

INFLUSSI BIZANTINI NELLA PITTURA ROMANICA DEL SUDTIROLO

HELMUT STAMPFER

UDC: 75.033.4.(436.6)

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 01. 1998.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1998.

H. Stampfer

Soprintendenza ai Beni Culturali

Bolzano

Italia

In alcuni affreschi di epoca romanica del Sudtirolo sono stati notati già da tempo influssi bizantini. Le pitture di S. Maria del Conforto a Meran/Merano, scoperte nel 1967, hanno un impronta iconografica e stilistica talmente bizantineggiante, da far pensare ad un artista venuto dall'area culturale orientale. Il ritrovamento recente di frammenti di affreschi sotto il pavimento della chiesetta di S. Giacomo in Söles, presso Glurns/Glorenza ci ha restituito un'altra testimonianza di influenza bizantina in area tirolese di altissima qualità.



Fig. 1. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, parete nord della navata, affreschi romanici

Il Sudtirolo cioè la parte meridionale dell'ex contea principesca del Tirolo assegnata nel 1919 col trattato di Saint Germain all'Italia, è una terra particolarmente ricca di affreschi medievali. Condizioni climatiche favorevoli, pochissime perdite dovute ad eventi bellici e la posizione periferica rispetto ai maggiori centri di rinnovamento



Fig. 2. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, parete est della navata con arco trionfale

artistico dell'età moderna hanno contribuito a conservare un gran numero di pitture murali.

Le testimonianze di epoca romanica realizzate per lo più nell'ultimo quarto del XII e nel primo quarto del XIII secolo, comprendono cicli famosi come quelli di Marien-



Fig. 3. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, Morte della Vergine, particolare con la Vergine e S. Pietro

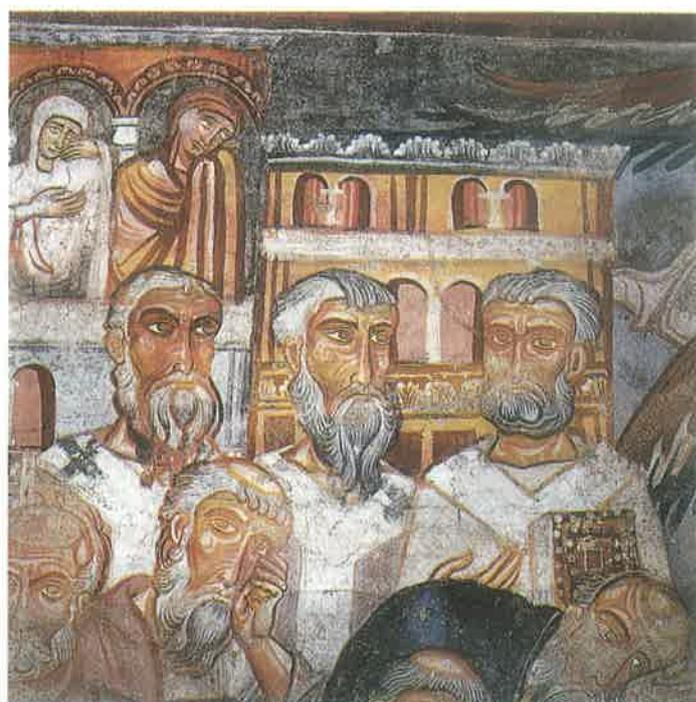


Fig. 5. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, gruppo di anziani



Fig. 4. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, particolare con Cristo e l'anima di Maria

berg/Montemaria, Hocheppan/Castell'Appiano, Grissian/Grissiano ed altri. Già nel primo studio critico dedicato a queste opere, Josef Garber segnalò in alcuni casi un notevole influsso bizantino. Per fare un esempio, sia la scelta iconografica di rappresentare la Madonna al posto della consueta *Maiestas Domini* nel catino dell'abside centrale della cappella di Hocheppan/Castell'Appiano, sia l'impronta stilistica di queste pitture vengono spiegate genericamente come ondate di influssi bizantini giunte nelle Alpi attraverso Aquileia e Venezia¹.

Un'influenza dello stesso tipo ma molto più forte, si può cogliere invece in altri due cicli, poco conosciuto l'uno, inedito l'altro².

Nel 1967 vennero scoperti nella chiesa di S. Maria del Conforto a Maia Bassa di Meran/Merano sotto strati d'intonaco più recenti, resti di un fregio del tipo cosiddetto a greca abitata, e inoltre tre scene figurate. Quella meglio conservata nel registro superiore della parete nord della navata rappresenta la *Dormitio virginis*. La Madonna vi appare distesa su un letto tra due gruppi di apostoli, mentre sullo sfondo Cristo attorniato da quattro angeli, accoglie l'anima di Maria rappresentata come un bambino in fasce. Architetture fantastiche con finestre a tutto sesto, su alcune dei quali si affacciano donne dolenti, inquadrano la scena che comprende anche il contiguo muro orientale. Nel registro inferiore si vedono in modo frammentario figure maschili all'interno di una montagna e un sarcofago di marmo entro un edificio. La scena continua pure sulla parete dell'arco trionfale con un'architettura a tre arcate, nelle quali si trovano tre figure, sormontata da una cupola centrale a finto marmo. Rasmus interpretava la scena come il compianto della Vergine al sepolcro, identificando le figure con gli apostoli³, lettura confermata anche da Christa Schaffer⁴. Sulla parete sud si è conservata soltanto una scena e anche questa in modo frammentario. Davanti ed ai lati di architetture molto elaborate, è rappresentato un gruppo di uomini, alcuni dei quali reggono ceri. Probabilmente anche qui la scena proseguiva sulla parete est. Rasmus avanzò l'ipotesi che la scena potesse rappresentare l'episodio dell'apparizione di Cristo agli apostoli, secondo S. Marco XVI, 15⁵. La Schaffer vi vede invece rappresentato il concilio degli apostoli a Gerusalemme oppure quello di Efeso⁶. Infine sull'imposta dell'arco trionfale è stato liberata dallo scialbo la parte superiore di una figura di santo entro un'arcatella. L'analisi iconografica e stilistica indusse Nicolò Rasmus che aveva diretto lo scoprimento e il restauro, ad assegnare nella prima pubblicazione tali pitture ad un artista formatosi a contatto con la tradizione bizantina della seconda metà del XII secolo. Come datazione propose la fine del XII oppure il primo decennio del secolo seguente. „In questo caso — scrive Rasmus — sarà necessario rivolgere l'attenzione



