

GLI AFFRESCHI DEL XIII SECOLO RECENTEMENTE SCOPERTI NELLA CHIESA DI SANT'ANDREA DI PERTEOLE*

ENRICA COZZI

UDC 75.052(450)(091), „12”

Original Scientific Paper

Manuscript received: 22. 01. 1996.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1996.

E. Cozzi

Facoltà di Lettere e Filosofia

Università di Padova

Italia

L'autrice presenta un ciclo di affreschi della prima metà del XIII secolo, scoperti alcuni anni fa nella chiesa di Sant' Andrea di Pertole (UD), un piccolo centro nei pressi di Aquileia. Si propone, tramite una lettura di tipo iconografico e stilistico, di evidenziare alcuni motivi di "tradizione" e "innovazione", collocando tali affreschi nell'ambito della cultura figurativa gravitante tra Aquileia e Venezia.

Il panorama della cultura figurativa medioevale in Friuli si è andato notevolmente arricchendo negli ultimi due decenni, grazie ad una serie di scoperte estremamente interessanti, iniziate all'indomani dei sismi del 1976 e che continuano sino ai nostri giorni; scoperte e restauri che si devono all'attività della locale Soprintendenza, la quale va rendendo noto il frutto del proprio lavoro tramite la pubblicazione periodica delle utilissime "Relazioni"¹. Nonostante non manchino interventi più o meno ampi sulle testimonianze pittoriche medioevali recentemente scoperte o restaurate, tuttavia molto rimane ancora da studiare e riflettere riguardo alle singole opere rinvenute, mentre l'intera materia nel suo complesso attende una sintesi, una rivisitazione aggiornata, che finirà per arricchire, in modo tanto imprevedibile quanto fortunato, le nostre conoscenze sul periodo. Vorrei, in questa sede, presentare brevemente un ciclo di affreschi della prima metà del XIII secolo che, messo in luce una decina di anni or sono, continua ad essere — credo — praticamente sconosciuto o perlomeno poco noto. La sua fortuna critica è finora infatti assai circoscritta, mentre si è in attesa di una pubblicazione monografica, che toccherà i vari aspetti (storici, archeologici, storico-artistici) connessi con il monumento². Da parte mia, qui ora, cercherò di presentare un tentativo personale di avvicinamento alla materia, alquanto ampia e complessa, che necessita sicuramente di tutta una serie di approfondimenti, a vasto raggio. In consonanza con il tema del convegno, cercheremo soprattutto di offrire un contributo nella direzione della messa a fuoco degli elementi di "tradizione" e/o "innovazione" evidenziabili in tale ciclo di affreschi; inoltre, in omaggio alla sede del convegno, vorrei sottolineare i rapporti molto stretti esistenti tra la produzione artistica medioevale dell'Italia nord-orientale (e segnatamente di quella friulana) con le contemporanee testimonianze pittoriche istriane giunte sino a noi (e parimenti poco conosciute, perlomeno agli specialisti italiani).

* * *

Ma vediamo da vicino gli affreschi della chiesetta di Sant' Andrea di Pertole, frazione del comune di Ruda, in provincia

di Udine: un centro minore a nord di Aquileia, in territorio cervignanese, nei pressi di Strassoldo. Il merito di aver attirato l'attenzione su questo piccolo edificio religioso ricco di storia, ma allora in stato di abbandono, spetta all'archeologo Maurizio Buora, autore di un breve articolo apparso nel 1984, che a tutt'oggi rimane la principale referenza bibliografica sulla chiesetta nel suo complesso³. Lo studioso, che compie in particolare un'analisi del territorio in epoca romana, vi rinviene tre iscrizioni di età romana in blocchi calcarei, poi reimpiegati nell'edificio medioevale; inoltre, in un pluteo marmoreo doppio (riutilizzato capovolto nel '700 come mensa d'altare e lì rimasto invisibile fino al 1982, allorquando i ladri, per trafugare una modesta pala ottocentesca posta sopra l'altare stesso, rimossero e capovolsero la lastra) riconosce con sicurezza parte dell'iconostasi della basilica massenziana di Aquileia (databile al secondo/terzo decennio del IX secolo).⁴ Allora gli affreschi duecenteschi erano solo parzialmente visibili al di sotto di un



Fig 2. Pertole, Chiesa di S. Andrea. Affresco dell' arco trionfale, lato destro (part.).



Fig. 1. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Veduta dell' interno, con affreschi dell' arco trionfale.

successivo strato di intonaco, dipinto con una serie di scene e figure sacre da un pittore (peraltro sconosciuto) che lascia la propria firma e la data : *Tomaso de Salo* [Salò?] 1505.⁵ Strappati gli affreschi cinquecenteschi (ora collocati sulla retrofacciata), fu quindi possibile recuperare la *facies* medioevale dell'arco trionfale e del sottarco (fig. 1), che preludevano ad un'abside semicircolare che suggellava ad oriente lo spazio sacro in epoca romanica, come fu del tutto evidente con la rimozione del pavimento in seguito agli scavi effettuati nel 1989. Durante tali operazioni di scavo avvenne, tra l'altro, il fortunato ritrovamento di un vaso di terracotta colmo di monete: il tesoretto, reso noto dalla Lopreato, comprendeva ben 1164 monete d'argento, in ottimo stato di conservazione, coniate dal patriarca Bertoldo di Andechs (1218 - 1251), mentre altre appartenevano ai vescovi di Trieste, Leonardo (1231 - 1233) e Volrico (1233 - 1254).⁶

La scarsella quadrangolare che oggi chiude la zona orientale è dunque frutto di rimaneggiamenti cinquecenteschi, che interessarono anche un piccolo avancorpo sulla facciata, coronato da un campaniletto a doppia vela. E furono proprio i sostanziali riammodernamenti del XVI secolo a mascherare il volto medioevale di tale ambiente, che fino ai primi anni '70, nell'opera peraltro meritoria di Marchetti sulle chiesette votive del Friuli, viene datato agli inizi del Cinquecento.⁷ La parete sinistra dell'arco trionfale è quasi completamente conservata, mentre sul lato destro rimangono solo due lacerti di difficile lettura dal punto di vista iconografico. In alto si intravedono i busti frammentari di due personaggi e l'ala di un angelo in volo; al di sotto una figura maschile nimbata, con le mani velate nel gesto dell'offerta, alle cui spalle un'immagine femminile con il capo avvolto nel mantello è colta in un atteggiamento

giamento che si direbbe di sorpresa (fig. 2). Si tratta forse di *Zaccaria* o di *Gioacchino al tempio*? La seconda ipotesi sarebbe giustificata dal fatto che Sant'Anna è contitolare della chiesa.

La spalla settentrionale dell'arco trionfale presenta su due registri sovrapposti due scene di immediata lettura: in alto l'*Annunciazione della Vergine*, in basso la *Crocifissione di Sant'Andrea* (fig. 3). Una possente colonna, con elaborato basamento e capitello di imitazione corinzia funge da base per un telamone, che regge sulle spalle una cornice a motivi vegetali entro fettucce inanellate, che segue l'andamento dell'arco a tutto sesto. Nello spicchio triangolare superiore di risulta (fig. 4), trova posto una figura chinata, che regge con una mano un filatterio bianco sul quale compariva una scritta, oggi estremamente lacunosa (se la prima parola, come pare, corrisponde ad un ECCE, allora il santo si lascerebbe agevolmente leggere come *Giovanni Battista*, la cui ubicazione accanto ad una scena dell'Annunciazione risulterebbe del tutto congrua; altrimenti si dovrebbe pensare ad un profeta).

