

Nome e cognome della candidata: Anita Paolicchi

PROPOSTA DI RICERCA

(Linea di ricerca: Età moderna)

Titolo della proposta di ricerca

**CIRCOLAZIONE DI MAESTRANZE E OGGETTI FRA LE DUE SPONDE ADRIATICHE:
LE OREFICERIE DALMATE E SERBE IN ITALIA TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE**

Proposta

La cosiddetta “questione bizantina”, cioè il tema della relazione fra arte occidentale medievale e bizantina, ha catturato l’attenzione di intere generazioni di studiosi: per sette secoli, fino all’affermazione di ciò che sarà poi definito Gotico, l’Occidente aveva infatti guardato all’arte bizantina come ad una mediatrice dell’arte classica ed ellenistica¹. Oggetto di un minore studio è stato invece il legame con l’arte post-bizantina, quella cioè dell’epoca successiva alla caduta in mano ottomana di Costantinopoli (*halosis*) nel 1453. Questo evento modificò profondamente il sistema di contatti e scambi fra Oriente e Occidente, ma non lo interruppe. Il mondo bizantino si frammentò in tre aree: una che constava dei territori ortodossi sotto il diretto controllo ottomano, una che consisteva nei possedimenti veneziani nel Mediterraneo orientale, e una – periferica – che coincideva con i territori balcanici, storicamente al confine fra cristianità occidentale e orientale, e minacciati nella loro autonomia dall’avanzata ottomana².

Diversamente da quanto comunemente si crede, lo studio delle rotte commerciali che collegavano l’Europa e l’Oriente traversando i Balcani ha mostrato che le due sponde adriatiche continuarono ad essere molto legate, poiché costituivano le porte di ingresso verso l’Occidente latino e l’Oriente greco e poi ottomano: tramite Venezia, Ragusa, Cattaro e attraversando l’attuale Macedonia, si raggiungeva Salonicco – seconda capitale dell’Impero – e infine Costantinopoli, creando una fitta e stabile rete di contatti fra Oriente e Occidente³. È proprio questo scambio, ininterrotto nonostante le travagliate vicende storiche della penisola balcanica, ad aver inciso in maniera determinante sulla peculiare evoluzione storico-artistica di questa vasta area: la tradizionale cultura visiva bizantina non venne meno e rivelò anzi la sua resilienza, ibridandosi con spunti provenienti sia dal mondo orientale e ottomano sia dal mondo slavo e recependo le innovazioni italiane e centroeuropee.

¹ Demus 1970.

² Iorga 1935.

³ Theodorescu 1974.

Si può ricordare ad esempio il caso eclatante della ricezione nell'ambito dell'oreficeria liturgica ortodossa del tardo Seicento dell'iconografia dell'Apocalisse secondo i modelli stabiliti da Dürer e da Cranach: gli orafi transilvani, luterani, intervennero su questi modelli confessionalmente connotati per proporli con successo a esigenti committenti ortodossi⁴. Parimenti l'iconografia raffaellesca del giudizio di Salomone, recepita per mezzo di stampe tedesche, venne "adattata" al contesto storico-politico dei voivodati romeni tramite l'inserimento dell'immagine di un Turco⁵.

La contestuale presenza di elementi e stili eterogenei ha comportato un'ovvia difficoltà nell'adozione delle più comuni etichette storico-artistiche per descrivere il composito contesto balcanico: se da una parte si osserva la persistenza, fino all'Ottocento, di forme e motivi che si legano alla secolare tradizione bizantina, la cui conservazione è strettamente legata a fattori identitari religiosi, dall'altra è stupefacente la facilità con cui le maestranze locali attingono a repertori figurativi provenienti da lontano e li riadattano, in una costante ibridazione di tradizione e novità⁶.

Obiettivi della ricerca

Un caso emblematico che mi propongo di indagare è quello dei Regni Serbi, specialmente della loro parte costiera, la Dalmazia, e della zona dell'entroterra sotto il controllo del Patriarcato serbo. Per quanto riguarda la loro relazione con l'area italiana si osservano due fattori di avvicinamento: il ruolo politico del Papato nella ricerca dell'equilibrio politico della corte serba, opportunisticamente oscillante fra fedeltà a Roma e al patriarcato bizantino, e le politiche matrimoniali che legavano la corte serba a potenti famiglie occidentali. Le conseguenze in ambito artistico sono state prevalentemente indagate per quanto riguarda la pittura e l'architettura, mentre, nonostante non manchino nelle collezioni italiane suppellettili ecclesiastiche di chiara provenienza serba, le arti applicate sono state in generale meno approfondite, con l'eccezione dell'ambito veneziano, tuttavia ancora parzialmente lacunoso⁷.

L'obiettivo della ricerca è ricostruire in particolare le vicende di dispersione, distruzione e conservazione di alcune oreficerie di provenienza serba storicamente conservate in Italia, seguendo anche l'idea che una parte delle oreficerie sacre sia stata inviata in Italia dalle fondazioni monastiche serbe nel tentativo di salvarle dall'avanzata ottomana, preferendo la dispersione al rischio di una distruzione⁸.

⁴ Paolicchi 2016a.

⁵ Paolicchi 2016b.

⁶ Alcune riflessioni introduttive su questo tema sono state da me presentate alla conferenza "Questions of Periodisation in the Art Historiographies of Central and Eastern Europe" (NEC, Bucarest, 2019).

⁷ Ćirković 1992, D'Amico 2003, Pace 2004.

