

**Fabio Coden: Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI–XIII sec.);** Padova: Il Poligrafo 2006; pp. 774; ill.; 24 cm; ISBN 88-7115-479-7; € 65,–

Il lavoro condotto da Fabio Coden in questo pregevole volume è consistito, non solo, nella raccolta sistematica e la successiva schedatura dei reperti scultorei italiani ad incrostazioni di mastici, ma ha aggiunto, alla pur ricca letteratura critica, alcune puntualizzazioni sul singolare processo esecutivo della tecnica in esame, che conduce inevitabilmente ad un arricchimento della definizione stessa di „scultura ad incrostazione“. Argomento non certo estraneo all'autore che già in precedenza aveva dedicato alcuni interessanti articoli volti ad esaminare la scultura a *champlevé* di ambito veneto, ed in parte approfonditi nella presente pubblicazione<sup>1</sup>.

L'elevato numero di reperti messi insieme dall'autore permette non solo di accrescere l'elenco degli esemplari finora noti, considerati in passato isolatamente, ma anche di disporre di un vasto vocabolario di forme e di motivi ornamentali mai raccolti prima, di cui si forniscono gli schemi grafici a corredo del volume. Dalla consistenza del lavoro si può fin da subito comprendere il successo che la tecnica ad incrostazione di mastici riscosse nella penisola italiana, dalle prime attestazioni in età alto-medievale, fino alle sue più raffinate evoluzioni nell'arco dei due secoli (XI–XIII) presi specificatamente in esame da Coden.

Come tiene a specificare Fulvio Zuliani, nella pur breve prefazione, il volume rientra a pieno titolo tra quelle opere di raccolta e catalogazione sistematica di repertori che costituiscono un utile strumento per l'avanzamento degli studi e la conoscenza di un materiale spesso erratico e non facilmente rintracciabile. I rischi di decontestualizzazione dell'oggetto d'indagine e l'eccessiva attenzione all'analisi morfologica, cui si fece riferimento spesso in passato per le raccolte di *corpora*, sono superati in questo testo grazie alla localizzazione e ripartizione del materiale per aree geografiche (quella alto-adriatica, quella toscana e quella pugliese) e alla trattazione autonoma dei singoli monumenti. Questa suddivisione permette di non perdere i riferimenti al contesto e di rintracciare, a partire dal territorio, eventuali correnti artistiche locali o influssi esterni.

1 FABIO CODEN: Elementi renani e schemi bizantini in area veneta nel XII secolo: il santuario dei Santi Vittore e Corona di Feltre, in: *Postumia*, VIII, 8, 1997, pp. 60–74; FABIO CODEN: Micant hic fulgida: il portale della pieve di S. Giorgio ad Argenta, in: *Felix Ravenna* 93–96, 1997–2000, pp. 81–134; FABIO CODEN: Il monumento funebre di Giovanni da Vidor nel santuario dei Santi Vittore e Corona di Feltre. Cultura contariniana a nord di Venezia fra XI e XII secolo, in: *Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore*, LXX, 310, 2000, pp. 25–48; F. CODEN: Da Bisanzio a Venezia: niello o *champlevé*? Questioni critiche sulla scultura ad incrostazione di mastici, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte* 28 (*Venezia la IV Crociata e le arti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi: Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 3–4 maggio 2004), 2004, in corso di pubblicazione; F. CODEN: Scultura ad incrostazione di mastice: confronti fra la tecnica orientale e quella occidentale, in: *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al secolo XII*, Atti del VII Convegno Internazionale di Studi (Parma, 21–25 settembre 2004); F. CODEN: Scultura ad incrostazione di mastice nella basilica di San Marco a Venezia (secoli XI e XII), in: *Arte Medievale*, in corso di stampa.

Il volume prevede due sezioni maggiori: una prima parte volta all'individuazione dei criteri metodologici ed esecutivi del procedimento ad incrostazione di mastici e all'esposizione dell'intricata vicenda critica di questa singolare tecnica artistica, ed una seconda sezione più estesa dedicata alle schede di catalogo, raggruppate secondo una ripartizione a carattere regionale al fine di facilitarne la consultazione.

