

Arte medicinale

IV serie - anno XI, 2021

Arte medievale

IV serie - anno XI, 2021

Arte medievale

Periodico annuale

IV serie - anno XI, 2021 - ISSN 0393-7267

© Sapienza Università di Roma

Direttore responsabile

Anna Maria D’Achille

Direzione, Redazione

Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo

Sapienza Università di Roma

P.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma

Tel. 0039 06 49913409

e-mail: artemedievale@uniroma1.it

sito: <https://www.silvanaeditoriale.it/catalogo/riviste/arte-medievale>

I testi proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti secondo le norme adottate nella rivista e consultabili nel suo sito. Essi dovranno essere inviati, per essere sottoposti all’approvazione del Comitato Scientifico all’indirizzo artemedievale@uniroma1.it. Gli articoli dovranno essere provvisti di corredo illustrativo (immagini in .tif o .jpg ad alta risoluzione di minimo 300 dpi), didascalie, due riassunti (uno in inglese, uno nella lingua dell’articolo), quattro o cinque parole chiave (in inglese e nella lingua dell’articolo). La rivista, impegnandosi a garantire in ogni fase il principio di terzietà della valutazione, adotta le vigenti procedure internazionali di *peer review*, con l’invio di ciascun contributo pervenuto, in forma anonima, a due revisori anch’essi anonimi.

Il collegio stabile dei revisori scientifici della rivista, che si avvale di studiosi internazionali esperti nei diversi ambiti della storia dell’arte medievale, può essere di volta in volta integrato con ulteriori valutatori qualora ciò sia ritenuto utile o necessario per la revisione di contributi di argomento o taglio particolare.

La Direzione della rivista conserva, sotto garanzia di assoluta riservatezza, la documentazione relativa al processo di valutazione, e si impegna a pubblicare con cadenza regolare sulla rivista stessa l’elenco dei valutatori che hanno collaborato nel biennio precedente.

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 241/2002 del 23/05/2002

In copertina: Sezze, Archivio Capitolare della Cattedrale, Fondo Disegni e Mappe. Bartolomeo Giordani, disegno del mosaico del portico della cattedrale di Terracina.



Distribuzione

Silvana Editoriale

Via de’ Lavoratori, 78

20092 Cinisello Balsamo, Milano

Tel. 02.453951.01

Fax 02.453951.51

www.silvanaeditoriale.it

Direzione editoriale

Dario Cimorelli

Coordinamento e grafica

Piero Giussani e Daniela Meda

Fotolito: CQ Fotoservice, Cinisello Balsamo (Milano)

Stampa e rilegatura: Grafiche Aurora, Verona

Finito di stampare nel dicembre 2021

Comitato promotore

F. Avril, B. Brenk, F. Bucher, A. Cadei, W. Cahn, V.H. Elbern,
H. Fillitz, M.M. Gauthier, C. Gnudi, L. Grodecki, J. Hubert, E. Kitzinger,
L. Pressouyre, M. Righetti, A.M. Romanini, W. Sauerländer, L. Seidel,
P. Skubiszewski, H. Torp, J. White, D. Whitehouse

Comitato direttivo

A.M. D’Achille, A. Iacobini, M. Righetti, A. Tomei

Comitato scientifico

F. Aceto, M. Andaloro, F. Avril, X. Barral i Altet, M. Bonfioli, G. Bonsanti, B. Brenk,
C.A. Bruzelius, S. Casartelli Novelli, M. Castiñeiras, F. Crivello, M. D’Onofrio, J. Durand,
T. Franco, F. Gandolfo, A. Guiglia, H.L. Kessler, T. Michalsky, J. Mitchell, E. Neri,
G. Orofino, B. Pentcheva, A. Peroni, P.F. Pistilli, P. Piva, F. Pomarici, A.C. Quintavalle,
R. Recht, S. Romano, A. Segagni, H. Torp, G. Valenzano, G. Wolf