Fig. 6. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, testa di un anziano



Fig. 7. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, particolare con S. Paolo

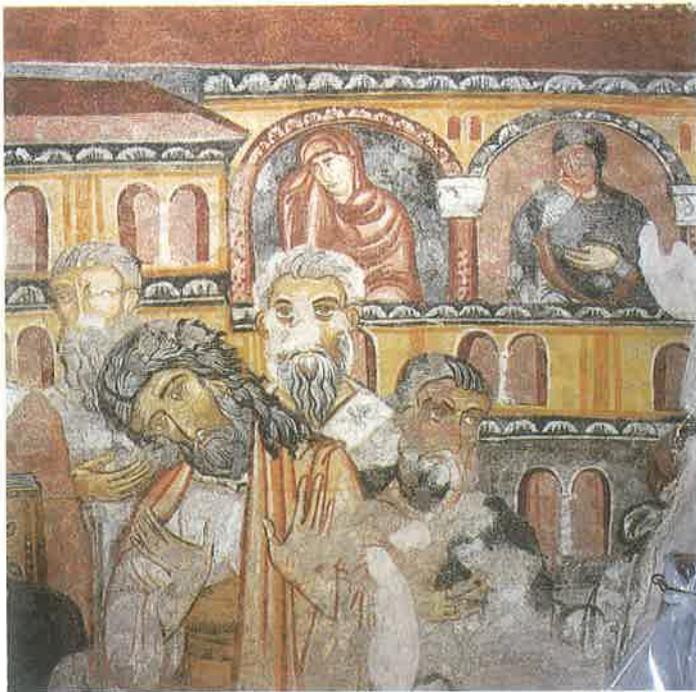


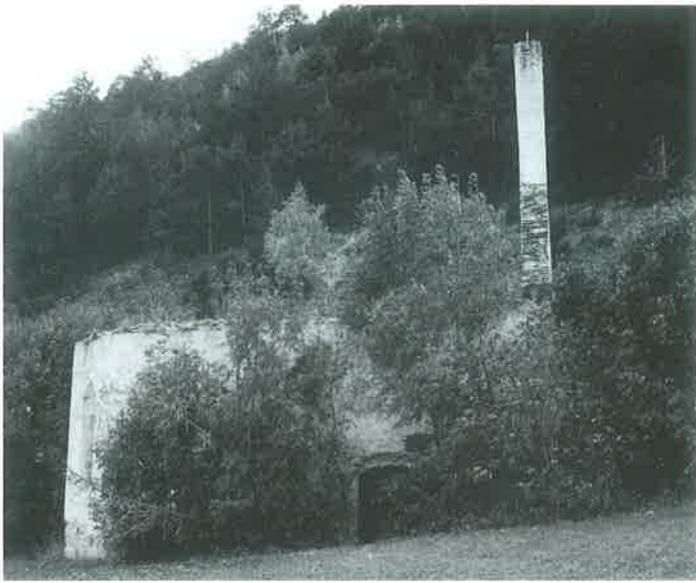
Fig. 8. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, parte della scena sulla parete est



Fig. 9. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, Compianto della Vergine, particolare

all'ondata di bizantinismo che invade l'Europa con la conquista di Costantinopoli da parte dei Crociati nel 1204 e pensare ad un artista, certo più legato ai Greci dei mosaicisti coevi di S. Marco, venuto da noi dopo di allora⁷. Nel 1972 Rasmus torna su questo affascinante argomento e ipotizza, basandosi sul non altissimo livello degli affreschi di S. Maria del Conforto un centro artistico a Bolzano o Merano in contrasto con la scuola venostana piuttosto conservativa e di indirizzo continentale. Proprio per spiegare le forti componenti bizantine nelle pitture di Hocheppan / Castell'Appiano, Grissian / Grissiano, Müstair, ed altri, pensava ad opere perdute, della stessa impronta bizantina come a S. Maria del Conforto, ma di qualità superiore⁸.

La posizione del tutto singolare che questi affreschi occupano nel panorama artistico del Sudtirolo è stata ulteriormente chiarita da un recente ritrovamento di affreschi romanici. Nel 1993 sotto il pavimento della chiesetta cinquecentesca di S. Giacomo a Söles presso Glurns/Glorenza in Val Venosta, in occasione di un sondaggio archeologico⁹ vennero in luce alcune centinaia di frammenti di intonaco affrescato appartenenti ad una costruzione precedente, della quale sono stati trovati anche tratti dei muri perimetrali. Nel corso di un lungo e faticoso lavoro di assemblaggio¹⁰ promosso e finanziato dalla Soprintendenza provinciale ai Beni Culturali di Bolzano, è stato possibile ricostruire tre scene: la crocifissione, la deposizione e il sacrificio di Caino. Portato



Figg. 11-12. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles prima e durante l'intervento di restauro



Fig. 10. Meran/Merano, S. Maria del Conforto, parete sud della navata, scena di concilio

a termine non senza problemi il fissaggio su di un nuovo supporto¹¹, i tre pannelli sono stati appesi nel 1997 sulla parete sud dell'attuale chiesetta.