Nel primo breve paragrafo si puntualizza la questione terminologica, causa, secondo l'autore, di un'errata valutazione ed una dipendenza di questa tecnica da altri procedimenti artistici cui ci si è riferiti in passato. Il richiamo all'ormai consueto termine „champlevé“ o alla locuzione italiana di „scultura a niello“ – espressioni ascrivibili alla lavorazione degli smalti e dei metalli che già da tempo denotano ed individuano, peraltro senza confusione, i reperti scultorei venuti alla luce in molte località del mediterraneo – è ritenuto inappropriato da Coden, il quale preferisce la più lunga definizione di *scultura ad incrostazione di mastici*, contribuendo a sua volta, non tanto ad epurare, ma ad incrementare semmai il numero di voci poste ad individuare la tecnica. Più significative sono, invece, le valutazioni sull'indipendenza di questo procedimento artistico da metodi quali *l'opus sectile* parietale e *l'interraso marmore*, indicate dalla critica precedente come prototipi per la scultura *champlevé* che ne sarebbe stata una „economica“ imitazione. I primi ad interessarsi a questa tecnica all'inizio del secolo XX – da Émile Bertaux<sup>2</sup> a Lucine Bégule<sup>3</sup>, seguiti da Louis Bréhier<sup>4</sup> e Charles Diehl<sup>5</sup> – preferirono adottare un lessico volto a mettere in luce i procedimenti esecutivi, quali l'eliminazione del fondo e l'emergenza del disegno e del soggetto. La critica successiva ha in parte avallato<sup>6</sup> ed in parte discusso<sup>7</sup> questi termini, ponendo

2 ÉMILE BERTAUX: *L'art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*; Paris 1903, pp. 446, 450, 561, 564, 567–568.

3 LUCINE BÉGULE: *Les incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne. Recherche sur une décoration d'origine orientale et sur son développement dans l'art occidental du Moyen Âge*; Lyon 1905, pp. 21–42, 65–95.

4 LOUIS BRÉHIER: *Études sur l'Histoire de la sculpture byzantine*, in: *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, 3, 1911, pp. 19–105, in part. p. 96. Sempre dello stesso autore si veda: L. BRÉHIER: *L'art byzantin*; Paris 1924, p. 131. LOUIS BRÉHIER: *La civilisation byzantine*; Paris 1950, pp. 435–436.

5 CHARLES DIEHL: *Manuel d'art byzantin*; Paris 1907, (II ed. 1925), pp. 458–459, 650–651.

6 H. A. MEGAW: *Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial?*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 28, 1974, pp. 57–88, in part. pp. 60–61; U. SCHNEIDER: *Zwei mittelalterliche Chorschranken im Dom San Ciriaco von Ancona. Beiträge zur Geschichte der Incrustationskunst in Byzanz und Italien*, in: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 27, 1981, pp. 129–186, in part. pp. 161, 163; S. A. BOYD: *A Little-known Technique of Architectural Sculpture: Champlevé Reliefs from Cyprus*, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32 (Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses, II/5); Wien 1982, pp. 313–325, in part. p. 313; S. A. BOYD: *The Decorative Program of the Champlevé Revetments from the Episcopal Basilica at Kourion in Cyprus*, in: *Actes du XI Congrès International d'Archéologie Chrétienne*, Lyon, Vienne, Grenoble, Gênevè et Aoste 1986; Città del Vaticano 1989, pp. 1821–1840, in part. p. 1823; S. A. BOYD: *Champlevé Production in Early Byzantine Cyprus*, in: *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, a cura di N. Sevèenko, C. Moss; Princeton 1999, pp. 49–71, in part. p. 49; S. A. BOYD: *The Relief Decoration of the Church Building at Seleucia Pieira*, in: *Antioch. The Lost Ancient City*, a cura di C. Kondoleon; Princeton University Press 2000, pp. 220–223, in part. p. 220. Si veda inoltre J. O. RICHARDSON: *The Byzantine Element in the Architecture and Architectural Sculpture of Venice. 1063 – 1140*; Princeton University, Ann Arbor 1988, p. 145.