Comitato redazionale

F. Betti, E. Billi, R. Cerone, V. Danesi, B. Forti, M.T. Gigliozzi,
S. Moretti, G. Pollini, M.R. Rinaldi, E. Scungio, M. Tabanelli

ANVUR: A

SOMMARIO

Questo numero è dedicato alla memoria di Piero Giussani (1946-2021), responsabile della grafica e dell'impaginazione della nostra rivista dal 2002 fino all'inverno del 2021, quando è caduto vittima del COVID-19. In tutti questi anni Piero è stato un punto di riferimento imprescindibile per noi e per i nostri autori e la sua assenza lascia un grande vuoto. La Direzione e la Redazione di "Arte medievale" lo ricorderanno sempre con grande affetto per la sua professionalità, la sua umanità e la straordinaria passione per il suo lavoro.

CRITICA

- 9 «De toutes pars sonne lo nom de Guaymere»: cultura figurativa a Salerno all'inizio del secondo millennio
Giuseppa Z. Zanichelli
- 27 Venosa, Acerenza, and 'Norman' Architecture in Southern Italy
Rosa Maria Bacile, John McNeill, Clare Vernon
- 59 Thirteenth-Century Painting in the Lordship of Athens: The Cases of Hagios Petros in Kalyvia Kouvara and the Omorphi Ekklesia at Galatsi. Some New Thoughts
Sophia Kalopissi-Verti
- 79 On a Thirteenth-Century Ilkhanid Tray at the Hermitage: Reconsidering an Item of 'Ayyubid' Metalwork on the Evidence of Small Inscriptions
Arianna D'Ottone Rambach, Massimo Bernabò
- 89 Genova a Costantinopoli. La colonia di Galata, la chiesa di S. Domenico e il suo "perduto" ciclo murale
Silvia Leggio
- 141 L'attività di Giovanni da Campione tra il Lago di Como e Tradate
Elisa Eccher
- 177 Fra miniatura e oreficeria alla corte di Carlo V di Francia
Anna Rosa Calderoni Masetti
- 197 *L'anima mundi* e i giardini incantati
Maria Rosaria Marchionibus
- 235 «Con compasso et misure»: la redazione della pianta dell'antica S. Pietro di Tiberio Alfarano alla luce dei suoi manoscritti
Bianca Hermanin
- 253 «Un bellissimo monumento da farne un gran conto»: nuovi elementi sul mosaico perduto del portico del duomo di Terracina e tre documenti d'archivio di Baldassarre Peruzzi, Bartolomeo Giordani e Giovanni Marangoni
Davide Angelucci

MATERIALI

- 271 Il Crocifisso della collegiata di S. Maria Assunta ad Amaseno. Forma, materia e contesto e un'ipotesi per il Maestro della Santa Caterina Gualino
Alessandra Acconci
- 289 Il restauro del Crocifisso ligneo di Amaseno
Cristiana De Lisio, Alessia Felici

NOTIZIE E RECENSIONI

- 299 *L'apogeo di Ravello nel Mediterraneo. Cultura e patronato artistico di un'élite medievale*, a cura di Manuela Gianandrea, Pio F. Pistilli, Roma, Campisano Editore, 2019
Antonino Tranchina
- 301 Giovanni Lorenzoni, *Le parole sono pietre. Ma le pietre possono diventare parole?* Verona, Scripta Edizioni, 2020
Giovanna Valenzano
- 302 Simone Piazza, *Allo zenit della cupola. L'eredità dell'oculus nell'arte cristiana fra Medio Evo latino e Bisanzio* Roma, Campisano Editore, 2018
Maddalena Vaccaro
- 304 *I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia / The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice*, a cura di Niccolò Zorzi, Albrecht Berger, Lorenzo Lazzarini, Roma, Viella, 2019
Livia Bevilacqua
- 306 Carles Sánchez Márquez, *Una tragèdia pintada. El martiri de Tomàs Becket a Santa Maria de Terrassa i la difusió del culte a la península Ibèrica*, Anem Editors, 2020
Jordi Camps i Sòria

pieno senso, in rapporto con la storia e la memoria del varco zenitale (cap. III, 6, e IV, 3, p. 251).⁵

