basarab***

In una lettera inviata il 18 dicembre 1518 alla città di Szeben/Hermannstadt (oggi Sibiu, in Romania), il *voivode* valacco Neagoe Basarab (1459–1521, regnante dal 1512 all’anno della morte) riferisce di aver incaricato della realizzazione di un turibolo in argento un orafo sassone di nome Celestino (*Celestinus*), e si esprime con queste parole: “Nos autem dedimus eidem argentum purissimum prout nobis unum turribulum fabricaret ad modum turris vestre civitatis, – ex quo nos Hungariam perlustravimus et pulchriorem turrim nusquam vidimus”<sup>1</sup>.

Queste poche righe sono spunto sufficiente per alcune brevi considerazioni, senza che sia necessario dilungarsi sul contesto di tale commissione né sul seguito della vicenda<sup>2</sup>.

Ciò che merita di essere sottolineato è, innanzitutto, che le parole del *voivode* ci rivelano come l’architettura gotica di Szeben, in Transilvania, avesse suscitato la sua ammirazione: in questa regione – diversamente

<sup>1</sup> Archivi Nazionali della Romania, “Magistratul oraşului și scaunului Sibiu – Colecția de documente medievală”, Serie UV, n. 1.244, pubblicato in *Documente privitoare la Istoria Românilor*, a cura di E. Hurmuzachi, vol. XV/1, București 1911, pp. 237–8.

<sup>2</sup> Questa lettera e altri documenti relativi ai rapporti fra il *voivode* Neagoe Basarab e gli orafi della città di Szeben sono oggetto di un articolo in corso di pubblicazione sulla rivista «Museikon», con il titolo *Celestin e Johannis: alcune tracce documentarie su due orafi transilvani al servizio di Neagoe Basarab nel primo Cinquecento*. Un primo commento su questo passo era da me stato affrontato nell’ambito di una ricerca più ampia dedicata allo studio delle argenterie liturgiche bizantine e postbizantine, mirata ad analizzare e categorizzare alcuni argenti liturgici di forma architettonica prodotti nel Sudest Europeo fra il XV e il XVIII secolo, svolta sotto la guida della professoressa Antonella Capitanio, e presentata in una tesi di laurea magistrale intitolata *Architettura in effigie: un excursus nell’argenteria sacra post-bizantina*, discussa a Pisa nel 2015.

che in Valacchia, la regione da cui proveniva – la popolazione sassone era prevalente e la cultura visiva centro-occidentale predominante. La *turris civitatis* che viene tanto enfaticamente elogiata dal *voivode* al punto da volere che venga presa a modello per la realizzazione di un argento liturgico è probabilmente la *Hermannstädter Ratsturm* (Torre del Consiglio di Hermannstadt) che ancora oggi si innalza sulla porta di ingresso in città, ma il cui aspetto originale è purtroppo sconosciuto, poiché l'edificio ha subito numerosi rifacimenti nel corso dei secoli.

Per la frequentazione del latino, si osserva inoltre l'adozione del termine *turribulum* che si era già affermato in Occidente, dove, a partire dall'XI secolo, i turiboli avevano progressivamente abbandonato le originarie forme globulari per propendere invece verso forme architettoniche dal marcato carattere verticale<sup>3</sup>. Questo fenomeno è testimoniato da un celebre passo di Antonio Averlino, detto Filarete, nel quale l'autore, parlando dell'architettura gotica, afferma che gli orafi realizzavano tabernacoli e turiboli con una forma simile a quella degli edifici coevi, addirittura superandoli per creatività compositiva. Nel XIII libro del *Trattato di Architettura* (1460–64), Filarete scrive infatti: “Gli orefici fanno loro a quella somilitudine e forma de' tabernacoli e de' turibili da dare incenso; e quella somilitudine e forma hanno fatti i dificii, perché a quegli lavori paiono begli, e anche più si confanno ne' loro lavori che non fanno ne' dificii”<sup>4</sup>. Contestualmente all'affermazione di queste ardite micro-architetture liturgiche, la parola *turibolo* si trasforma in *turribolo*. La coniazione di questo nuovo termine è legato all'affermazione di una paretimologia che voleva vedere l'origine del nome nel latino *turris*, *turris* (torre) piuttosto che nell'originario *thus*, *thuris* (incenso)<sup>5</sup>. Nonostante il ritardo che tradizionalmente segna la ricezione dei caratteri stilistici occidentali in area balcanica, la parabola evolutiva dei turiboli nel rito orientale è analoga e parallela: dalle iniziali forme globulari si procede verso forme monumentali, sostituite infine – come in Occidente a partire dal XVII secolo – da un decoro con volute ed elementi vegetali. Per una