7 SERGIO BETTINI: *Padova e l'arte cristiana d'oriente*, in: *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, xcvi, 2, 1936–1937, pp. 203–297, in part. pp. 260–261; MARIO SALMI: *L'abbazia di Pomposa*;

a volte l'attenzione più sul tipo di riempimento o ricercando formulazioni verbali maggiormente consone alla lingua in cui ci si è espressi.

Il capitolo successivo è interamente dedicato all'individuazione delle fasi pratiche e agli strumenti di lavoro necessari alla realizzazione di questo tipo di procedimento scultoreo. Pressoché identica nel tempo – dalle prime attestazioni di età paleocristiana fino ai più tardi esempi medievali – la tecnica ad incrostazioni di mastice prevede differenti fasi, tutte estesamente descritte nel volume, che vanno dalla scelta del supporto litico, alla sua preparazione, al successivo trasferimento del motivo decorativo sulla lastra e la creazione dell'alveolo, all'ulteriore immissione del materiale adesivo nella parte scavata e la sua lucidatura finale.

Nel volume ci si sofferma a lungo sulla scelta del supporto marmoreo, nella maggior parte dei casi pregiato, e sul tipo d'incisione meccanica prodotta dagli strumenti metallici usati per sgrossare di pochi millimetri il fondo della lastra. Un'attenzione finanche eccessiva, se si considera la ripetitività del gesto e la scarsa rilevanza del trattamento del fondo nei confronti dell'aspetto finale del manufatto. Ben più pertinenti sono invece le osservazioni sulla precisione esecutiva dei motivi ornamentali, spesso di dimensioni molto piccole, realizzate in alcuni casi con l'aiuto del trapano.

In maniera molto accurata si è poi proceduto all'indagine dei materiali di riempimento, suddivisi in tre principali categorie chiamate: „mastici a grana fine“, „mastici a grana fine con inclusioni“ e „mastici a grana grossa“. Le analisi chimiche, di cui Coden si è avvalso, hanno in parte confermato e chiarito le diverse sostanze che compongono i riempitivi: pece nera, nero fumo o carbone tritato uniti a resine o cera d'api per i timbri scuri; cocchio pesto, sabbie e paste vitree per ottenere una nuance più brillante. L'individuazione di composti differenti permette all'autore di ricavare alcune utili informazioni relative alla distribuzione geografica del tipo di adesivi impiegati che porta ad una prima generale distinzione tra gli esemplari dell'Italia meridionale e quelli nord-adriatici. Si deve tuttavia aggiungere che alla consueta bicromia (rosso e nero) dei reperti italiani, corrisponde una più ampia gamma cromatica dei riempitivi negli esempi bizantini, come dimostra la bella cornice del *naós* del Parekklesion della chiesa dedicata alla Pammakaristos (Fethiye Camii) di Costantinopoli, nella quale viene impiegato, oltre al timbro rosso, anche una variante grigio-celeste (e non nera come indicato dall'autore) su cui risalta, in rilievo, l'elegante racemo vegetale.

A questo punto l'autore trova necessario distinguere due varianti del tipo di scultura ad incrostazione di mastici, quella detta „a risparmio“ ed una seconda definita „a campitura“. Questa precisazione, volta all'individuazione, entro la più gene-