Nel complesso l'opera risulta salda nella struttura e interconnessa, grazie ai successivi *enjambements* tematici che allacciano capitoli e paragrafi, dimostrativi nella loro

progressione analitica. Con le debite cautele necessarie per affrontare diacronicamente e transmedialmente una problematica limitata nella casistica, ma di grande valore semantico, l'A. ha la coscienza di avere colto un tema centrale per una globale e più completa comprensione dell'ar-

ticolato funzionamento di un edificio medievale, con i suoi elementi strutturali e decorativi, invitando, allo stesso tempo, a rinnovare la direzione dello sguardo per le analisi future.

Maddalena Vaccaro

¹ K. LEHMANN, *The Dome of Heaven*, «The Art Bulletin», XXVII (1945), 1, pp. 1-27. Il quadro bibliografico completo è fornito a p. 223, nota 4. Con specifico interesse ai sistemi decorativi delle cupole è stato pubblicato anche *Entre terre et ciel: les édifices à coupole et leur décor entre l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge*, par C. Croci, V. Ivanovici, Lausanne 2018.

² E. LA ROCCA, s.v. *Pantheon (fase preadrianea)*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, V, Roma 1999, p. 283.
³ C. SPULER, *Opaion und Lanterne. Zur Frage der Beleuchtung abtiner und fruhchristlicher Bauten durch ein Opaion und zur Entstehung der Kappellalanterne*, PhD, Universität Hamburg 1973.

⁴ Per l'età romanica questo è ancora valido, come di-

mostra M. ANGHEBEN, *Scultura romanica e liturgia*, in *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano 2010 (ed. cons. 2012), pp. 147-191.

⁵ C. CROCI, *Una "questione campana". La prima arte monumentale cristiana tra Napoli, Nola e Capua (secc. IV-VI)*, Roma 2017, pp. 179-258, con la puntuale lettura iconografica della teoria di santi nell'abside.

I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia / The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice

a cura di / edited by Niccolò Zorzi, Albrecht Berger, Lorenzo Lazzarini, Roma, Viella, 2019 («Venetiana. Centro Tedesco di Studi Veneziani, 21»), pp. 258

Il volume raccoglie gli Atti della giornata internazionale di studi *I tondi con imperatore bizantino a Venezia e a Washington, D.C.* svoltasi il 5 marzo 2015 a Venezia, presso il Centro Tedesco di Studi Veneziani e va ad arricchire la collana di pubblicazioni curata dal Centro stesso. L'oggetto dello studio sono i due grandi dischi marmorei con ritratti di imperatori conservati a Venezia, sul muro d'ingresso di un'abitazione privata in Campiello Angaran e alla Dumbarton Oaks Collection di Washington, datati genericamente tra XI e XII secolo su basi stilistiche e iconografiche e, per ragioni analoghe, attribuiti da alcuni a un *atelier* costantinopolitano, da altri a manifattura italiana. Le due figure, realizzate a bassorilievo, sono quasi sovrapponibili per dimensioni e per iconografia: l'imperatore vi è rappresentato in piedi su un suppedaneo ovale, in posa frontale, porta la barba e indossa una lunga tunica, il mantello e il *loros* gemmato, sul capo ha la corona e in mano le insegne del potere, nella destra il *labarum* e nella sinistra il globo sormontato da una croce fogliata; il fondo è caratterizzato da un tappeto di fiori quadripetali disposti a raggiera. In entrambi i casi, la superficie era probabilmente ricoperta da una vivace policromia. Non vi sono indicazioni per identificare