Crocifissione: sotto una greca che costituisce la fascia di chiusura della parete dipinta verso il soffitto ligneo piano e che ritorna su tutte tre le scene, si estende entro una cornice giallo-rossa lo sfondo blu-grigio. La parte superiore è ravvivata da una zona di colore rosso acceso che sottolinea l'importanza delle figure centrali. Su di essa si trovano gran parte del corpo di Cristo, la cui testa inclinata è posta nell'emiciclo che si protende dal bordo superiore verso l'alto, e inoltre le teste della Madonna e di S. Giovanni. Il busto accentuatamente modellato di Cristo, le vesti a due colori delle figure accompagnanti che con il gesto delle ma-

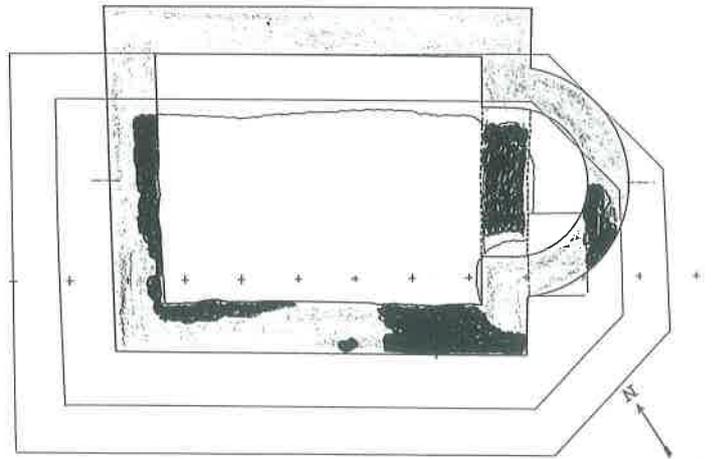


Fig. 13. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, planimetria 1:100 della chiesetta tardogotica e della costruzione antecedente di epoca romanica

ni invitano lo spettatore alla „compassio“, ed inoltre i grandi nimbi in giallo ocra caratterizzano i protagonisti della scena. Due simboli architettonici in forma di torretta, decorati con drapperie, ampliano la scena su ambedue i lati. A sinistra quattro donne partecipano al dolore della madre di Cristo. Sull'altro lato il centurione addita il salvatore con la destra che si trova già entro la zona rossa. Il suo scudo rotondo, l'armatura di cuoio e le strette calze rosse corrispondono alla tradizionale iconografia bizantina. Dietro alla sua testa nimbata si scorgono altre due teste di soldati. Il sole e la luna rappresentati ai lati di Cristo come figura maschile entro raggiera rossa e rispettivamente come busto femminile su falce ocra, sottolineano il significato cosmico dell'avvenimento e ritornano come tali anche sulla deposizione. Sono rappresentate già su una delle crocifissioni bizantine più antiche, e cioè su una miniatura del codice di Rabula del 586¹².

Deposizione: gli elementi di cornice e gli sfondi colorati, inoltre le dimensioni trovano corrispondenza in quelli della scena precedente e garantiscono in questo modo la continuità del racconto. Giuseppe d'Arimatea ritto su di uno sga-

bello, prende in consegna il corpo di Cristo che si stacca dalla croce posta al centro. A destra Nicodemo pure su uno sgabello, sta per togliere con una grande tenaglia il chiodo dalla mano sinistra di Cristo. Questo tipo iconografico è molto più raro dell'altro dove vien tolto il chiodo dai piedi. Nella pittura monumentale peraltro posteriore al nostro frammento, lo si trova nell'abside destra di S. Maria di Castello a Udine e nella chiesa di Sv. Nikita a Cucer in Serbia, della metà e rispettivamente della fine del XIII secolo¹³. La Madonna, seguita da quattro donne dolenti, accarezza la mano del figlio portandola alla sua guancia, un gesto di

profonda commozione che s'incontra in un evangelario bizantino del X secolo, conservato alla biblioteca Laurenziana di Firenze¹⁴. Dall' altro lato S. Giovanni s'inchina e allunga la mano destra verso lo sgabello di Nicodemo. Sotto la base della croce si vede il teschio di Adamo.

Sacrificio di Caino: entro la fascia giallo-rossa si estende la bicromia ormai consueta dello sfondo sopra una zona di terreno cosparso di fiori bianchi. In corrispondenza con la greca verso l'alto un fregio a palmette che seguiva l'arco trionfale chiude la scena verso il basso. Tenendo i piedi