---

Roma 1936, p. 111; OTTO DEMUS: Zwei Dogengräber in San Marco, Venedig, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 5, 1958, pp. 41–59, in part. pp. 56–57; OTTO DEMUS: The Church of San Marco in Venice; Washington D.C. 1960, pp. 110–190, in part. p. 115; HUGO BUCHWALD: The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco, Venice, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 11–12, 1962–1963, pp. 169–209, in part. 172–181; e FULVIO ZULIANI: I marmi di San Marco (*Alto Medioevo*, 2); Venezia 1971, pp. 160, 162; F. ZULIANI: Santa Sofia in Padova. Basiliche e chiese, a cura di C. Bellinati, L. Puppi; Vicenza 1975, pp. 137–159, in part. p. 149; FULVIO ZULIANI: Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa veneziana fino al secolo XIII, in: *Storia di Venezia, Temi, I, L'arte*, a cura di R. Pallucchini; Roma 1994, pp. 21–144, in part. pp. 53–54.

rale categoria della scultura ad incrostazioni di mastice, di due procedimenti tecnici differenti (sgrossamento del fondo e soggetto in rilievo nel primo caso e coincidenza tra figura e alveolo nel secondo) porta inevitabilmente a disorientare il lettore rispetto alla descrizione iniziale della tecnica la cui caratteristica principale era l'eliminazione del background. In realtà si deve leggere in questa distinzione, l'intento dell'autore di semplificare la questione riguardante i procedimenti esecutivi e le relative convenzioni linguistiche che le denotano. Se in precedenza la critica aveva distinto tra tecnica a *champlevé* e tecnica a *cloisonné* in ragione del dissimile procedimento esecutivo, ora Coden supera l'opinione che individua due tecniche differenti, per comprenderle entrambe nella più ampia „classe“ della scultura ad incrostazione.

In appendice a questo capitolo è inserito l'elenco dei reperti italiani organizzati secondo quelle caratteristiche tecniche precedentemente analizzate e la relativa suddivisione in: tipologie dei materiali lapidei (marmi, marmo rosso di Verona, altri materiali litici); tipi di mastice (nero e rosso, mastice a grana fine o medio fine con inclusioni di grandi dimensioni, mastice a grana grossa, impiego di mastici di differente colore); e varianti di lavorazione (quella a risparmio e quella a campitura).

Nel testo si fa poi riferimento alla diffusione della tecnica in ambito orientale, dalle prime attestazioni in età paleocristiana e paleobizantina, alle forme compiute dell'età media, fino alle forme rabescanti della produzione tarda, conosciute attraverso gli esemplari rinvenuti nel territorio ellenico e costantinopolitano<sup>8</sup>. Un discorso affrontato solo brevemente ed un po' troppo acriticamente, dove non sono messe sufficientemente in luce le stringenti relazioni con il materiale italiano, vero e proprio argomento del volume, cui sarà invece dedicato l'intero capitolo successivo (cap. IV).

Prendendo le mosse dall'area alto adriatica, luogo privilegiato nei rapporti con l'oriente, e dall'analisi del materiale della Basilica Marciana di Venezia<sup>9</sup> – monumento cardine per la comprensione dei meccanismi di ricezione e assimilazione di questa tecnica – l'autore ha cercato di rintracciare, attraverso le vicende storiche dell'edificio, le fasi del cantiere nei suoi tre momenti principali e le possibili maestranze che vi operarono, qualificate per l'elevata capacità esecutiva non più replicata neppure in quelle località direttamente influenzate dalla fabbrica contariniana. La varietà e la quantità del materiale ad incrostazione, fanno della Basilica di San Marco un caso praticamente unico. A cominciare dalla fitta rete di relazioni e dipendenze dal cantiere venezia-

8 Lo studio del materiale ad incrostazione nei territori bizantini, con particolare attenzione agli edifici di età media del territorio ellenico, è stato argomento di discussione della mia tesi di laurea (SILVIA PEDONE: La decorazione scultorea a *champlevé* negli edifici bizantini dal XI al XIV secolo; Università di Roma „La Sapienza“, Tesi di Laurea A.A. 2002/03), dal quale è stato possibile stabilire, nonostante impieghi ed usi differenti all'interno dell'economia decorativa degli edifici ecclesiastici, stringenti rapporti di dipendenza ed affinità con il materiale italiano. Si veda anche SILVIA PEDONE: La scultura a *champlevé* negli edifici medio-bizantini: gli esempi di Hosios Loukas e di Dafni, in: *RolSa* (Rivista on-line del Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Roma „La Sapienza“); Vol. 5, 2006.