con sicurezza i due personaggi. In essi sono stati variamente riconosciuti ora – supponendo che ritraessero la stessa persona – Isacco II Angelo (1185-1195, 1203-1204) o Alessio III Angelo (1195-1203), ora – scindendo invece le identità – Alessio I (1081-1118), nel tondo di Venezia, e Costantino IX Monomaco (1042-1055) o Giovanni II Comneno (1118-1143), in quello di Washington. Non siamo certi della cronologia relativa dei pezzi e non è noto quale fosse la loro destinazione originaria. Fin dalla loro pubblicazione, insomma, i due rilievi sono rimasti estremamente enigmatici e misteriosi. Si tratta per di più di opere che non trovano parallelo alcuno nella produzione scultorea bizantina, che però, va sottolineato, ci è giunta solo in misura molto parziale, o in forma frammentaria. L'unico manufatto con cui forse essi trovano una qualche parentela credo si possa individuare in un frammento di bassorilievo ora al Museo Archeologico di Istanbul, raffigurante una figura acefala in piedi, ammantata del *loros* imperiale, e simile per dimensioni e tecnica; Nezih Firatlı lo datava all'XI-XII secolo e lo avvicinava al tondo di Dumbarton Oaks, ma di esso non conosciamo la forma originaria del supporto e si discosta dai nostri per alcuni dettagli dell'abbigliamento, per la posizione delle braccia e per il trattamento del fondo.

Il libro che qui si recensisce colma una lacuna storiografica, poiché dopo la loro prima pubblicazione da parte, rispettivamente, di G. Schlumberger (1893) e H. Peirce e R. Tyler (1941) i due rilievi sono stati sì posti di nuovo all'attenzione della comunità scientifica e studiati individualmente in diverse occasioni (si rimanda alla bibliografia citata di volta in volta nei saggi) ma, nonostante le evidenti relazioni tra i due oggetti, mancava uno studio comparativo che ne analizzasse a fondo – mettendoli

criticamente a confronto – i dati materici, iconografici, stilistici, storico-letterari, collezionistici e conservativi.

Il volume, di formato assai maneggevole (caratteristico della collana cui appartiene), si apre con due foto a colori a tutta pagina dei tondi e comprende otto contributi scientifici. Fin dalla *Presentazione* (redatta in italiano e in inglese), i curatori enunciano lo scopo del convegno e della pubblicazione, ovvero – oltre a condurre un sistematico aggiornamento critico – far emergere un problema urgente: il preoccupante stato di conservazione del tondo veneziano, da sempre esposto in ambiente esterno e pertanto sottoposto all'azione degli agenti atmosferici e – specialmente negli ultimi decenni – del forte inquinamento patito dall'ecosistema lagunare. Si desidera sensibilizzare, in particolar modo, le istituzioni preposte a escogitare una soluzione che ne impedisca l'ulteriore degrado, arrivando a proporne lo stacco e la musealizzazione. Su questo punto torneremo più avanti, ma sottolineiamo fin d'ora la buona notizia con cui il libro si apre, ovvero che l'appello lanciato dagli studiosi in occasione del convegno ha avuto un primo esito positivo, quando appena tre mesi dopo l'ispettrice della soprintendenza ha emanato una notifica di vincolo da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo nei confronti del tondo Angaran.

Nell'*Introduzione* al volume, Niccolò Zorzi evidenzia quale punto di partenza critico dello studio non solo la chiara analogia, ma anche la comune localizzazione antica dei due tondi a Venezia. L'esemplare tuttora in laguna vi è documentato con certezza, nella collocazione attuale, almeno dal 1764, quando fu riprodotto da Jan Grevenbroch in un acquerello incluso nel suo *Varie venete curiosità sacre e profane*. Il tondo 'americano' invece entrò nella collezione di

