

schen Querschnitten (Abb. 200 f., 203 ff.) vorgeführt. Eine Einführung, die erkennen läßt, was alles durch die gegenwärtige Balkantragödie zugrunde geht.

Bedauerlicherweise besteht keine Korrespondenz zwischen den beiden Bänden, sowohl in dem einen als auch in dem anderen bleibt vieles nur angedeutet. Die notwendige Ergänzung zwischen sakralem Bild und Raum findet nicht statt. Es bleibt auch fraglich, ob der Titel des Architektur-Bandes richtig gewählt worden ist. Wahrscheinlich würde sich aber ein Buch mit dem Titel: «Architektur in den byzantinischen Randgebieten» kaum verkaufen, weshalb vielleicht die irreführende Formulierung gewählt wurde.

Zusammenfassend muß betont werden, daß es sich um zwei Werke handelt, die sich nicht nur in ihrer Anlage, sondern auch in ihrem Verständnis von „Byzanz“ unterscheiden. Im Gegensatz zu dem Werk Tania Velmans' haben Vojislav Korac und Marica Suput einen breiten Überblick geliefert, der jedoch wegen des nicht vorhandenen topographischen Indexes das schnelle Auffinden von erwähnten Ortschaften und ihren Denkmäler unmöglich macht.

PIOTR O. SCHOLZ
Katedra Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki

Johann von Behr: Die Pisaner Marien tafel des Meister von San Martino und die zyklischen Darstellungen der Annenlegende in Italien von 700 bis 1350 (*Europäische Hochschulschriften, Reihe Kunstgeschichte, Bd. 274*); Frankfurt a. M.: Peter Lang 1996; 325 pp., 69 ill. bianco e nero; ISBN 3-631-30252-5; DM 98,-

Il tema centrale di questo volume è la ben nota tavola del cosiddetto Maestro di S. Martino, oggi conservata nel Museo Nazionale di S. Matteo a Pisa, ma proveniente dal monastero di S. Martino in Chinzica presso Pisa. La tavola, di alta qualità pittorica, è stata oggetto di notevole interesse: basti citare Roberto Longhi, il quale la considerò un esempio di cultura aulica e ellenizzante, di un gotico apparentato ad altri episodi ugualmente alti e ugualmente sensibili al retaggio della cultura classica, quali gli affreschi del Terzo Maestro di Anagni e la scultura di Nicola Pisano.

Un'attenzione monografica a questo monumento pittorico è quindi giustificata, e benvenuta. Johann von Behr ha scelto tra le varie possibili direzioni di indagine, evitando l'approfondimento stilistico della questione, per dedicare invece la massima attenzione all'iconografia della tavola e alla relazione con le fonti testuali. Il volume è di conseguenza diviso in tre parti. La prima è dedicata appunto alle fonti da cui il racconto della cosiddetta leggenda di S. Anna dipende: I due evangeli apocrifi – il Protovangelo di Giacomo e lo Pseudovangelo di Matteo – e la Leggenda Aurea. La seconda costituisce un censimento di tutte le occorrenze di questo tema iconografico nell'arte italiana, dall'VIII al XIV secolo; la terza infine riguarda la tavola pisana, esaminata nei suoi aspetti materici e iconografici, e alla fine ricontestualizzata nella sua

possibile provenienza e quindi nella temperie religiosa e intellettuale in cui l'autore propone si radichi anche la scelta iconografica del programma.

La tavola è di ragguardevoli dimensioni – 162 : 130 cm. – e rappresenta al centro una grande Vergine con il Bambino in trono. Piccolo, come annidato sotto la base del trono stesso, un S. Martino a cavallo che divide il proprio mantello con il povero. Sui lati corrono le storie: 12 riquadri, che alcune volte comprendono ognuno due momenti narrativi. Von Behr riconosce tre gruppi: un settore nella parte superiore, introdotto dall'Annunciazione alla Vergine e consistente poi in due storie di Anna e due di Gioacchino; uno mediano, tutto di storie di Gioacchino, e uno in basso, con due storie di Anna e due di Gioacchino. Ogni storia è esaminata in dettaglio, con le indicazioni relative alle fonti testuali e con cenni circa le altre occorrenze dello stesso specifico tema negli altri cicli che sono stati oggetto della prima parte del libro. Di fatto, quindi, il dipinto è, nella sua parte centrale, una *Maestà*, affine alle ben note altre prodotte nella Toscana duecentesca; ma nel suo complesso appartiene ad un'altra tipologia, quella del Vita-Retabel: un „genere“ che ebbe particolare fortuna presso gli ordini mendicanti, e specialmente tra i francescani, per i quali fu prodotto un numero rimarchevole di questi paliotti, dove la figura centrale di S. Francesco compare attornata da una scelta di storie relative alla sua vita e ai suoi miracoli.