9 Nella pur completa ed esaustiva bibliografia, riguardante la Basilica Marciana e gli studi sul materiale ad incrostazione, non trova posto il recente contributo di CLAUDIA BARSANTI, SILVIA PEDONE: Una nota sulla scultura ad incrostazione e il templon della Panaghia Episcopi di Santorini, in: *Travaux et Mémoires*, 15, 2005, pp. 407–425, che prevede un pertinente esame degli esemplari del San Marco (in part. pp. 407–415).

no, come mostrano gli esemplari nel martyrium dei Santi Vittore e Corona a Feltre, quello dell'arca di Giovanni da Vidor e di Santa Maria a Jesolo, l'autore passa in rassegna i reperti locali, valutandone ed isolandone, di volta in volta, le forme autonome. Emerge, dunque, un quadro variegato che va dalla costante citazione dei modelli marciari, come nei reperti di San Zaccaria a Venezia, dei Santi Maria e Donato a Murano e di Santa Sofia a Padova, alla più fantasiosa rilettura in chiave locale testimoniata dalle cornici di Santa Maria a Torcello e di quelle di un gruppo di chiese dell'entroterra veneto come è il caso delle cornici di Santo Stefano a Caorle e di Santa Maria Matricolare a Verona. Non manca poi il caso del Duomo di Treviso in cui le spinte lagunari e le interpretazioni locali s'intrecciano. Merito dell'autore è stato l'individuazione di un numero così elevato di esemplari, qui solo accennati, a dimostrazione di quanto fosse apprezzata questa tecnica nella laguna e nelle sue sfere d'influenza.

L'analisi della diffusione della tecnica ad incrostazione di mastici dell'area centro-adriatica, affrontata subito dopo, si presta ad alcune considerazioni espresse dall'autore nei termini dell'individuazione di due aree d'influenza ed elaborazione linguistico-formale facenti capo alle zone nord-adriatiche e specificatamente padane da un lato, e quelle relative provenienti da sud relative alle ricche elaborazioni del cantiere anconetano del San Ciriaco, dall'altro. Coden non manca di sottolineare il carattere fortemente autoctono degli esemplari descritti e nell'individuazione di maestranze per la maggior parte impegnate nella interpretazione locale di forme ricavate da modelli veneti e, a mio giudizio greci.

I territori toско-emiliani, per i quali le attestazioni sono piuttosto tarde, a partire dalla metà del XII secolo e poi diffusamente utilizzate nel XIII secolo, si contraddistinguono per la frequente adozione della tecnica ad incrostazione con quella dell'intarsio marmoreo, definita dall'autore „arte guida in terra toscana nella scultura polimaterica“. L'area abruzzese, con i suoi limitati esemplari lavorati ad incrostazione, è il punto di passaggio per poi affrontare, in ultimo, il variegato panorama pugliese.

La seconda parte del volume è formata dal catalogo completo dei reperti e le relative schede tecniche. Le schede, redatte in maniera scrupolosa, sono strutturate in modo da porre subito in evidenza l'attuale localizzazione (posizione) ed il luogo di provenienza dei reperti, lo stato di conservazione e le eventuali iscrizioni; di seguito la datazione, il tipo di supporto e la tecnica, non mancando inoltre di segnalarne le eventuali varianti. Una più estesa descrizione del pezzo ed i puntuali riferimenti bibliografici completano in ultimo il lavoro.

Questo prezioso volume, corredato da un ampio apparato bibliografico, e dalla doviziosa raccolta dei disegni decorativi, è il frutto di uno scrupoloso lavoro di analisi di cui non possono non apprezzarsi le qualità ed i propositi che ne fanno un valido strumento di lavoro al servizio della comunità scientifica.

SILVIA PEDONE  
*Galleria Nazionale d'Arte Antica*  
Roma