Dumbarton Oaks negli anni Trenta del Novecento, in seguito a un acquisto avvenuto in Germania, dove esso si trovava dalla metà dell'Ottocento, colà trasferito, forse, proprio da Venezia. Zorzi ripercorre qui ad ampie linee la fortuna critica dei due pezzi – inclusa la presenza e la circolazione di varie riproduzioni – fino agli anni più recenti. Nel primo contributo scientifico, Albrecht Berger delinea *Il quadro storico* di riferimento, offrendo una sintesi dei rapporti tra Venezia e Bisanzio dalle origini alla Quarta Crociata. Si tratta, come è noto, di una relazione non sempre felice, ma anche di una storia avvincente, in cui la città lagunare si trasforma da territorio dominato a potenza conquistatrice. Dato il rapporto strettissimo tra la corte del *basileus* e quella del doge, ci sono diverse occasioni in cui i tondi marmorei avrebbero potuto giungere in laguna, sia prima che dopo il fatidico 1204. Si tratta di occasioni tanto belliche quanto diplomatiche, in merito alle quali, in particolare, l'autore fa chiarezza sulla questione dei matrimoni tra dogi e principesse bizantine raccontati dalle fonti, uno solo dei quali probabilmente avvenuto davvero, quello di Giovanni Orseolo con Maria Argiropoula (1004).

L'avventuroso 'viaggio' del tondo di Dumbarton Oaks da Venezia agli Stati Uniti è ripercorso nelle pagine di Benjamin Anderson dedicate a *The Prussian Tondo*, un percorso che si intreccia anche con il crescente interesse nella letteratura critica su entrambi i pezzi tra fine XIX e XX secolo. Il rilievo, la cui provenienza veneta è in realtà indimostrabile, fu incorporato alla metà dell'Ottocento nella collezione di cimeli medievali del principe Carlo di Prussia (1801-1883), ed esposto nel neobizantino *Klosterhof* da costui edificato nel parco Klein-Glienicke, la sua tenuta nei pressi di Potsdam; in tale collocazione è raffigurato in un'incisione di Bernhard Mannfeld del 1878, e ivi rimase almeno fino al 1930; qualche anno dopo fu acquistato da Mildred e Robert Wood Bliss, per attraversare definitivamente l'Atlantico.

Il saggio di Niccolò Zorzi, *Per l'interpretazione dei tondi: il contributo delle fonti letterarie*, ammette l'oggettiva difficoltà di un'identificazione del o dei personaggi raffigurati sui due rilievi, ma compie comunque un necessario, e utile, tentativo. Concentrandosi sul periodo mediobizantino, l'autore traccia tutte le strade percorribili nelle fonti scritte: dalle testimonianze sull'uso pubblico dell'immagine imperiale alle descrizioni fisiognomiche rintracciabili nella letteratura biografica, passando dalla panegiristica all'*ekphrasis*. Si tratta però, constata l'autore, di un terreno sdruciolabile, dove l'idealizzazione o la deformazione topiche sono sempre dietro l'angolo.

Ciò che è ricostruibile, pertanto, non è mai un'identità specifica, bensì solo il contesto, il significato che il ritratto, di volta in volta, assume nella costruzione del potere del *basileus*.

Mara Mason, nel suo articolo *Un imperatore bizantino a Venezia. Osservazioni sulla tecnica e sulle stile del tondo Angaran*, parte dalla constatazione di un problema spesso invocato, che riguarda non solo il nostro rilievo ma gran parte dei materiali medievali di Venezia, ovvero la difficoltà di distinguere tra opere bizantine 'di importazione' e quelle 'bizantineggianti' o 'di imitazione' locale. Compie quindi un'indagine molto puntuale degli aspetti tecnico-esecutivi del tondo Angaran, che possono a suo avviso essere dirimenti perché più difficilmente imitabili, in quanto derivati da pratiche di bottega e da automatismi non 'intenzionali', a differenza dei caratteri stilistici e iconografici. Oltre a confermare, per l'esemplare veneziano, una provenienza genuinamente bizantina, tale analisi fornisce alla studiosa elementi di supporto a una datazione di entrambi i pezzi tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo. Il capitolo è corredato da una buona documentazione fotografica di dettaglio, e ci si rammarica un po' di non poter fruire, nello stesso volume, di un apparato illustrativo equivalente anche per il tondo di Dumbarton Oaks.