Il problema, quindi, è capire il perché di questa fusione di filoni tipologici, e il contesto di questa operazione: che è come dire, cercare il committente, o i committenti della tavola, l'ambiente in cui essa nacque, quindi la sua datazione, e la sua funzione originaria.

Quali sono, in definitiva, gli argomenti di von Behr? Il succo della sua argomentazione mi sembra essere il seguente.

Il ciclo della tavola è un ciclo ampio, in cui la storia di Anna e Gioacchino fa corona all'immagine centrale della Vergine in trono. Il motivo di questa connessione è ovvio: I genitori della Vergine affiancano la figura di Maria, e consentono di mettere in scena la storia della sua miracolosa concezione e nascita. La protagonista del dipinto è quindi lei, la Vergine, e più precisamente il problema che attorno a lei si avvita, cioè la polemica attorno alla questione dell'Immacolata Concezione. E' una polemica di lunga durata, visto che i primi segnali in favore di quest'idea datano dal VII secolo, ma che viene in sempre maggiore evidenza a partire dal XIII, specie in relazione con gli ambienti francescani, che del „dogma“ dell'Immacolata Concezione si fecero paladini – la successiva storia di questo dogma è nota, dalla proclamazione da parte dell'antipapa Felice V al concilio di Basilea fino a quella di Sisto IV nel 1474. Ma nel Duecento era tra gli ambienti francescani che l'Immacolata Concezione aveva particolare fortuna; ed è quindi tra I francescani pisani che secondo von Behr va cercata l'origine della tavola e del suo programma. Il capitolo generale francescano del 1263, che si tenne appunto a Pisa, aveva incluso la festa dell'Immacolata Concezione nel calendario francescano; ma non è a questo evento che l'autore connette la committenza della tavola, bensì ad uno più tardo, relato alle suore Clarisse della chiesa pisana di Ognissanti: in favore delle quali papa Martino IV, nel 1283, emana una bolla. Von Behr ritiene quindi che la tavola sia stata originariamente dipinta per le clarisse di Ognis-

santi: e in questo modo egli spiega il tema mariano della tavola, adatto ad una comunità di donne francescane; nonché l'elemento francamente più intrigante, cioè il piccolo S. Martino a cavallo annidato sotto il trono di Maria, che diverrebbe a questo punto un omaggio onomastico al papa regnante e benefattore delle suore.

La tavola, quindi, sarebbe un prodotto di ambiente francescano – e questo spiegherebbe la scelta tipologica affine ai Vita-Retabel di S. Francesco – del IX decennio del tredicesimo secolo. La data è plausibile; e non è implausibile tutto il ragionamento di von Behr, che ha però il torto di essere di fatto una pura supposizione, non supportata da alcuna prova oggettiva, documentaria, o almeno da una traccia del passaggio della tavola e della sua originaria pertinenza. E' vero infatti che la provenienza da S. Martino in Chinzica è documentata solo a partire dall'1793; ma almeno questo è un dato appurato, rispetto al quale l'altra provenienza, quella supposta da Ognissanti, è ancora più avventurosa. Quanto all'ambiente francescano: alla tavola una tale parentela non disdirebbe, ma non si può nemmeno sottacere il fatto che nel dipinto non compare nessun santo francescano, non S. Francesco, non S. Chiara – laddove gli unici santi rappresentati sono Pietro e Paolo, Giacomo Maggiore e il Battista, gli ultimi due spiegati quali „parenti“ della Vergine – né alcun altro tratto riconoscibilmente francescano si avvista nel dipinto, fatto un po' sorprendente vista la situazione di notevole rivalità e competizione che si intravede nella pittura su tavola della Toscana tardo medievale, e quindi il desiderio – sempre evidente nella scelta dei santi o delle scene raffigurate – di „marcare“ in modo riconoscibile i prodotti pittorici dell'uno o dell'altro degli ambienti monastici. E infine, neppure la presenza del S. Martino a cavallo costituisce in alcun modo una prova definitivamente convincente. Non è impossibile, vista la coincidenza onomastica, che essa sia un omaggio al papa regnante nel 1283. Ma se invece fosse una prova ulteriore della provenienza originaria da S. Martino a Chinzica?