Nella fascia basamentale (fig. 5), al di sotto di un tralcio vegetale ad ampie volute desinenti in foglie e piccoli grappoli, campiti contro una larga banda color ocra, si riserva nello zoccolo ampio spazio ad una decorazione a finte specchiature marmoree; tale motivo doveva correre tutt'attorno la parte bassa dell'abside, visto che esso compare anche alla base del sottarco. Qui, nell'intradosso sussistono la figura andante di *San Pietro* (così come ci assicura la scritta al di sopra del suo capo) (fig. 6); più in alto, un altro personaggio maschile seduto presumibilmente al proprio scrittoio, che può agevolmente far pensare ad un *Evangelista* (fig. 7).

Ma torniamo alle scene meglio conservate, per alcune osservazioni di carattere iconografico. Solitamente le figure



Fig. 4. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Arco trionfale, lato sinistro, affresco frammentario in alto (part.).



Fig. 5. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Arco trionfale, lato sinistro, fascia basamentale affrescata.



Fig. 6. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Intradosso dell' arco trionfale, lato sinistro, affresco raffigurante San Pietro.



Fig. 3. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Arco trionfale, lato sinistro, affresco con Annunciazione e Martirio di S. Andrea.



Fig. 7. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Intradosso dell' arco trionfale, lato sinistro, affresco raffigurante un Evangelista.

dell'Angelo annunciante e della Vergine annunciata trovano posto separatamente sui due pennacchi dell'arco trionfale⁸. Qui invece la scena è riunita (fig. 8), come più spesso avviene nei manoscritti miniati; e mostro, anche perché non del tutto estranei al discorso che verremo impostando sul "punto" di stile degli affreschi di Perteole: da una parte l'*Annunciazione* dell' Evangelario di Traù, scritto e miniato nel monastero di San Giovanni tra il 1231 e il 1250 (che denota caratteri specificamente bizantineggianti)⁹; dall'altra l'illustrazione del ms. Chigi A.IV.74 (f. 56v), ora alla Biblioteca Apostolica Vaticana, ma sicuramente miniato in Verona nel secondo quarto del XIII secolo¹⁰, dove assistiamo ad un volgarizzamento in termini decisamente occidentali di un lessico di base di importazione bizantina (si veda in particolare lo svolazzo del manto dell'angelo, sigla di indiscutibile derivazione orientale). La nostra *Annunciazione*, grosso modo contemporanea — o di poco posteriore — agli affreschi di Castel Appiano, con la quale condivide la peculiare ambientazione delle figure contro riquadri bicromi blu e verdi¹¹, si dimostra tuttavia specialmente vicina a quella — più tarda di alcuni decenni — mosaicata sulla fronte del ciborio della basilica eufrasiana di Parenzo, commissionata dal vescovo Ottone nell'anno 1277, opera di un *atelier* veneziano¹². Ma l'esempio sicuramente più vicino al nostro (anche, e soprattutto, dal punto di vista stilistico), è quello presente nell'arco trionfale della chiesetta cimiteriale di S. Girolamo a Hum (Colmo), dove si conserva un ciclo di affreschi databile verso la fine del XII secolo¹³, un ciclo di cui a mio avviso va sottolineata la rilevante importanza, anche ai fini della comprensione dell'evoluzione del lessico figurativo nel Patriarcato



Fig. 9. Evangelario di Traù, f. 83v, Annunciazione.



Fig. 10. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi A. IV. 74, f. 56v.



Fig. 11. Hum / Colmo (Istria), Chiesa di S. Girolamo, arco trionfale. Angelo annunciante.

di Aquileia, successivo alla decorazione della cripta di Aquileia appunto (solitamente datata *post* 1164, vale a dire dopo il S. Pantaleimon di Nerezi)¹⁴.

In Perteole, estremamente interessante dal punto di vista iconografico è poi la scena con il *Martirio di Sant' Andrea* (che, per la pluralità dei personaggi, trova come equivalente solo la lunetta scolpita da Benedetto Antelami in Sant' Andrea di Vercelli). La leggenda del santo, conosciuta attraverso gli atti apocrifi (successivamente accolta e divulgata a partire dalla fine del XIII secolo dalla *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine), narra del rifiuto da parte dell'apostolo di sacrificare agli



Fig. 8. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Annunciazione.

idoli, per cui Egea, proconsole di Patrasso dove Andrea era giunto a predicare, ordina di legarlo e sospenderlo alla croce per le mani e i piedi, perché il supplizio avesse a durare più a lungo. Dopo il terzo giorno il popolo (tra cui la moglie Massimilla, guarita e convertita dall'apostolo) chiede al governatore di liberarlo, ma le braccia del santo rimangono paralizzate e, non essendo possibile slegarlo, l'apostolo, dopo aver a lungo agonizzato, muore sulla croce. Nell'affresco friulano, oltre agli astanti (figg. 13 - 14), colti in atteggiamenti di dolore e pietà (ben evidenziati con indubbio espressionismo dalla mimica facciale, nonché dai gesti concitati ed eloquenti delle braccia e delle mani, che contrastano con la serena compostezza dell'Apostolo), della scena fa parte, in basso, uno sgherro, intento a legare i piedi del santo (fig. 15); di fronte ad esso, inaspettatamente, ritroviamo una seconda volta la figura di *Sant' Andrea*¹⁵, presentato questa volta chinato e inginocchiato, con lo sguardo e le mani rivolte verso la croce, mentre regge con la sinistra un cartiglio, sul quale riusciamo a leggere

l'invocazione iniziale: "O BONA CRUX SUSIPE ..." (fig. 16). Si tratta evidentemente dell'episodio conosciuto dagli agiografi come "Adorazione della croce", ovvero della scena in cui l'apostolo è raffigurato mentre prega dinnanzi alla croce alla quale sarà legato. Un' iconografia siffatta è nota nell'Italia settentrionale solo a partire dal XV secolo; altrettanto tarda è la versione, poi comune in età moderna, della croce a forma di "X", mentre in epoca romanica è normale la presenza di una croce latina¹⁶: si veda ad esempio la scenetta con il *Martirio* del santo (fig. 17) illustrante la festività liturgica corrispondente al 30 novembre nel *Salterio di Santa Elisabetta*¹⁷. Sono tra l'altro convinta che un'attenta analisi comparativa, da compiersi in altra sede, tra un manoscritto superbo come questo — nel quale gli studiosi hanno individuato la presenza di quattro artisti — e la produzione pittorica in terra friulana del XIII secolo, possa portare a risultati interessanti. Qui richiamo l'attenzione su un altro foglio (10v), indicando le somiglianze ad esempio tra la vergine dolente e la figura femminile



Fig. 12. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Martirio di S. Andrea.



Fig. 13. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Martirio di S. Andrea (part.).



Fig. 14. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Martirio di S. Andrea (part.).



Fig. 15. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Martirio di S. Andrea (part.).



Fig. 16. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Martirio di S. Andrea (part.).

di Perteole (dal capo avvolto nel manto, con risultato di una testa bombata); o ancora si vedano i volti dei profeti, confrontabili con i nostri santi; o infine la figura che toglie il chiodo, avvicinabile a due figure di Perteole (telamone e sgherro). Ovviamente a Cividale la componente stilistica occidentale, transalpina, è predominante. Ma tornando all'intera scena di Perteole, la singolarità consiste nel fatto che qui assistiamo all'accorpamento, alla fusione, di due momenti diversi, che vengono presentati contemporaneamente. Tale simultaneità non doveva essere tuttavia considerata troppo bizzarra all'epoca, poiché si potrebbero citare nell'ambito del romanico europeo situazioni analoghe (derivate cioè dal forzato accostamento di due scene originariamente distinte).