Olga Karagiorgou analizza in modo minuzioso l'abbigliamento, gli attributi e i dettagli ornamentali delle due effigi nel saggio *"The Emperor's New Clothes": Looking anew at the Iconography of the Tondi*, appoggiando le sue osservazioni prevalentemente sul confronto con i ritratti imperiali presenti sui sigilli bizantini. L'ampissimo spettro di addentellati iconografici qui proposti include tuttavia anche altri *media* quali la miniatura, la pittura monumentale e su tavola, gli avori, i tessuti e l'oreficeria, e persino la decorazione architettonica. Osservando che numerosi elementi legano i tondi non solo alla tradizione figurativa mediobizantina ma anche a quella occidentale e a quella crociata, la studiosa greca conclude il suo lungo articolo proponendo un'ipotesi circa la produzione dei due pezzi non in epoca comnena, ma un po' più tardi, nel periodo della dominazione latina, e suggerisce che possano essere stati confezionati non a Costantinopoli, bensì nel Despotato dell'Epiro; quanto all'identificazione del ritratto, potrebbe trattarsi, infatti, di Teodoro II Comneno Ducas, despota di Epiro e imperatore di Tessalonica (1215-1230). Una possibilità – quella di una datazione più bassa e più 'occidentale' rispetto alle ipotesi tradizionali – che non appare condivisa dagli altri autori del volume (né convince troppo chi scrive), ma che risulta meritevole di considerazione nella misura

in cui sottolinea gli intensi e complessi rapporti intercorsi tra Oriente e Occidente a cavallo della Quarta Crociata e la necessità di indagarne ancora a fondo le importanti ricadute artistiche.

Il contributo di Lorenzo Lazzarini, *Il marmo dei tondi bizantini di Venezia e Washington e il loro stato di conservazione*, pone l'accento su un problema spinoso. Si parte dalle analisi scientifiche condotte sui due tondi, per offrire elementi nuovi sulla loro datazione: si tratta di opere contemporanee tra loro oppure no? Analisi microdistruttive di laboratorio, che hanno implicato il prelievo di campioni di marmo, hanno confermato la differente materia prima impiegata: il marmo pario per l'esemplare di Washington, quello proconnesio per il tondo Angaran. L'autore procede poi alle osservazioni sulla situazione conservativa, determinata come alquanto compromessa nel caso veneziano, decisamente migliore per quello americano. In questo secondo caso non si è effettuato un esame autoptico diretto; tuttavia, si rileva, anch'esso ha sofferto per via di una fratturazione in più pezzi (non sappiamo quando avvenuta) cui si pose rimedio inserendo alcune barre di ferro sul lato posteriore. Considerato il gravissimo problema, ormai annoso e ancora lunghi dall'essere risolto, della cospicua concentrazione di agenti inquinanti nell'atmosfera lagunare, unito alle caratteristiche del marmo proconnesio che favoriscono la decoesione microcristallina a seguito degli sbalzi termici, si pone il problema di quale possa essere la migliore soluzione conservativa per la preziosa opera. Mi sembra comprensibile ritenere che la musealizzazione (e sostituzione con un calco) possa mettere al riparo l'opera dal degrado, o almeno rallentarne gli effetti, ma ciò avverrebbe al costo di privare la città di un elemento essenziale della sua identità. A parere di chi scrive, la giusta battaglia per un turismo e una fruizione culturale più sostenibili per Venezia va, per sua stessa natura, di pari passo con la conservazione di quell'autentica identità e della conservazione (per quanto possibile) *in situ* di tutte le sue componenti. Si tratta evidentemente di un problema delicato che necessita senz'altro di essere discusso ancora.