Credo sia lecito esprimere dubbi metodologici sulle conclusioni di von Behr, e al tempo stesso non scartarne la proposta, e riconoscerne anche la relativa ragionevolezza. Ma perché, a questo stadio della ricerca, si è ritenuto opportuno produrre su questo argomento addirittura un libro? Un libro, ai miei occhi, è un lavoro complesso, più solido e ambizioso, e di più lungo respiro, rispetto ad un articolo: il quale invece è una „forma“, appunto, nella quale si possono presentare ipotesi anche più labili, ricerche in corso, tesi più sperimentali. Non voglio con questo tracciare impossibili rigide demarcazioni; ma mi sembra che le idee interessanti di von Behr avrebbero potuto utilmente essere sintetizzate in un intrigante e veloce articolo, capace di avanzare dubbi circa la data e la provenienza di una tavola famosa, e di formulare proposte provocatorie a proposito dell'una e dell'altra. Il volume attuale, invece, risulta prolisso, e le sue argomentazioni sono ritardate e appesantite da apparati non indispensabili: alla fine esso appare un ibrido tra un volume di pura iconografia sulla leggenda di S. Anna, e una monografia sulla tavola di S. Martino. Gli apparati testuali avrebbero potuto essere riversati nelle note, o in un'appendice; quanto al censimento dei cicli di S. Anna, esso aiuta pochissimo la comprensione della tavola di Pisa, e costituisce quindi un lavoro parallelo, che si è andato materializzando nel corso della ricerca ma che qui, in

questa forma, rimane una sorta di corpo estraneo, „utile“, ma sostanzialmente piuttosto generico. L'elemento formale, stilistico, lasciato da parte dall'analisi unicamente iconografica e storica di von Behr, avrebbe dovuto trovare il suo posto in questo lavoro di ambizione monografica, e costituire un contrappeso indispensabile, specificamente storico-artistico, all'ipotesi cronologica del libro.

SERENA ROMANO
Université de Lausanne

Christine Glaßner: Inventar der Handschriften des Benediktinerstiftes Melk; Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1400. Unter Mitarbeit von Alois Haidinger (*Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters*. Reihe II, 8); 2 Bde.; Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2000; Katalogbd. 538 S., 16 Tafeln (davon 8 farbige); Registerbd. 183 S., CD-Rom; ISBN 3-7001-1371-4; ATS 1.990,-

Fritz Lackner: Katalog der Streubestände in Wien und Niederösterreich; Teil 1: Nichtarchivalische mittelalterliche Handschriften und Fragmente in Korneuburg, Mistelbach, Retz, St. Pölten, Tulln, Waidhofen an der Thaya, Weitra, Wien, Wiener Neustadt und aus Privatbesitz. Unter Mitarbeit von Alois Haidinger (*Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters*. Reihe II, 5); 2 Bde.; Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2000; Katalogbd. 562 S., Register- und Tafelbd. 168 S., 24 Tafeln (davon 8 farbige), CD-Rom; ISBN 3-7001-2780-4; ATS 2.900,-

Unter den „Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“ der Österreichischen Akademie der Wissenschaften erfreut sich vor allem Reihe I (*Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*) bei Mittelalter-Kunsthistorikern und Buchmalerei-Spezialisten eines guten Rufes. In letzter Zeit hat sich aber auch Reihe II (*Verzeichnis der Handschriften österreichischer Bibliotheken*) in eine Richtung entwickelt, die sie für denselben Benutzerkreis interessant macht.

Primäres Ziel von Reihe II ist die Erschließung der kompletten Handschriftenbestände einzelner Bibliotheken; für die Stiftsbibliotheken von Klosterneuburg und Kremsmünster sowie für die Universitätsbibliothek Innsbruck liegen die ersten Bände bereits vor. Im Rahmen der Reihe werden illuminierte Codices selbstverständlich mitbehandelt, doch wird ihrem Schmuck nur relativ wenig Aufmerksamkeit zuteil: Er wird zwar im codicologischen Vorspann jedes Katalogeintrags kurz charakterisiert, erfährt aber weder eine qualitative Bewertung noch eine vertiefte stilistische Würdigung. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen vielmehr die in den Handschriften enthaltenen Texte.

Da die ersten, ab 1983 in unregelmäßigen Abständen erschienenen Bände von Reihe II zudem nur spärlich bebildert waren, wurden sie den spezifischen Anliegen