Proseguendo nell'analisi iconografica, di indubbio interesse — a mio avviso — è in particolare la zona dello zoccolo, il cui stato di conservazione è decisamente buono. Questa superficie basamentale, solitamente decorata in epoca romanica con finti velari (figurati e non) appesi ad anelli¹⁸, è qui articolata in due comparti ben delimitati tra di loro. Innanzitutto il fregio con il girale vitineo (che tradisce però, a mio modo di vedere, una contaminazione con l'acanto spinoso), riveste indubbiamente un significato simbolico¹⁹. Per quanto riguarda la storia di questo motivo iconografico, il precedente più eclatante in epoca romanica che immediatamente viene alla mente è ovviamente costituito dal mosaico absidale di San Clemente a Roma²⁰. Senza andare troppo lontano, comunque, sono convinta che a Perteole (e negli altri casi friulani) si tratti sicuramente di una ripresa diretta di motivi paleocristiani, alcuni dei quali facilmente rinvenibili in loco: mi riferisco precisamente al mosaico pavimentale dell'aula teodoriana meridionale di Aquileia (databile al 320 circa)²¹; ancora in Aquileia ricordo il mosaico dell'aula del fondo Cossar (380 circa)²². Non mi è possibile soffermarmi a lungo su questo aspetto, ma ribadisco che è soprattutto nel campo del mosaico pavimentale che si possono rinvenire i paralleli più convincenti (nell'area alto-adriatica, perlomeno), al fine della comprensione della presenza di tali motivi vegetali in affreschi di epoca romanica²³. Con ciò non si intende affatto affermare che il motivo non compaia in campi

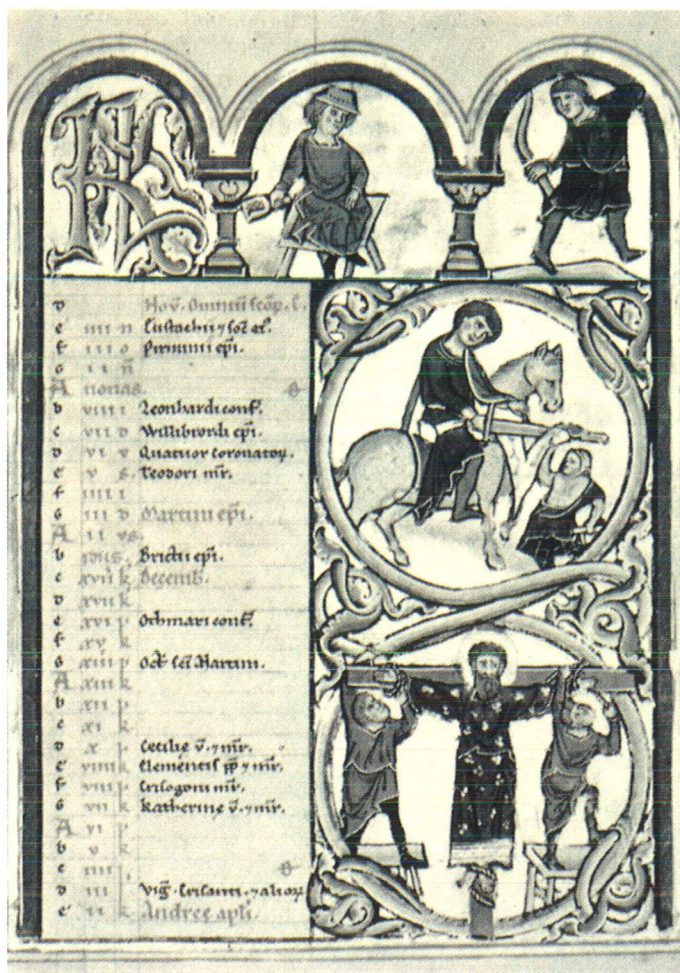


Fig. 17. Cividale, Museo Archeologico Nazionale, ms. CXXXVII, f. 6v.

diversi, specie in scultura o nelle cosiddette arti minori²⁴; ma è in particolare nell'affresco tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo che in Friuli si assiste ad una sorta di *revival* del tema. Infatti ritroviamo l'identico motivo in pitture murali di almeno



Fig. 18. Socchieve, Chiesa di S. Martino. Affreschi della fascia basamentale di primo strato (part.).



Fig. 21. Summaga, Abbazia, abside centrale. Affresco nella fascia basamentale (part.).

altre due chiese friulane: è il caso di San Martino di Socchieve in Carnia (fig. 18), dove compare anche una figura stilizzata di uccello (che rimanda chiaramente a modelli paleocristiani) e della Madonna della Tavella a Madrisio di Fagagna (fig. 19) (qui con rimandi addirittura al repertorio classico, o comunque tardo-antico: alludo alle conchiglie, meduse, insomma a quel "paesaggio marino")²⁵. È in entrambi i casi riconoscibile *ad*



Fig. 19. Madrisio di Fagagna, Chiesa della Madonna della Tavella. Affresco frammentario (part.).



Fig. 20. San Giorgio di Valpolicella, zona absidale est. Affresco frammentario nella fascia basamentale.

evidentiam la diffusione di un lessico connotante la bottega di Perteole, forse ad una data antecedente di qualche decennio, perlomeno a Madrisio (si veda in particolare la più arcaica scena della *Deposizione*, molto vicina a Colmo).

Per quanto riguarda il comparto sottostante di Perteole, esso presenta una successione regolare di finte lastre marmoree bicrome (verdi e rosse), che naturalisticamente imita-



Fig. 22. Perteole, Chiesa di S. Andrea. Telamone (part.).

no, con effetto di mazzatura, le venature del marmo. Quando si incontrano siffatti motivi nella pittura murale, si conviene nell'affermare che si tratta di una versione povera, un surrogato delle più preziose *crustae marmoree*²⁶. In Friuli, una decorazione identica si trova come già abbiamo visto a Socchieve (opera probabilmente di un'unica maestranza); ma sono in grado di mostrare nell'area italiana nord-orientale almeno altri due esempi, perfettamente sovrapponibili (in ambiti figurativi autonomi, rispetto al Friuli): il primo, praticamente sconosciuto, è presente nella zona absidale orientale in San Giorgio di Valpolicella, a nord di Verona (secolo XII ?) (fig. 20); il secondo a Castel Appiano (databile credo verso il 1220 circa)²⁷. In area latamente veneta, vorrei ancora ricordare il frammento di affresco pervenuto sino a noi nell'abside di Torcello (probabilmente dell'inizio dell'XI secolo) e la decorazione basamentale dell'abside centrale di Summaga (inizi XIII secolo) (fig. 21), dove compaiono significativi esempi di siffatto gusto (seppure in varianti diverse, ma comunque significative)²⁸. A queste zone affrescate marginali finora è stata dedicata poca attenzione da parte degli storici dell'arte e d'altro canto solo da poco (ed in ambiti circoscritti, come quello lombardo) sono state avviate ricerche sull'"architettura dipinta" in epoca medioevale²⁹. Uno spettacolare esempio di un genere siffatto si incontra anche a Perteole, dove il frescante ha dipinto una possente colonna marmorea (con effetto tortile), piazzata su una singolare base ovalizzata tra due blocchi rettangolari, e sormontata da collarino, capitello corinzio e plinto (figg. 3, 15), che serve da piano di posa per un espressionistico telamone (fig. 22). Nell'ingegnosa presentazione, di piacevole effetto (che ricorda da vicino soluzioni analoghe nella scultura romanica), compare un motivo insistito, per così dire "a rete", grigio scuro sullo sfondo chiaro³⁰.