Il saggio seguente, di Luigi Sperti, *Reimpiego di scultura antica a Venezia: proposte e ipotesi recenti* rafforza a mio avviso questo assunto. Si tratta di un aggiornamento sulle nuove ricerche internazionali che hanno condotto a un cospicuo avanzamento della conoscenza sull'argomento, affrontato considerando alcuni esempi selezionati tra i diversi contesti in cui si può osservare l'uso di reimpieghi nella Venezia medievale: lo spazio pubblico, quello religioso, e infine lo spazio privato. Il primo è esemplifica-

to dalle sculture della Piazzetta di S. Marco: il cosiddetto Todaro e il leone, in cima alle colonne porfiree, e il gruppo dei Tetrarchi. Di quest'ultimo si illustra la nuova ipotesi ricostruttiva relativa alle colonne del *Philadelphion* di Costantinopoli, da cui le statue provengono. Riguardo al San Teodoro o 'Todaro', il quale come è noto è una scultura composita, si può ora affermare che la sua testa non è un reimpiego di un ritratto di un sovrano ellenistico, bensì più verosimilmente ricavata da un ritratto di Costantino nelle vesti di *Helios*. In merito a questa scultura, di cui sulla piazza è presente una copia, l'autore riferisce la notizia di un imminente restauro dell'originale, preservato nel cortile di Palazzo Ducale. Possiamo aggiornare tale comunicazione con la conferma dell'effettivo completamento, nel giugno 2017, dell'intervento, ma quanto auspicato da Sperti, cioè che si cogliesse l'occasione per ripensarne la collocazione in un luogo meno sacrificato per un monumento così importante, non risulta essere stato purtroppo esaudito. Per quanto concerne l'ambito religioso, nel saggio si menziona la presenza di recuperi bizantini nelle chiese gotiche (alcuni capitelli ora riconosciuti come provenienti dal S. Polieucto costantinopolitano), mentre le osservazioni sul reimpiego in ambito 'privato' illustrano, oltre ai molti casi di ornamentazione architettonica, le sculture (celebri eppure poco studiate) incastonate nei palazzi di Fondamenta e Campo dei

Mori in Cannaregio. Con questi esemplari ci si sposta un po' più in avanti cronologicamente, ma si evidenzia come il gusto per il reimpiego, dal tardo Medioevo, cominci ad includere, accanto a *spolia* antichi e bizantini, anche elementi islamici. Lo studioso conclude – e qui la particolarità del contesto veneziano – che, a differenza di altre città dove la disponibilità di materiali antichi era abbondante e alla portata di tutti, a Venezia il fenomeno del reimpiego assumeva caratteri di vera e propria 'progettualità', comportando ricerche specifiche e importazione di materiali allogegni, che tuttavia hanno finito per costruire 'il carattere e l'identità della città'.

In *Ritornando sulle patere veneto-bizantine*, Alberto Rizzi compie un'integrazione al catalogo da lui stesso compilato negli anni Ottanta, una preziosa mappatura di tali manufatti (ancora in opera o eventualmente segnalandone la perdita) in laguna, nell'entroterra veneto (inclusi Friuli Venezia Giulia, Trentino-Alto Adige e Dalmazia) e in alcuni musei italiani e stranieri (ma di provenienza veneta). Questo catalogo conclude in modo assai appropriato la serie dei saggi. Benché i tondi con imperatori non appartengano specificamente alla categoria di oggetti illustrata in questo articolo, infatti, la loro affissione all'esterno di edifici della città si può inscrivere in una tradizione tipicamente veneta, quella di decorare gli spazi pubblici e privati con rilievi figurati, circolari (le cosiddette

pàtere) o di altra forma. Tali rilievi, per lo più, non erano realizzati in Oriente, bensì il prodotto di officine locali; tuttavia non escluderei che essi intendessero evocare proprio il mondo mediterraneo orientale, al quale spesso i proprietari degli edifici erano legati per ragioni 'professionali', come evidenziato nel precedente contributo di Sperti in merito all'uso intenzionale di marmi di reimpiego.