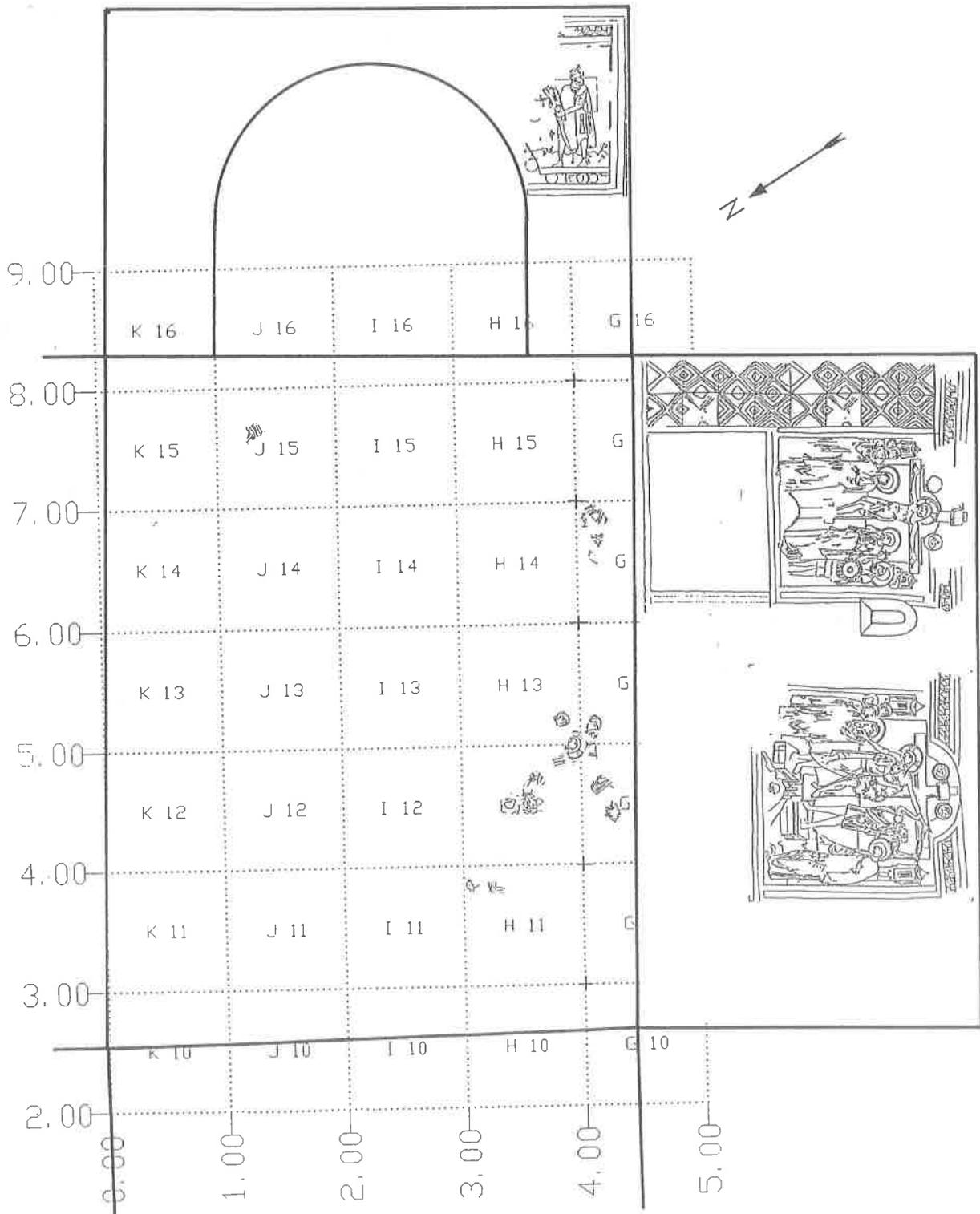


Fig. 14. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, ipotesi di posizione delle tre scene sulla parete sud e est in base ai ritrovamenti nel sottosuolo



Fig. 15. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, i tre pannelli rimontati nella chiesetta attuale



Fig. 16. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Crocifissione

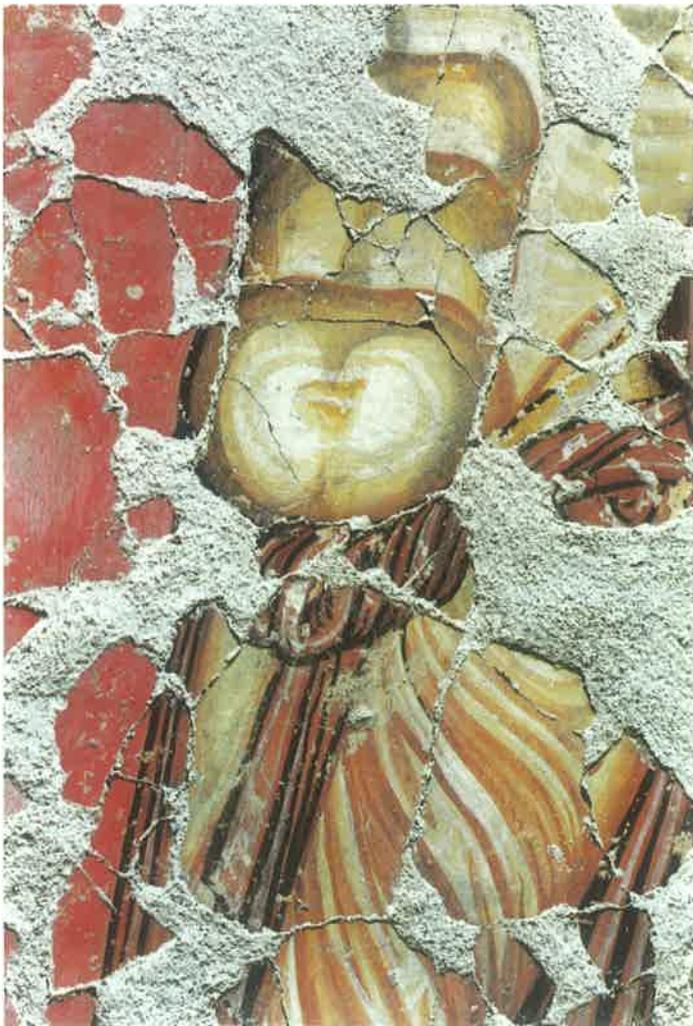


Fig. 18. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, corpo di Cristo



Fig. 19. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, S. Giovanni e il centurione

piantati sulla terra, Caino porge il grano verso l'altare, voltando però il capo dall'altra parte e stringendo i denti. Da una nuvola esce la mano di Dio. Dall'andamento del bordo sinistro si desume che la scena si trovava a destra dell'arco trionfale. Alcuni frammenti di un vello bianco potrebbero appartenere all'agnello di Abele, il cui sacrificio era rappresentato sul lato opposto.