Un discorso a parte meriterebbe la fascia decorativa di notevole ampiezza che, virtualmente retta dal telamone, sottolinea l'andamento dell'arcone centrale (figg. 2-3). Anche in assenza di un *corpus* sistematico di motivi siffatti³¹, mi sembra tuttavia di poter dire che a Perteole, pur rimanendo nel solco di una tradizione secolare³², l'innovazione consiste in un recuperato naturalismo, che ammorbidisce la più dura stilizzazione della prima arte romanica; infatti anche nell'area del patriarcato — in linea del resto con quanto sta avvenendo nel resto d'Europa — con l'affacciarsi del XIII secolo comincia a farsi strada, seppure timidamente, l'osservazione diretta



Fig. 23. Summaga, Abbazia, abside centrale. Affreschi (part.).

della natura (che culminerà più avanti nel gotico). Lo si vede in particolare nell'abside di Summaga (fig. 23): è questo un esempio di sicura qualità e maturità; invito anche a notare, nel particolare con una *Vergine stolta*, il dettaglio della tenda, scenograficamente tirata e sospesa, con un lembo penzolante dall'asta che la sostiene: un'idea che ritroviamo nella cortina annodata e svolazzante di Perteole; e che del resto trova un parallelo più illustre nei mosaici di San Marco a Venezia (alludo alle *Storie di Maria* nel transetto nord); mosaici marciari che del resto ospitano una gamma ricchissima di motivi decorativi³³, veri e propri campionari per i *magistri imaginari* che in qualità di frescanti opereranno nell'entroterra veneto.

* * *

Ma veniamo ora ad un'analisi più puntuale dei caratteri stilistici individuabili a Perteole, nonché ad una collocazione di tale ciclo nel contesto della cultura figurativa dell'arco alto-adriatico, tra la seconda metà del XII e la prima metà del XIII secolo. Anticipo che, secondo la proposta di sistemazione filologica e cronologica che verrà avanzando, tale ciclo di affreschi può ricevere una datazione verso il 1220 - 1230 e risulta opera di un frescante ben ancorato nel solco della pittura locale, cioè a dire del patriarcato di Aquileia, il cui personalissimo stile è connotato da modi propri del bizantinismo tardocomneno (derivatigli soprattutto dal cantiere marciano, ma non solo), felicemente coniugati con gli esiti assai variegati (e caricati di apporti più specificamente occidentali) che si

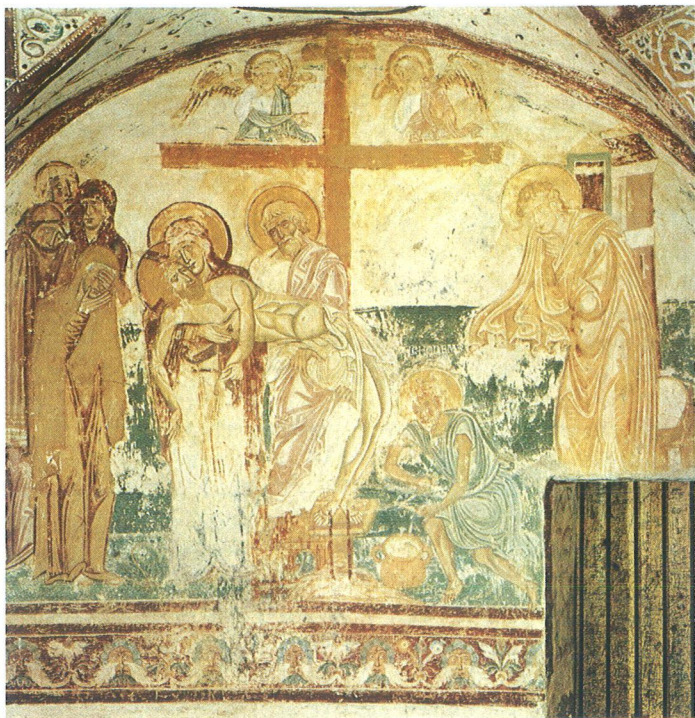


Fig. 24. Aquileia, Basilica, cripta. Deposizione.

andavano manifestando nelle Venezie, in stretto colloquio con l'oltralpe (*in primis* Salisburgo). Innanzitutto mi sembra di poter dire che a Perteole siamo per così dire a metà strada tra la decorazione della cripta di Aquileia (*post* 1164) e la *Crocifissione* della Cappella Torriani, sempre in Aquileia, che porta una datazione all'ultimo quarto del XIII secolo³⁴ (figg. 24 - 25). Che il maestro di Perteole, più giovane di una o più generazioni rispetto all'*équipe* (peraltro composita, ma comunque fortemente intrisa di bizantinismo) attiva nella cripta di Aquileia, abbia a lungo meditato su quest'ultima lezione, sembra inequivocabile: si confrontino ad esempio i gruppi concitati degli astanti negli episodi della *Crocifissione* e della *Deposizione*. Per non parlare di singoli manierismi, quali le lumeggiature a pettine (ad esempio nella scena di *Ermagora che elegge Fortunato a suo diacono*), che ritornano pari pari nella veste di *Sant' Andrea*. La mimica facciale è però in parte mutata (più accentuata da una vena espressionistica occidentale, in accezione veroneseggiante o atesina, se vogliamo); e sarà proprio questa estrinsecazione più grossolanamente banale dei sentimenti, se si crede, a prevalere verso la fine del XIII secolo nella cappella Torriani (alludo all'occhio sgrondato, al sopracciglio inarcato)

In un articolo appena uscito, dedicato agli affreschi della pieve di Gorto, recentemente messi in luce a cura della Soprintendenza del Friuli-Venezia Giulia e raffiguranti la parabola delle *Vergini sagge* e delle *Vergini stolte* (fig. 26), Paolo Casadio ha proposto di datare tale ciclo all'inizio del XIII secolo³⁵; contestualmente ha espresso la convinzione che il frescante di Perteole sia lo stesso che eseguì gli affreschi nella già citata chiesetta di San Martino di Socchieve, dove si conserva lo zoccolo, in tutto sovrapponibile a quello di Perteole³⁶. Nell'attuale piccolo locale adibito a sacrestia (in origine absidiola dell'aula primitiva) tale decorazione basamentale continua, ma ivi la pittura murale avvolge l'intera superficie delle pareti (compiono una *Maiestas*, *Simboli degli Evangelisti*, *Apostoli* e altro ancora) (fig. 27), e rivela indubbiamente strettissime affinità con Perteole, anche se lo stato di conservazione penalizza il timbro della gamma cromatica (leggibile in toni accesi solo in brani



Fig. 25. Aquileia, Basilica, Cappella Torriani. Crocifissione e Santi.



Fig. 26. Gorto, Pieve di S. Maria. Parabola delle Vergini sagge e delle Vergini stolte (part.).

secondari), ed il ritmo della composizione — più fremente a Perteole — si placa in modi più convenzionalmente contenuti. Gli splendidi affreschi di Gorto — maggiormente inclini a recepire specie nella soluzione dei panneggi, certo tipo di grafismo lineare salisburghese³⁷ — vengono di certo ora a costituire l'im-

mediato precedente dei noti affreschi dell' abside destra di Santa Maria di Castello di Udine. A mio giudizio a Gorto sono piuttosto evidenti anche tangenze con la miniatura, ed in particolare con l' *Evangelario* della Capitolare di Udine, realizzato per la basilica di Aquileia da un maestro palesemente veneziano (1230 - 40)³⁸.