<sup>3</sup> S. Vasco Rocca, *Turibolo*, in *Suppellettile ecclesiastica*, a cura di B. Montevecchi e S. Vasco Rocca, vol. I, Firenze 1988, pp. 262–5.

<sup>4</sup> A. Averlino detto Filarete, *Trattato di architettura*, testo a cura di A.M. Finoli e L. Grassi, introduzione e note di L. Grassi, Milano 1972, p. 382. Per il legame fra invenzioni orafe e architettura in età gotica vedi: P. Frankl, *The Gothic. Literary sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton 1960, sp. p. 256; E. Castelnuovo, *Arte della città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di G. Previtali e F. Zeri, Torino 1983, vol. V, pp. 167–227, sp. p. 197.

<sup>5</sup> Per una più approfondita analisi della funzione e dell'evoluzione della forma dei turiboli vedi: A. Del Grosso, *Chi ama brucia. Turiboli toscani del Medioevo*, Pisa 2012.

sintesi visiva delle trasformazioni della tipologia del turibolo si rimanda alle tavole che illustrano il capitolo dedicato all'incensazione nella monumentale opera di Charles Rohault de Fleury intitolata *La messe*<sup>6</sup> (Fig. 1). Al contrario che in Europa occidentale, la forma architettonica che i turiboli assumono nel mondo di cultura e tradizione bizantina non si collega però in alcun modo al nome che li identifica, poiché questo tipo di arredo è identificato dal termine greco *thymiátó* (da θυμίαμα, profumo, incenso), o, in qualche caso, da termini derivati dallo slavo ecclesiastico *kadiljnica* (кадилница, da кадило, equivalente di θυμίαμα)<sup>7</sup>. Appare quindi evidente come il termine *turribulum* fornisca al committente valacco un termine che meglio dell'equivalente greco indica un oggetto dalle forme architettoniche. Nel rito orientale è anche diffuso, più che in Occidente, la tipologia degli incensieri con manico, i quali tuttavia, pur nella differenza strutturale, mostrano una analoga linea evolutiva: i caratteri architettonici gotici si innestano fruttuosamente anche su questo tipo di oreficeria liturgica (Fig. 2).

Il frammento preso in analisi è inoltre particolarmente interessante perché permette di discutere un *topos* assai ben radicato nella bibliografia storico-artistica relativa all'evoluzione del gusto artistico in Valacchia, quello secondo cui il merito dell'introduzione in Valacchia degli stili artistici 'occidentali' è da attribuirsi agli orafi transilvani. È impossibile negare che fra il Quattro e il Settecento l'arte dell'Europa Centro-occidentale raggiunse la Valacchia soprattutto grazie ai contatti con la Transilvania: la regione orbitava nella sfera culturale ungherese e la popolazione sassone manteneva stretti contatti con l'area di provenienza, recependone – se pur con qualche ritardo – le novità artistiche, che venivano poi introdotte in Valacchia. Per quanto riguarda più specificatamente l'oreficeria, queste novità venivano importate dagli orafi delle corporazioni transilvane, soprattutto di Brasso/Kronstadt (Braşov, oggi in Romania) e Szeben, che spesso operavano per (e talvolta presso) la corte voivodale<sup>8</sup>. Questo passo suggerisce tuttavia che Neagoe Basarab fosse coscientemente orientato verso il gusto 'occidentale', tanto da commissionare la realizzazione di un oggetto esplicitamente ispirato a una reale architettura gotica. Gli evidenti caratteri stilistici occidentali

<sup>6</sup> Ch. Rohault de Fleury, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments*, Paris 1883–89, vol. V, 1887, pp. 149–69.

<sup>7</sup> È questa l'etimologia del termine romeno *cadelniță*, che oggi identifica i turiboli.