L'alta qualità e l'ottimo stato di conservazione dei frammenti mai scialbati né martellinati, è apparso chiaro già al primo momento della loro scoperta quando la maggior parte di essi giaceva ancora sepolto sotto i pavimenti della chiesetta. La forte influenza bizantina notata nell'iconografia, si manifesta anche nello stile. La sagoma arcuata



Fig. 20. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, S. Giovanni

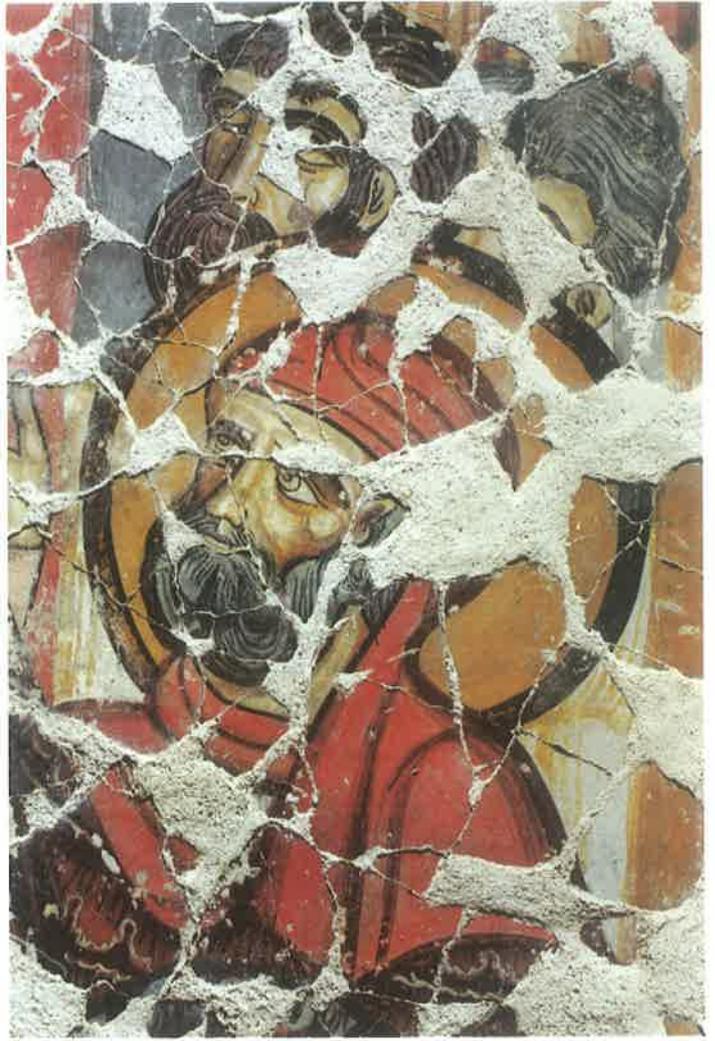


Fig. 21. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, il centurione



Fig. 17. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Crocifissione, braccio destro



Fig. 22. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, la Vergine

del corpo, le braccia inflesse e gli occhi chiusi del Cristo crocifisso si possono accostare alle rappresentazioni analoghe in Hagios Neophytos a Cipro, databile intorno al 1200,¹⁵ e nella chiesa di Nemanja dell'abbazia di Studenica in Serbia datata 1208.

Ad un confronto stilistico nell'ambito regionale si prestano invece gli affreschi nella cripta dell'abbazia di Marienberg/Montemaria in Val Venosta, databili intorno al 1177¹⁶. In effetti la tecnica dell'affresco senza verdaccio e le chiazze di cinabro sulle guance si trovano anche in quel caso, ma la forma rotonda dei visi, i nasi dritti, il doppio

mento e le bocche larghe si staccano nettamente e conferiscono ai frammenti qui descritti un carattere incondonabile. Al posto della drammaticità espressiva degli angeli allungati e spiritualizzati della cripta, le figure di Söles irradiano una monumentalità serena carica di un pathos controllato. Le zone di colore derivano da quelle della cripta dove invece del blu-grigio è stato usato il più costoso e prezioso blu oltremare. La greca e le torrette si ritrovano anche sulla parete ovest della cripta ma in forme più dure e più astratte, mentre mancano del tutto il fregio a palmette e le incrustazioni a finto marmo. Questi elementi e la caratteris-



Fig. 23. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Deposizione



Fig. 24. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Cristo e Giuseppe di Arimatea