Ma in questa sede, seppure in maniera forzatamente parziale, mi preme far notare gli strettissimi rapporti intercorrenti tra la cultura pittorica dell' Istria e quella della cerchia del patriarcato di Aquileia, e più latamente dell' entroterra veneto, culturalmente dominato da Venezia. In particolare, vorrei sottolineare le affinità riscontrabili con il ciclo di affreschi di Hum (Colmo), che del resto all' epoca apparteneva al patriarcato di Aquileia. Le importanti pitture murali, che si conser-



Fig. 27. Socchieve, Chiesa di S. Martino. Affreschi (part.).

vano specie sull' arco trionfale e sulla parete sinistra (oltre a lacerti di un velario alla base dell' abside e una *Visitazione* sul lato destro), sono state datate agli ultimi decenni del XII secolo³⁹. Lo strato linguistico di base è *ad evidentiam* — a mio avviso — quello della cripta di Aquileia, di poco precedente. Si confrontino tra loro le due *Crocifissioni*, o ancora la *Deposizione* e la *Sepoltura dei santi Ermacora e Fortunato* con la scena di soggetto analogo a Colmo (fig. 28). Al di là di tutta una serie di considerazioni che per brevità non possiamo qui sviluppare, si noti perlomeno — a proposito di “tradizione” e “innovazione”, argomento guida del presente convegno — il perdurare di un tipo, che siamo in grado di seguire dalla seconda metà dell' XI alla prima metà del XIII secolo: vale a dire il gruppo delle *Pie donne* dolenti, una delle quali si copre il volto con il manto: lo troviamo nel notissimo frammento musivo marciانو⁴⁰, poi ad Aquileia (*post* 1164), a Colmo (ultimi decenni del XII secolo), nella pieve di Udine (secondo quarto del XIII secolo)⁴¹. Ai modi del frescante di Colmo non sarà, inoltre, affatto insensibile il maestro di Gorto (mi riferisco alla resa allungata delle figure femminili, in Istria ancora tutte giocate sulle lueggiate chiare che costruiscono sapientemente il modellato, pieghe tradotte in Carnia in un linearismo scuro più marcatamente nordico). Ma gli affreschi di Colmo tornano assai utili a mio giudizio anche per meglio comprendere la decorazione di Perteole, venendo a costituire — per così dire — la tappa intermedia tra la cripta di Aquileia e Perteole appunto. L' *Angelo Gabriele* di Colmo può considerarsi un diretto precedente di quello di Perteole (figg. 11, 8): oltre al modulo compositivo generale, si osservi lo svolazzo del manto o la resa delle pieghe dell' orlo; certo a Perteole, guadagnando in monumentalità, si perde in raffinatezza, mentre la gamma cromatica

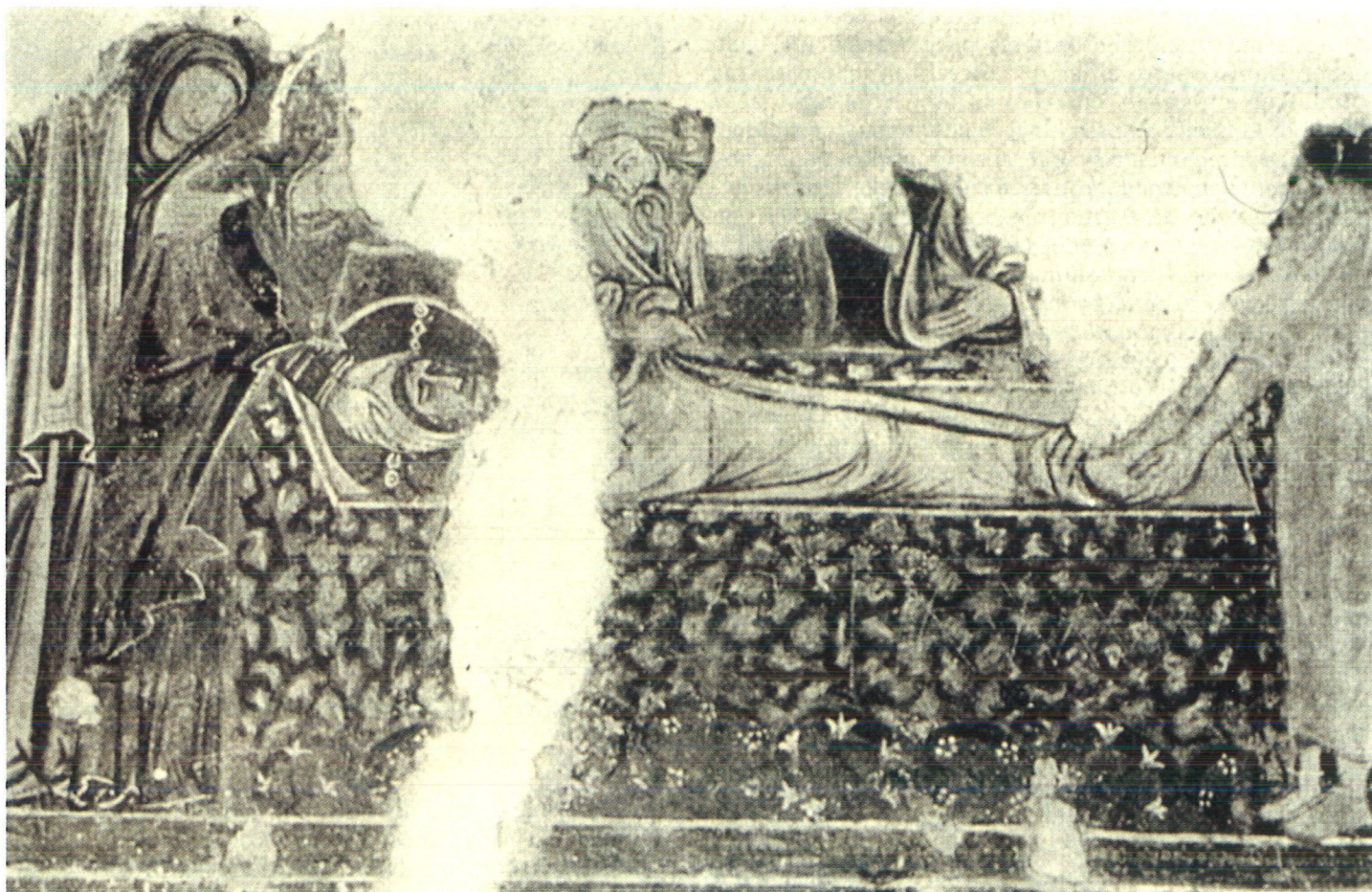


Fig. 28. Hum / Colmo (Istria), Chiesa di S. Girolamo, affresco sulla parete sinistra (part.).



Fig. 29. Venezia, San Marco, mosaici della cupola centrale. Ascensione, Apostolo (part., qui volutamente presentato girato destra / sinistra).



Fig. 30. Venezia, San Marco, mosaici dell'arcone della Passione. Crocifissione (part.).



Fig. 31. Padova, Biblioteca Capitolare, Epistolario di Giovanni da Gaibana, ms. B 16, f. 36v, Annunciazione.



Fig. 32. Padova, Biblioteca Capitolare, Epistolario di Giovanni da Gaibana, ms. B 16, f. 72r.

passa da un più cupo impiego di terre mattone, ad accostamenti coloristici più squillanti. La fuga dei mattoni nelle architetture dipinte è evidenziata in bianco a Colmo come a Perteole (così come nei mosaici con *Storie della Vergine* nel transetto nord di San Marco). Anche a Colmo è presente una elaborazione superficiale delle vesti ottenuta con un gioco di lueggiate chiare, che si sfrangiano a pettine: un morfema abbondantemente usato dal frescante di Perteole, che finisce per infarcire manieristicamente le vesti dei suoi personaggi.