Il volume è concluso dagli *Abstracts* dei contributi, in italiano e in inglese, dalle note biografiche degli autori, anch'esse bilingui, da una utilissima bibliografia generale che raccoglie tutti i testi citati in nota dagli autori, e dagli indici dei nomi.

L'apparato iconografico, che consta di 112 illustrazioni a colori e in bianco e nero, appare un po' sacrificato nella qualità e nelle dimensioni delle immagini stampate, ma è solo una piccola pecca, in una pubblicazione altrimenti assai ben curata sotto ogni aspetto. Si tratta di un volume davvero prezioso e, a questo punto, indispensabile, che si colloca come un nuovo punto di snodo non solo nella conoscenza di questi rilievi, ma più in generale negli studi sulla scultura bizantina di carattere profano. Come ammette anche Niccolò Zorzi nell'*Introduzione*, i tondi di Venezia e Dumbarton Oaks rimangono opere enigmatiche, ma la soluzione ai molti dilemmi che pongono è, forse, un po' più vicina.

Livia Bevilacqua

Carles Sánchez Márquez,
Una tragèdia pintada.
El martiri de Tomàs Becket
a Santa Maria de Terrassa
i la difusió del culte
a la península Ibèrica

Prólogo de Manuel A. Castiñeiras González, Anem Editors, Terrassa 2020, pp. 143, figs. 44 en color y b/n

S. Pere de Terrassa es una de los complejos monumentales de Catalunya que habiendo sido objeto de estudio, de campañas de excavación arqueológica y de restauración, sigue provocando controversia. Ésta se ha centrado especialmente en la datación de sus estructuras y de sus excepcionales pinturas murales, que los trabajos más recientes sitúan de nuevo en la antigüedad tardía, ante otras hipótesis que los fechaban en la alta edad media carolingia. Sea como fuere, los espacios de los centros de la antigua sede episcopal mantuvieron su uso y trans-

formaron sus funciones en época románica. Así, la iglesia de S. Maria, de la cual se documenta una consagración en 1112, fue convertida en 1113 en el centro de una canónica agustiniana. Ésta incluye entre sus joyas un conjunto de pintura mural dedicado a Santo Thomas Becket, centrado en la *Passio* del arzobispo de Canterbury, fechable entre 1180 y 1190 de modo verosímil. Así, se integra en lo que fue una significativa sede episcopal durante la antigüedad tardía –*Egara*–, que desde febrero de 2019 está incluida en la Lista Indicativa del Patrimonio de la Humanidad (UNESCO). La decoración mural del nicho abierto en el transepto sur del edificio es el centro del trabajo de Carles Sánchez, publicado precisamente el año del 850 aniversario de la muerte del prelado inglés. Actualmente, el conjunto monumental egarense está gestionado por el Museu de Terrassa. En este punto, debemos resaltar que el estudio de los murales que nos ocupan se desarrolló en el marco del proyecto

Artistas, patronos y público: Cataluña y el Mediterráneo (siglos XI-XV) – MAGIS-TRI CATALONIAE (MICINN HAR2011-23015), dirigido por Manuel A. Castiñeiras (Universitat Autònoma de Barcelona) y fue parte de la investigación reflejada en la exposición *Pintar fa mil anys. Els colors i l'ofici del pintor romànic*, que tuvo lugar en el Museu Episcopal de Vic en 2014, con catálogo incluido.

Analizaremos el trabajo a partir de su guion, con los comentarios intercalados, teniendo en cuenta que se trata de un asunto poliédrico y de contenidos entrecruzados. De hecho, una parte de las vertientes abordadas conectan con la trayectoria del autor, tanto como miembro del proyecto *Magistri Cataloniae*, como por sus trabajos de investigación, dedicados en gran parte a los agentes de la producción artística. Además, la publicación actualiza las contribuciones precedentes del autor dedicadas al conjunto de Santo Thomas Becket, publicadas sucesivamente desde 2014. El prólogo, es-