<sup>8</sup> Non era infrequente, infatti, che gli orafi transilvani accettassero l'invito dei principi valacchi di lavorare al loro servizio al di fuori e in violazione delle norme corporative stabilite dalle comunità sassoni da cui provenivano.

che si possono osservare nella maggior parte, se non nella totalità, delle oreficerie commissionate da regnanti valacchi agli orafi sassoni non sono quindi necessariamente un elemento da ricondurre *in toto* alla mano dell'autore transilvano, ma – potenzialmente – la risposta a un'indicazione precisa avanzata dal committente.

Questo fatto è ancora più interessante se si considera che l'oggetto commissionato da Neagoe Basarab all'orafo Celestino è una suppellettile ecclesiastica: generalmente infatti, soprattutto nei Balcani, si può osservare una perpetuazione intenzionale e programmatica della tradizione bizantina, soprattutto in secoli critici come il XVI e il XVII, durante i quali la presenza ottomana sembrava minacciare la sopravvivenza di diversi regni accumulati dalla condivisione della confessione ortodossa. Anche ammettendo che, in generale, questa apertura a contaminazioni stilistiche si possa spiegare in quanto il turibolo è un arredo liturgico con carattere e funzione esornativi – e pur riconoscendo che la richiesta di un *turribulum* ha tratto origine dall'apprezzamento puramente estetico per una specifica opera architettonica –, la forma a torre, inedita nel mondo ortodosso, per essere stata ritenuta ammissibile, deve essere stata teologicamente fondata. Ciò sottintende che rappresenti l'esito di un'attenta riflessione sulle sue implicazioni liturgiche: verosimilmente, la condizione per il suo avallo deve essere riconosciuta nell'antichità e importanza dell'immagine della torre nell'universo simbolico cristiano. La torre è infatti un simbolo veterotestamentario che più volte ricorre in rapporto alla potenza divina per divenire poi epiteto mariano, sia nella Cristianità greca che in quella latina<sup>9</sup>.

Una conferma del legame necessariamente esistente fra questo simbolo e la forma del turibolo viene dal fatto che, soprattutto per quanto riguarda la religiosità bizantina, è possibile affermare che la forma architettonica non è mai un elemento semplicemente figurativo, ma sugge-

<sup>9</sup> I riferimenti biblici al simbolo della torre sono stati da me approfonditi in uno studio dedicato, in parte, a presentare alcune ipotesi preliminari relativamente all'origine di un'altra categoria di oreficerie liturgiche nelle quali questo simbolo appare, ovvero dei contenitori eucaristici definiti "torri" in alcuni documenti latini del V secolo, cfr. A. Paolicchi, *Les chivote à l'époque de Constantin Brâncoveanu*, in *Microarchitecture et figures du bâti. L'échelle à l'épreuve de la matière*, atti del congresso (Institut National d'Histoire de l'Art, Parigi, 8-10 dicembre 2014), Picard, Paris 2018, pp. 87-96, sp. pp. 94-95. Questa categoria di suppellettile ecclesiastica è attualmente oggetto della ricerca dottorale che sto svolgendo presso l'Università degli Studi di Firenze, sotto la guida della professoressa Antonella Capitanio.

risce un rimando ad elemento superiore<sup>10</sup>. Tale assunto – cioè che, in generale, una rappresentazione visiva mantiene uno stretto legame con il suo prototipo trascendentale – si basa sulla definizione del II Concilio di Nicea (787), nel corso del quale venne definitivamente sancito, in risposta alle istanze degli iconoclasti, che “L’onore reso all’immagine [...] passa a colui che essa rappresenta”<sup>11</sup>.

In aggiunta, è bene ricordare che le interpretazioni simboliche della forma del turibolo e del rito di incensazione sono sostanzialmente le medesime sia in Oriente che in Occidente: il corpo del turibolo allude al corpo di Cristo, l’incenso alla sua divinità, il fuoco alla fiamma dello Spirito Santo, il fumo alle preghiere innalzate a Dio nel momento della consacrazione e dell’offerterio, il numero di catene che lo sorreggono – tre o quattro – alla Trinità, alle virtù teologali o alle virtù cardinali, anche se si osservano variazioni a questo schema in diversi autori<sup>12</sup>. A titolo di esempio si riportano le parole di San Germano, patriarca di Costantinopoli nell’VIII secolo:

Et statim thuribulum subindicat humanitatem Christi, ignis divinitatem et fragrans fumus indicat illum bonum odorem sancti Spiritus praecedentem. [...] Incensum autem repraesentat aromata illa quae offerebant sepeliendo Domino: et myrrha et thus magorum, pura est precatio bonorum operum, ex quibus fragrantia procedit, ut ait Apostolus: «Christi bonus odor sumus»<sup>13</sup>.