Ma l'intera impalcatura stilistica finora proposta non regge (ovviamente) senza il ricorso — tanto scontato quanto ineludibile — alla grande impresa musiva marciana, vera e propria fucina di modelli per l'intera cultura figurativa delle Venezie lungo tutto il corso del medioevo. È chiaro che dietro immagini come quelle di un *Evangelista* e di *San Pietro* a Perteole (fig. 6), ci stanno figure analoghe come quelle mosaicate nella cupola centrale di San Marco (fig. 29). Non intendo sviluppare ora l'argomento, molto vasto, e peraltro di primaria, basilare importanza. Dico solo che, a mio avviso, il frescante di Perteole

può aver tratto giovamento dalla lezione musiva marciana, giungendo all'incirca fino all'altezza cronologica dell'arcone occidentale della *Passione* (fig. 30). Di lì a qualche decennio, e precisamente nel 1259, un miniatore veneziano illustrerà superbamente per il capitolo del duomo di Padova l'*Epistolario di Giovanni da Gaibana*², con molte composizioni a piena pagina, che danno il polso della temperatura artistica raggiunta anche in campi artistici diversi dal mosaico. Gli affreschi di Perteole credo appartengano ad una fase pre-gaibanesca, ma in essi sono presenti varie soluzioni che preludono esplicitamente ai successivi sviluppi veneziani, culminanti nell'opera del miniatore dell'*Epistolario* (figg. 31 - 32); di contro, in tal modo si vanno chiarendo alcune componenti finora sconosciute relative al *background* figurativo veneto dove prende le mosse la generazione "gaibanesca": un clima culturale che si viene lentamente svelando, di riflesso, anche grazie alla conoscenza di nuovi cicli di affreschi del primo Duecento in area friulana, un'area comunque gravitante — con maggiore o minore intensità — verso Venezia.

* Il testo del presente contributo coincide sostanzialmente con quello letto il 5 maggio 1995 durante il convegno tenuto a Motovun. Si è ritenuto opportuno non modificare il taglio espositivo, funzionale alle diapositive lì proiettate, molto più numerose rispetto all'apparato fotografico che ora viene scelto a corredo del saggio stesso. In nota sono state trasferite alcune considerazioni secondarie (relative soprattutto ad opere di confronto iconografico e/o stilistico). Si avverte inoltre che l'argomento, investendo un complesso molto più ampio di temi, implicherebbe una bibliografia assai vasta, improponibile in questa sede; ci si limita quindi ad indicazioni bibliografiche essenziali, da intendersi quale repertorio selezionato di voci significative cui fare utilmente riferimento.

¹ Cfr. in particolare *La conservazione dei beni storico - artistici dopo il terremoto del Friuli (1976 - 1981)*, Trieste 1983 ("Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli - Venezia Giulia", 3); *La conservazione dei beni storico - artistici dopo il terremoto del Friuli (1982 - 1985)*, Trieste 1986 ("Relazioni della Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli - Venezia Giulia", 5); *La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli - Venezia Giulia (1986 - 1987)*, Trieste 1991 ("Bollettino dell'attività della Soprintendenza", 8).

² Purtroppo il ritardo nella pubblicazione di tale opera di AA.VV. ci impedisce di tener conto degli studi ivi condotti.

³ M. BUORA, *Storia di una chiesetta. San' Andrea di Perteole*, in "Sot la nape", XXXVI (1984), 2 - 3, pp. 13 - 33 (con bibliografia ivi citata).

⁴ M. BUORA, *Storia di una chiesetta...*, 1984, pp. 28 - 29; ID., *Nuovi frammenti altomedievali nella diocesi di Aquileia*, in "Forum Iulii", VIII (1984), pp. 25 - 42; 25 - 26, 29 - 30, fig. 1, tav. I.

⁵ M. BUORA, *Storia di una chiesetta...*, 1984, pp. 26 - 27.

⁶ Cfr. P. LOPRETO, *La chiesetta dei Santi Andrea ed Anna di Perteole. Relazione di due recenti saggi*, in "Forum Iulii", XIV (1990), pp. 69 - 74.

⁷ G. MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli*, a cura di G.C. MENIS, Udine 1972, p. 240.

⁸ Come ad esempio nella chiesa di Santa Sofia a Padova, dove nel sottotetto è conservato un rovinato affresco, databile a mio avviso tra il primo ed il secondo quarto del XIII secolo. Cfr. E. COZZI, *Note sulla decorazione pittorica e sull'arredo scultoreo*, in AA. VV., *La chiesa di Santa Sofia in Padova, Cittadella 1982*, pp. 85 - 91, figg. 48 - 50.

⁹ Cfr. *Minijatura u Jugoslaviji*, Catalogo della mostra, Zagreb 1964, tav. II, cat. 11, p. 285. Si veda anche R. IVANČEVIĆ, *Trésor artistique de la Croatie*, Motovun 1986, fig. 64.

¹⁰ Per il codice Vaticano Chigi A. IV. 74, si veda da ultimo L. ELEEN, *New Testament Manuscripts and their Lay Owners in Verona in the Thirteenth Century*, in "Scriptorium", XLI (1987), 2, pp. 221 - 236 (con bibliografia precedente ivi citata).

¹¹ Tali convenzioni cromatiche del fondo sul quale si staccano le figure, sono un espediente spaziale che "fa presagire la liberazione dall'influsso bizantino": cfr. O. DEMUS, *Pittura murale romanica*, Milano 1969 (trad. it. di *Romanische Wandmalerei*, Monaco 1968), p. 14 e *passim*. Per Castel Appiano cfr. *ibidem*, pp. 60 - 61, 132 - 133, tav. XXXI; si veda inoltre perlomeno N. RASMO, *Affreschi medioevali atesini*, Milano 1971, pp. 50 - 54, 240.

¹² Per il mosaico parentino, cfr. S. BETTINI, *I mosaici dell'atrio di San Marco e il loro seguito*, in "Arte Veneta", VIII (1954), p. 24, fig. 11; I. FISKOVIĆ, *Romaničko Slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb 1987, p. 100.

¹³ Per gli affreschi di Hum, si vedano in particolare: B. FUČIĆ, *Istarske freske*, Zagreb 1963; *Zidno slikarstvo Istre*, Zagreb 1963, cat. 5 - 6; I. FISKOVIĆ, *Romaničko...*, 1987, pp. 62 - 64; cfr. anche S. BETTINI, *La pittura veneta dalle origini al Duecento* (II parte), Università di Padova, Dispense dalle lezioni a. a. 1964/65, p. 68; G. GHIRARDI, *Affreschi istriani del medioevo*, Presentazione di S. BETTINI, Padova 1972, pp. 61 - 67; si veda infine l'agile guida di M. SINČIĆ, *Hum / Colmo. Visita alla più piccola città del mondo*, Pula 1994, pp. 24 - 26, 31.

¹⁴ Gli affreschi della cripta di Aquileia sono troppo noti, perché ci si debba qui soffermare, indicando la vasta bibliografia in merito. Ci si limita dunque ad alcune citazioni essenziali: O. DEMUS, *Pittura murale...*, 1969, pp. 58-60, 128 - 130; D. GIOSEFFI - E. BELLUNO - E. CIOL, *Aquileia. Gli affreschi nella cripta della basilica*, Udine 1976; S. TAVANO, *La cripta d'Aquileia e i suoi affreschi*, in "Arte in Friuli - Arte a Trieste", 2, Udine 1977, pp. 157 - 170; ID., *Presenze bizantine nella prima pittura romanica del territorio di Aquileia*, in *Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*, "Atti del convegno internazionale di studio, Udine 4 - 8 dicembre 1983", Udine 1984, pp. 425 - 455; 444 e ss.; G. BERGAMINI, *La pittura medievale in Friuli - Venezia Giulia*, in AA. VV., *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di C. BERTELLI, Milano 1994, pp. 140 - 141.