⁸ Boraccesi 2005, p. 12.

Un caso con il quale ho già avuto modo di confrontarmi è quello della reliquia del Battista donata alla città di Siena da Papa Pio II che l'aveva ricevuta dal despota della Morea Tommaso Paleologo (1464), accompagnata da una fasciatura metallica realizzata in Serbia nel primo Duecento⁹. Sempre dal despota, Pio II aveva ricevuto anche una preziosa croce stauroteca che venne da lui donata al duomo di Pienza¹⁰. Altreoreficerie di provenienza serba sono ad esempio conservate in Puglia, che condivideva la devozione a S. Nicola con i regnanti serbi, i quali elargirono nel corso dei secoli ricchi doni alla cattedrale barese.

Per quanto riguarda la stauroteca pienzina e le altreoreficerie liturgiche di provenienza serba, come la cornice orafa dell'icona a mosaico del *Pantocratore* del Museo di S. Caterina d'Alessandria di Galatina e il decoro argenteo dell'icona barese di *San Nicola*, dopo aver svolto una puntuale analisi ravvicinata, si tenterà una ricostruzione del loro itinerario verso l'Italia. Seguirò inoltre le tracce documentarie relative all'altare argenteo della Cattedrale di S. Nicola a Bari, distrutto nel 1684, la cui realizzazione venne patrocinata da re Uroš II all'inizio del Trecento. Ricerche nell'Archivio di S. Nicola (Bari) potrebbero permettere di recuperare notizie utili a definire forma, tempi e modi della sua realizzazione.

Ritengo che lo studio delle vicende di questeoreficerie, soprattutto nel caso di un loro inserimento in tesori sacri locali e di un uso nell'ambito del rito latino, in seguito alla loro creazione per l'uso liturgico greco, potrebbe fornire importanti informazioni sulla ricezione dell'arte post-bizantina in Italia.

Naturale complemento allo studio della ricezione e delle vicende conservative di questeoreficerie è la ricerca sulle maestranze serbe attive nella penisola. È infatti attestata la presenza di orafi provenienti da Cattaro, come Obrad di Sislavin, uno degli autori del perduto altare argenteo e probabile autore del prezioso rivestimento della già citata icona barese di *San Nicola*¹¹. I documenti conservati sia negli archivi dalmati, zaratini in particolare, sia in quelli dei principali centri italiani, potrebbero permettere di chiarire le modalità e le direttrici di circolazione delle maestranze fra le due coste adriatiche, aprendo così a una rivalutazione degli orafi balcanici, svincolandone lo studio dal pregiudizio di una loro sostanziale arretratezza.

⁹ Paolicchi 2020.

¹⁰ Popović 2012, p. 158.

¹¹ Boraccesi 2005, p. 44, Petricioli 1980, Petricioli 2004.

Bibliografia

Boraccesi 2005 = G. Boraccesi, *Oreficeria sacra in Puglia tra Medioevo e Rinascimento*, Claudio Grenzi Editore, Foggia 2005.

Čirković 1992 = S. M. Čirković, *I Serbi nel Medioevo*, Jaca Book, Milano 1992

D'Amico 2003 = R. D'Amico, *Antiche presenze serbe in Italia: storia e arte per la ricostruzione dei fili perduti*, in «Strenna storica bolognese», LIII (2003), pp. 151-173

Demus 1970 = O. Demus, *L'arte bizantina e l'Occidente*, Einaudi, Torino 2008 (ed. or. 1970).

Iorga 1935 = N. Iorga, *Bisanzio dopo Bisanzio*, traduzione di F. Cezzi, Argo, Lecce 2017 (ed. or. 1935).

Pace 2004 = V. Pace, *Aquileia, Parma, Venezia, Ferrara: il ruolo della Serbia (e della Macedonia) in quattro casi di 'maniera greca' nel Veneto e in Emilia*, in «Zograf», XXX (2004), pp. 63-74

Paolicchi 2016a = A. Paolicchi, *Apocalyptic imagery and confessional identity: a case study on Transylvanian Saxon goldsmiths*, tesi di laurea magistrale in Storia discussa all'Università "Babeş-Bolyai" di Cluj-Napoca (a.a. 2015-2016), relatore dr. Maria Crăciun.

Paolicchi 2016b = A. Paolicchi, *Da Raffaello a Sebastian Hann: un itinerario della cultura visiva degli orafi transilvani*, in *Gli antichi Stati italiani e l'Europa Centro-Orientale tra il tardo Medioevo e l'Età moderna*, a cura di C. Luca e G. Masi, Istros Editrice-Gaspari Editore, Brăila-Udine, 2016, pp. 213-228.

Paolicchi 2020 = A. Paolicchi, *Dall'Oriente alla Toscana: preziose devozioni*, Sillabe, Livorno 2020.

Petricioli 2004 = I. Petricioli, *Esposizione permanente d'arte sacra a Zara*, catalogo della collezione, Zara 2004.

Popović 2012 = D. Popović, *A stauotheke of Serbian provenance in Pienza*, in «Zograf», XXXVI (2012), p. 157-170.

Theodorescu 1974 = R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secole X-XIV)*, București 1974.

Petricioli 1998 = I. Petricioli, *Note sugli orafi trecenteschi attivi nell'area adriatica*, in *Homo Adriaticus. Identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, Reggio nell'Emilia 1980, pp. 267-270.

18/11/2020

Anita Paolicchi