Con queste premesse, se già il turibolo e il rito di incensazione implicano un certo numero di rimandi simbolici, l’aspetto turriforme del turibolo è una connotazione aggiuntiva che si accompagna al valore simbolico-lustrale, rafforzando il legame con la divinità, rimandando a concet-

<sup>10</sup> S. Ćurčić, *Architecture as Icon*, in *Architecture as Icon, Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, a cura di S. Ćurčić e E. Hadjityrphonos, Princeton 2010, pp. 3–37, sp. p. 9

<sup>11</sup> Definizione del Concilio di Nicea del 787. La trascrizione approvata dal Magistero Pontificio è disponibile all’indirizzo [www.intratext.com/IXT/ITA0139/\\_INDEX.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0139/_INDEX.HTM), pagina consultata in data 8/5/15.

<sup>12</sup> Per un’accurata ed erudita presentazione delle letture simboliche dell’incensiere e del rito di incensazione e una breve ma dotta descrizione dell’evoluzione formale dei recipienti per l’incensazione si vedano le voci dedicate a questi temi da G. Moroni, nel *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni...*, Venezia 1840–1879, vol. XXXIV, 1845. Cfr. E. Branîşte, *Liturgica generală*, Bucureşti 1993, pp. 598–9; Vasco Rocca, *Turibolo* cit., pp. 262–5; H. Leclercq, *Encensoir*, in F. Cabrol – H. Leclercq, *Dictionnaire d’Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. V, parte I, Paris 1922, coll. 21–33; Rohault De Fleury, *La messe* cit., pp. 149–69.

<sup>13</sup> J.P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, Paris 1856–1866, vol. XCVIII, 1865, coll. 399–400.

ti come quello della potenza divina e della Madonna madre di Cristo e della Chiesa.

La richiesta avanzata dal *voivode* di avere un turibolo con la forma di una torre gotica passa quindi dall'essere apparentemente inaspettata sul piano della cultura visiva e inspiegabile sul piano della tradizione liturgica, all'essere ben motivata all'interno di un contesto chiaramente definito dal punto di vista teologico. Questo breve passo permette quindi cogliere un episodio dimostrativo della consapevolezza con cui un committente valacco si poteva orientare verso una cultura visiva all'ottria, destinata – dopo un processo che durerà nei secoli seguenti – a integrarsi perfettamente nella cultura visiva valacca.

### Nota

Ringrazio il personale del Laboratorio Fotografico del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere e quello della Biblioteca di Storia delle Arti dell'Università di Pisa per aver provveduto a realizzare la digitalizzazione delle due immagini che illustrano il testo.



### Abstract

#### ***Ad modum turris vestre civitatis: Some Observations Prompted by a Censer Purchased by Neagoe Basarab***

Only a few documentary sources allow us a clear insight into the relationship between Wallachian princes and the goldsmiths working for them. A small group of letters and notary deeds represents an exception, allowing a better understanding of a particular case study, the relation between the Wallachian *voivode* Neagoe Basarab and two goldsmiths – Celestinus and Johannes – from the Saxon town of Szeben/Sibiu/Hermannstadt in Transylvania. These documents are full of extremely precious information. In this presentation I will focus on a specific fragment, where Neagoe Basarab reports that he has entrusted Celestinus with the realization of a censer, giving him exact recommendations on the shape this object must have. This article aims at presenting some notes on the cultural implication of *lexicon* used by the *voivode* and some comments on the *voivode's* visual culture that clearly emerge from his notes.



Fig. 1: Charles Rohault de Fleury, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments*, Paris 1883–1889, vol. V (1887), tav. CDXXV



Fig. 2: Charles Rohault de Fleury, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments*, Paris 1883–1889, vol. V (1887), tav. CDXXIII