¹⁵ La scritta lo ribadisce, a scanso di equivoci.

¹⁶ La complessità iconografica della scena affrescata a Perteole, richiederebbe un approfondimento adeguato, improponibile in questa sede. Sarà dunque sufficiente per ora il rimando ai repertori iconografici più comuni: L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, III/1, Paris 1958, pp. 76-84; R. APRILE, *S. Andrea, sub voce*, in "Bibliotheca Sanctorum", I, Roma 1961, coll. 1110 - 1113; M. LECHNER, *Andreas, sub voce*, in "Lexikon der Christlichen Ikonographie", 5, Rom - Freiburg - Basel - Wien 1973, coll. 138 - 152; G. KAFTAL - F. BISOGNI, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Firenze 1978, coll. 36 - 48. Un primo approccio alla materia è stato condotto da P. UCCELLATORI nella tesi di laurea da me diretta, dal titolo *Testimonianze figurative dall'Altomedioevo al XIII secolo a Cervignano e nel suo territorio*, Università di Padova, a.a. 1992 - 93.

¹⁷ Il famoso salterio (ora conservato al Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli), fu eseguito per le nozze di Sofia di Sassonia con Ermanno, langravio di Turingia, sposo più tardi di Elisabetta di Ungheria; si pensa sia giunto al capitolo del duomo cividalese tramite lo zio della santa, Bertoldo di Andechs, patriarca di Aquileia dal 1218 al 1251. Cfr. l'esauriente scheda (cat. 10, pp. 35-42, con bibliografia ivi citata) in *Miniatura in Friuli*, Catalogo della mostra a cura di G. BERGAMINI, Introduzione a cura di G. C. MENIS, Villa Manin di Passariano (Udine) 9 giugno - 27 ottobre 1985, Udine 1985.

¹⁸ Chi non ricorda gli splendidi esempi di Aquileia o Summaga nell'area del patriarcato, ovvero di Castel Appiano e Termeno in Alto Adige, dove trovano posto scene e personaggi più o meno fantastici, e comunque legati al patrimonio etico - allegorico dell'enciclopedismo medioevale. Cfr. in proposito E. COZZI, *Pittura murale di soggetto profano in Friuli dal XII al XV secolo*, Pordenone 1976, pp. 9 - 10, 20 - 31; N. RASMO, *Affreschi medioevali...*, 1971, *passim*.

¹⁹ Il significato simbolico del tralcio vitineo legato al sacrificio eucaristico, ma esteso pure al sangue dei martiri, è del tutto ovvio. Ma anche l'acanto fu una delle piante più riprodotte nei motivi decorativi fin dalla Grecia antica; simbolo di vittoria e di trionfo già dall'epoca classica, nel mondo cristiano delle origini fu usato per significare le gioie del Paradiso, l'albero di Jesse e l'albero della vita.

²⁰ Eseguito intorno al 1128, in esso trova posto la grandiosa, classica composizione ad ampi giri d'acanto che si sviluppano da un cespo centrale, su cui poggia una gran croce, animata sullo sfondo d'oro da animali simbolici (cervi, colombe, pavoni, etc.).

²¹ Il quale del resto ha dei precedenti di epoca imperiale nella stessa Aquileia: mi riferisco al tessellato con vite e cesto d'uva al Museo paleocristiano della città. Lo si veda riprodotto in A. RIZZI, *Profilo di storia dell'arte in Friuli. I - Dalla Preistoria al Gotico*, Udine 1975, fig. 43.

²² Per i mosaici pavimentali aquileiesi, cfr. G. BERGAMINI - S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli - Venezia Giulia*, Reana del Rojale/Udine 1984, pp. 108-114. In Istria, un caso piuttosto vicino è quello del mosaico all'interno del banco presbiteriale della basilica pre-eufrasiana di Parenzo, ca. 420-440 (cfr. *ibidem*, fig. a p. 116); ed ancora va ricordata la decorazione sempre a mosaico, questa volta parietale, sulla fronte delle due absidiole laterali, sempre nella basilica eufrasiana parentina. Ma è chiaro che gli esempi citati sono puramente evocativi di una casistica ben più ampia e diffusa.

²³ Potrei citare altri mosaici a Grado, nella S. Eufemia del vescovo Elia (579), che funzionano bene per la variante di Madrisio, che vedremo tra poco; ed ancora il frammento di pavimento dell'antica abbazia di San Michele di Cervignano (vicinissimo a Perteole), variamente datato ai secoli VIII - IX, che eloquentemente testimonia durante l'altomedioevo la persistenza di un motivo che in Friuli si trova, senza soluzione di continuità, dall'antichità classica al medioevo. Per le opere nominate, si possono utilmente vedere le riproduzioni in P. L. ZOVATTO, *Grado, antichi monumenti*, Bologna 1971, figg. 46, 63-64; X. BARRAL I ALTET, *Il mosaico pavimentale*, in AA. VV., *La pittura in Italia. L'Altomedioevo...*, 1994, fig. 671.

²⁴ Mi limito a ricordare al riguardo, a mo' di esempio, l'urna triestina per le reliquie di San Giusto (Tesoro della Cattedrale), in argento sbalzato, solitamente datata al XII - XIII secolo. Si veda la scheda segnata I.16, curata da C. GABERSCEK in *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli - Venezia Giulia*, a cura di G. BERGAMINI, Milano 1992, pp. 42 - 43.

²⁵ Si tratta ancora una volta di affreschi recentemente rinvenuti e resi noti solo parzialmente, ovvero in pubblicazioni di ambito locale. Si vedano in particolare le schede di P. CASADIO su *Socchieve - Chiesa di San Martino*, in *La conservazione...*, 1983 ("Relazioni", 3), pp. 88 - 89 e su *Fagagna, fraz. Madrisio - Chiesa della Madonna della Tavella*, in *La tutela...*, 1991 ("Relazioni", 8), pp. 235 - 238; cfr. inoltre C. VOUK - F. DEL FABBRO, *La chiesa di "Madone de Taviele" a Madrisio di Fagagna. Documenti e vicende*, Fagagna 1989, pp. 49 - 52.

²⁶ È evidente che i modelli, per gli edifici religiosi, partono ancora una volta dal paleocristiano (di nuovo ci torna utile citare Parenzo), per arrivare via via (dopo Trieste, o Torcello) al rivestimento marmoreo in San Marco a Venezia, *post* 1159.

²⁷ Che un motivo siffatto fosse piuttosto comune in epoca romanica, parrebbe provato dal fatto che lo si ritrova anche nell'Italia meridionale, ad esempio nel semicilindro absidale della chiesa dell'ospedale a Scalea (Cosenza) e nell'arco trionfale della cripta di Santa Maria di Poggiardo a Lecce. Cfr. AA. VV., *La pittura in Italia. L'Altomedioevo...*, 1994, figg. 370 - 371, 390. Va da sé che queste ultime testimonianze sono del tutto inoperanti per il contesto friulano, nondimeno sono indice di una *koinè* romanica ampiamente diffusa.