Fig. 25. Glurns/ Glorenza, S. Giacomo in Söles, la Vergine e le pie donne

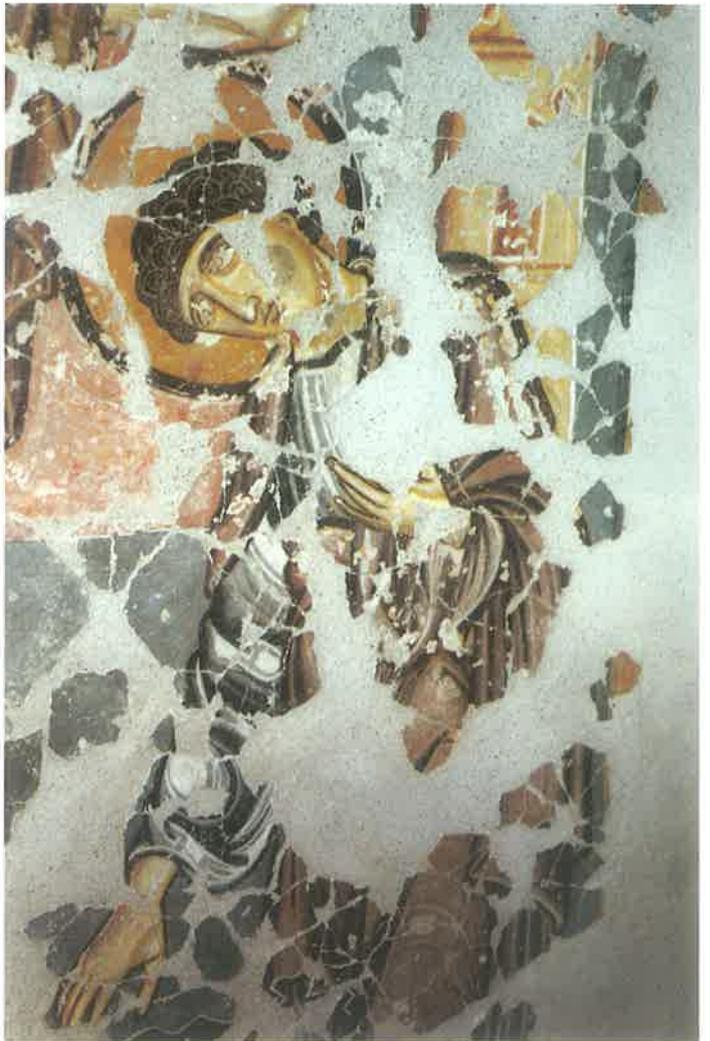


Fig. 27. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, S. Giovanni

tica delle teste li troviamo invece a Hocheppan/Castell'Apiano, dove l'influsso bizantino come accennato all'inizio, è già stato notato da lungo tempo. Le analogie stilistiche dei nostri frammenti con gli affreschi di S. Maria del Conforto sono evidenti, se si confrontano per esempio le teste degli apostoli con quella di Nicodemo, la qualità pittorica e artistica è però più fine e più alta. Il centro artistico dal quale secondo l'ipotesi di Rasmus doveva muovere l'influenza bizantina presente in gran parte degli affreschi sudtiro-



Fig. 26. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Nicodemo



Fig. 29. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Sacrificio di Caino, particolare

lesi dei primi due decenni del Duecento va ricercato quindi nell'ambito delle pitture di Söles. Ovviamente non nella piccola chiesetta stessa ma nell'abbazia di Montemaria/Marienberg, che nel 1178 ebbe confermata la proprietà della „curtis“ Söles¹⁷ tuttora esistente nei pressi di S. Giacomo. Scartati gli affreschi della cripta per le notevoli differenze stilistiche sopra descritte, vanno presi in considerazione gli affreschi della chiesa abbaziale, consacrata nel 1201. Alla distruzione avvenuta intorno al 1645 in occasione



Fig. 28. Glurns/Glorenza, S. Giacomo in Söles, Sacrificio di Caino



Fig. 30. Burgeis/Burgustio, S. Nicolò, Sacrificio di Caino

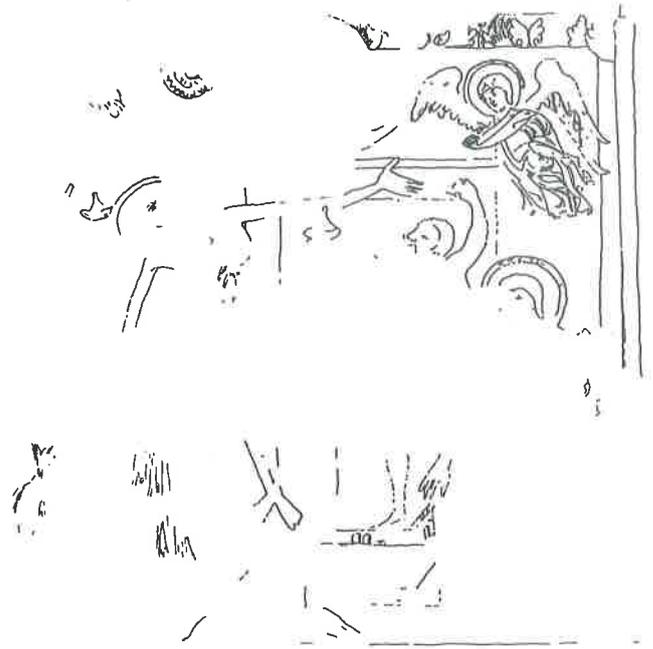
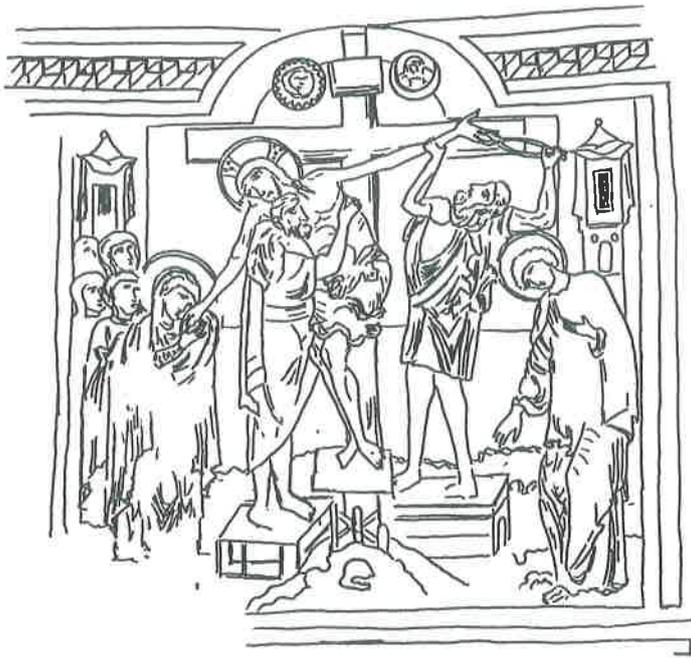