²⁸ Per l'affresco di Torcello si veda la fig. 1 in *Pitture murali nel Veneto e tecnica dell'affresco*, Venezia 1960; quanto a Summaga, si veda una parziale riproduzione in D. DALLA BARBA BRUSIN - G. LORENZONI, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Padova 1968, fig. 207 (prima dei recenti restauri).

²⁹ Assai significativa in proposito la voce di H. P. AUTENRIETH, *Architettura dipinta*, in "Enciclopedia dell'Arte Medievale", II, Roma 1991, pp. 380-397. È un argomento sul quale ho intenzione di tornare, in relazione all'area nord - orientale italiana; mi limito per ora a segnalare un esempio nel battistero di Concordia (fine XI secolo), ma potrei aggiungere Pozzoveggiani (su cui la scrivente ha in preparazione una monografia), per arrivare alla cripta di Aquileia.

³⁰ Motivo che ben raramente è dato di incontrare. Ma è possibile comunque rinvenire degli esempi analoghi, seppure in contesti diversi: nel velario poco noto della chiesa di San Cristoforo (ora San Luigi) di Portogruaro (fine XII - inizi XIII secolo); ed ancora nel già citato codice miniato veronese, Chigi A. IV. 74 (f. 110r).

³¹ Va detto anzi che tali decorazioni, considerate a quanto pare del tutto secondarie, vengono il più delle volte "tagliate fuori" dal corredo illustrativo, per cui raramente si trova pubblicato qualche particolare.

³² Si tratta di una tradizione consolidata, per la quale facilmente si deborda in altri campi artistici, *in primis* quello scultoreo: cito, a mo' d'esempio, l'imposta scolpita, ora nel Lapidario di San Francesco a Pola, databile al 730-750 (fig. a p. 152 in G. BERGAMINI - S. TAVANO, *Storia dell'arte...*, 1984).

³³ Si veda la monumentale opera di O. DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice*, I - II, Washington 1984, *passim*.

³⁴ La cappella fu fatta erigere dal patriarca Raimondo della Torre (1273 - 1299).

³⁵ P. CASADIO, *Gli affreschi medioevali della pieve di S. Maria di Gorto*, in *In Quart. Anime e contrade della Pieve di Gorto*, a cura di M. MICHELUTTI, Udine 1994 (71° Congresso della Società Filologica Friulana, 18 settembre 1994), pp. 423 - 438.

³⁶ La decorazione pittorica romanica di primo strato si conserva al di sotto del ben noto ciclo di Gianfrancesco da Tolmezzo (1493).

³⁷ Opportunamente P. Casadio ricorda l'*Hora Tercia* nella chiesa conventuale di S. Pietro a Salisburgo (cfr. P. CASADIO, *Gli affreschi medioevali...*, 1994, p. 427, fig. 9).

³⁸ Per il ms. 17 dell'Archivio Capitolare udinese, si veda soprattutto S. BETTINI, *La Bibbia "bizantina" della Guarneriana di San Daniele e l'Evangelario dell'Archivio Capitolare di Udine*, in *La miniatura in Friuli*, Catalogo a cura di G. C. MENIS e G. BERGAMINI, Milano 1972, pp. 179 - 188; cfr. inoltre scheda n. 14 in *Miniatura in Friuli...*, a cura di G. BERGAMINI, 1985, pp. 58 - 60. Si veda in particolare l'iniziale di c. 86v, con il gruppo serrato delle tre Marie, dalle *silhouettes* allungate, particolarmente vicine a Gorto.

³⁹ Negli affreschi di Colmo, Bettini ritrova una cultura pittorica "adriatica", in cui si assiste "alla convergenza di modi 'salisburghesi', trasmessi probabilmente dalla cerchia artistica del Patriarcato di Aquileia, con modi derivanti invece dal quadrante della Macedonia" (*La pittura veneta...*, 1964 / 65, p. 68). Per sintetiche indicazioni bibliografiche su Hum, cfr. nota 13.

⁴⁰ Per il frammento musivo in San Marco a Venezia, solitamente datato all'epoca del doge Selvo (anni '70 - '80 dell' XI secolo), cfr. la scheda n. 34 in *Venezia e Bisanzio*, Catalogo della mostra, Venezia 1974 (ivi la bibliografia precedente); successivamente, specie per l'iconografia, si veda O. DEMUS, *The Mosaics...*, 1984, p. 209 ss.

⁴¹ Per gli affreschi dell' abside destra di S. Maria di Castello in Udine, cfr. da ultimo G. BERGAMINI, *La pittura medievale...*, 1994, p. 142, figg. 175 - 176.

⁴² C. BELLINATI - S. BETTINI, *L'epistolario miniato di Giovanni da Gaibana*, Vicenza 1968.

REFERENZE FOTOGRAFICHE: Elio e Stefano Ciol (Casarsa della Delizia): figg. 1 - 8, 12 - 16, 22; Biblioteca Apostolica Vaticana: fig. 10; E. Cozzi, figg. 11, 18 - 21, 23, 26 - 28; da Minijatura u Jugoslaviji, fig. 9; da Minijatura in Friuli, fig. 17; da Demus, figg. 24, 29, 30; da Bellinati - Bettini, figg. 31 - 32.

NEDAVNO OTKRIVENE FRESKE XIII. STOLJEĆA U CRKVI SV. ANDRIJE U PERTEOLEU

SAŽETAK

Panorama srednjovjekovne likovne kulture Furlanije u posljednja je dva desetljeća znatno obogaćena, pogotovo zahvaljujući nizu otkrića i restauracija službe za Zaštitu spomenika pokrajine Furlanija — Julijska Krajina. U lokalnim okvirima izvješća ili najave nisu izostali, no bogata građa još uvijek čeka temeljitije analize pojedinih djela, a također i dopunjenu sintezu cjelokupnog furlanskog slikarstva.

Na ovom simpoziju se predstavlja slabo poznati ciklus fresaka, otkriven prije desetak godina u crkvi Sv. Andrije u Perteoleu (na lokalitetu koji se nalazi sjeverno od Akvileje, na području Cervignana). Bolje očuvani prizori na trijumfalnom luku prikazuju Navještenje i Mučeništvo Svetog Andrije, dok se u zoni podnožja nalaze vegetabilna vitica i motiv koji oponaša dvobojni mramor; na donjim dijelovima luka s jedne je strane lik Evandelista, a s druge uspravni lik Svetog Petra.

Namjera autorice je elemente tradicije i/ili inovacije koji su prisutni u ovom ciklusu fresaka odrediti kako s ikono-

grafskog tako i stilističkog stanovišta. Predložene usporedbe odnose se prije svega na umjetničku produkciju gornjeg dijela jadranskog bazena (Veneto, Furlanija, Istra), a primjeri polaze od ranokršćanskih i sežu do onih iz XIII. stoljeća. Proizlazi da su freske iz Perteolea (koje se vjerojatno mogu datirati oko godine 1220-1230.) djelo majstora koji je duboko ukorijenjen u lokalnu slikarsku tradiciju, to jest u tradiciju Akvilejskog patrijarhata (kripta), a u svezi je s prekoalpskim područjem i posebno s mozaičkim radionicama Sv. Marka u Veneciji, koje u središnjim srednjovjekovnim stoljećima kulturološki dominiraju širim venetskim zaleđem. Otkriće fresaka u Perteoleu doprinos je našem poznavanju razvitka zidnog slikarstva u Furlaniji (gdje druge malo poznate freske — nastale između druge polovice XII. i prve polovice XIII. stoljeća — zaslužuju bolje poznavanje: Socchieve, Gorto, Madrisio, itd.), a koje je u tijesnoj svezi s prekoalpskim područjima, s Istrom i pogotovo s Venecijom.