Fig. 31. *Deposizione di Söles e Deposizione di S. Nicolò a Latsch/Laces*



Fig. 33. *Udine, S. Maria di Castello, Deposizione, ca. 1250*

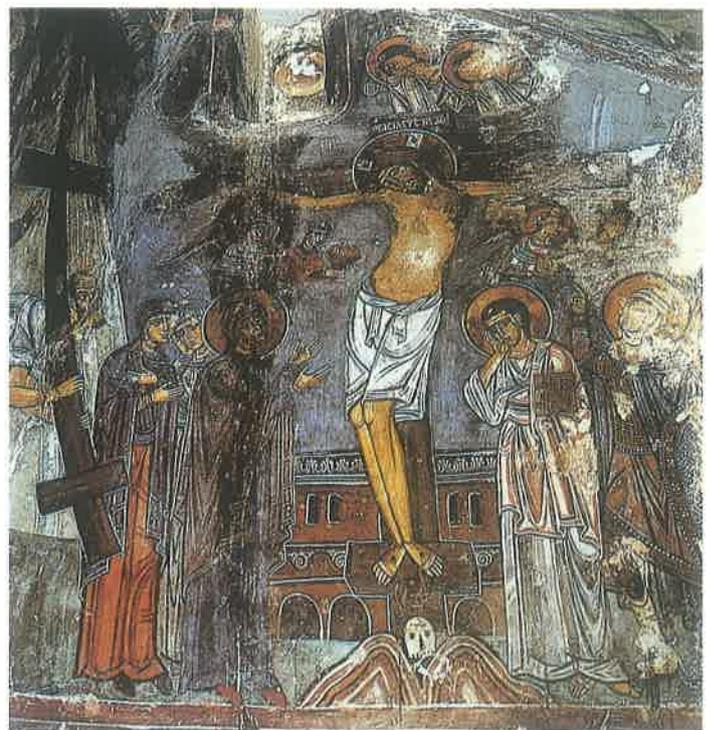


Fig. 34. *Cipro, Hagios Neophytos, Crocifissione, intorno al 1200*

del rifacimento barocco della chiesa, sono scampati numerosi frammenti, ritornati alla luce sotto il pavimento barocco, quando nel 1980 è stata riattivata la scala d'accesso meridionale alla cripta. I resti, tra cui dei visi e dei fiorellini come sul terreno intorno alla figura di Caino, mostrano gli stessi elementi bizantini. Il bordo perlato di un nimbo che ritroviamo anche a S. Maria del Conforto e a S. Nicolò di Burgusio, nonchè l'uso del blu oltremare sui frammenti della chiesa abbaziale indicano una versione più elaborata e più preziosa in confronto a quella di Söles. Le grandi dimensioni delle scene di Söles talche fu possibile realizzarne soltanto due sulla parete sud, si potrebbe spiegare con il riuso dello stesso cartone utilizzato per gli affreschi della chiesa abbaziale. Se questi furono eseguiti nel primo decennio del XIII secolo, cioè dopo la consacrazione, considerato che al di sotto dei frammenti affrescati si trova un'intonaco scialbato, le pitture di Söles vanno datate ad un momento immediatamente successivo e furono realizzate

dallo stesso maestro in una versione più modesta, sempre su commissione di un abate di Marienberg/Montemaria, probabilmente lo stesso che ordinò gli affreschi nella chiesa abbaziale. Il centro di pittura bizantineggiante proposto da Rasmo a Merano o a Bolzano è così da identificare nell'artista e nella bottega che ha lavorato nella chiesa dell'abbazia venostana.

I frammenti di Söles ci tramandano l'importanza del grande prototipo e permettono di seguire tappa per tappa l'influenza bizantina.

Il Caino di Söles e quindi probabilmente quello della chiesa abbaziale, lo ritroviamo a S. Nicolò di Burgeis/Bur-



Fig. 32. Romeno, S. Bartolomeo, Deposizione, ca. 1220/30

gusio, ivi ridotto per motivi di spazio a mezzo busto, e a S. Giacomo di Grissian/Grissiano. La data di consacrazione di S. Nicolò (1199) tramandata da un' iscrizione sugli affreschi e considerata coeva a quelli da Rasmo¹⁸, non esclude in realtà che le pitture siano posteriori a questa data.

La Deposizione di Söles ci aiuta a interpretare correttamente un frammento di pittura romanica conservato sulla facciata meridionale di S. Nicolò di Latsch/Laces. Mentre Garber¹⁹ lo lesse come crocifissione, basandosi sulla rappresentazione del sole, una pulitura fatta qualche anno fa ha chiarito che si tratta di una deposizione. La figura di Nicodemo che si accinge a togliere il chiodo dalla mano sinistra di Cristo si può capire soltanto ora in base all'analogia col prototipo di Söles. L'angelo sopra il braccio della croce che non compare a Söles, corrisponde ad un arricchimento iconografico diffuso nell'arte bizantina e sarà sicu-

ramente da collegare colla deposizione nella chiesa abbaziale. Lo stesso motivo torna anche a Hocheppan/Castell'Appiano, ma frainteso: l'angelo si è trasformato in un aiutante di Nicodemo che siede sul braccio della croce. Un'ultima eco di questa particolare iconografia con l'uomo seduto sulla croce che aiuta Nicodemo, si scorge a S. Bartolomeo di Romeno in Provincia di Trento. Perfino la decorazione a riquadri di finto marmo che abbiamo visto ai lati della crocifissione di Söles e che è stata usata per decorare lo zoccolo a S. Nicolò di Burgeis/Burgusio e Hocheppan/Castell'Appiano, risulta in questo caso ripresa.

La Crocifissione di Hocheppan/Castell'Appiano segue il modello di Söles ampliando però il concetto iconografico con i due soldati che reggono la lancia e il bastone con la spugna. Il maestro principale nelle teste e nelle figure si rivela ancora vicinissimo al maestro di Söles, usando peral-

tro le stessa forma delle bocche. Le pitture vanno quindi datate dopo quelle di Söles. La crocifissione di S. Medardo a Tarsch/Tarres, databile intorno al 1250, segna un'ultima discendenza iconografica da Söles, ma ha tratti molto più duri e preannuncia nella croce con nodi elementari gotici.

I frammenti recuperati e riassemblati, costituiscono la testimonianza più importante di influenza bizantina nel Sudtirolo occidentale. L'eccezionale qualità non permette di vedere in essi dei derivati dalle altre pitture bizantinegianti di cui si è parlato sopra, come S. Maria del Conforto, Hocheppan/Castell'Appiano o Grissian/Grissiano, ma induce a considerarli copia della principale testimonianza di questa corrente cioè degli affreschi nella chiesa abbaziale di Marienberg/Montemaria, i quali purtroppo non sono giunti fino a noi. La chiesetta già decaduta a semirudere, ci ha conservato un prezioso tesoro che oltre a chiarire nessi e interdipendenze della pittura romanica del Sudtirolo, si è rivelato una straordinaria testimonianza degli influssi della pittura bizantina nel centro dell'arco alpino.



Fig. 35. Hocheppan/Castell'Appiano, Crocifissione, ca. 1210

¹ J. GARBER, *Die romanischen Wandgemälde Tirols*, Wien 1928, S. 33.

² Al momento della relazione di Motovun la scoperta era effettivamente inedita, nel frattempo è uscito il fascicolo di agosto 1997 della rivista culturale sudtirolese „Der Schlern“, dedicato interamente a Söles.

³ N. RASMO, *La chiesa di S. Maria del conforto a Maia Bassa*. In: *Cultura atesina — Kultur des Etschlandes XIX* (1965), p. 31.

⁴ C. SCHAFFER, *Weitere Fresken aus dem Marienod-Zyklus der Kirche Maria Trost in Untermais*. In: *Der Schlern* 60 (1986), p. 587.

⁵ N. RASMO, *op. cit.* p. 31, nota 8.

⁶ C. SCHAFFER, *op. cit.* p. 589.

⁷ N. RASMO, *op. cit.* p. 32.

⁸ N. RASMO, *Neue Beiträge zur romanischen Wandmalerei im Vinschgau*. In: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 21. Bd. (1972), p. 226.

⁹ H. NOTHDURFTER, *St. Jakob in Söles — Die Kirchgrabung*. In: *Der Schlern* 71 (1997), p. 417 e segg.

¹⁰ G. NIEDERWANGER, *Die romanischen Fresken von St. Jakob in Söles — Bergung, Zusammensetzung, Konservierung*. In: *Der Schlern* 71 (1997), p. 447 e segg.

¹¹ O. EMMENEGGER, *Die romanischen Fresken von St. Jakob in Söles — Die Übertragung*. In: *Der Schlern* 71 (1997), p. 473 e segg.

¹² H. SACHS — E. BADSTÜBNER — H. NEUMANN, *Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst*, Hanau (ohne Jahr), p. 224.

¹³ Notizia fornitami gentilmente da Thomas Steppan, Università di Innsbruck.

¹⁴ H. SACHS — E. BADSTÜBNER — H. NEUMANN, *op. cit.* p. 220.

¹⁵ Come nella nota 13.

¹⁶ H. STAMPFER — H. WALDER, *Die Krypta von Marienberg im Vinschgau*, Bozen 1982, p. 28.

¹⁷ *Tiroler Urkunden Buch* 1. Bd. Nr. 378, p. 187.

¹⁸ N. RASMO, *Affreschi medioevali atesini*, Milano 1971, p. 46.

¹⁹ J. GARBER, *op. cit.* p. 112.

Referenze fotografiche:

H. Kienzl, Soprintendenza ai Beni Culturali Bolzano: 1, 2, 35; H. Walder, Soprintendenza ai Beni Culturali Bolzano: 3 - 9, 30; N. Rasmo: 11; G. Niederwanger: 12; M. Samadelli, Soprintendenza ai Beni Culturali Bolzano: 15, 16, 23, 28; H. Stampfer: 17 - 22, 24 - 27, 29; Servizio Beni Culturali Provincia Autonoma di Trento: 32; T. Steppan: 33, 34.

BIZANTSKI UTJECAJI U ROMANIČKOM SLIKARSTVU JUŽNOG TIROLA

SAŽETAK

Već odavno su poznati slučajevi bizantskog utjecaja u fresko slikarstvu Južnog Tirola. Freske u Sv. Mariji del Conforto u Meranu, uočene još 1967., i stilistički i ikonografski su bizantinizirajuće, te se može pomišljati na maj-

stora koji je pristigao iz istočnoga kulturnoga kruga. Novi nalazi fragmentiranih fresaka ispod poda crkve Sv. Jakova u Sölesu blizu Glurnsa potvrđuju bizantski utjecaj vrhunske kvalitete na tirolskom području.