

ARCHITETTURA E CITTÀ NELLA DALMAZIA ITALIANA (1922-1943).

Zara: la lettura storiografica e il restauro del patrimonio monumentale della capitale regionale dalmata come questione di “identità nazionale italiana” (Parte prima)

FERRUCCIO CANALI
Università degli Studi di Firenze

CDU 719:728(497.5Zara)“1922-1943”
Saggio scientifico originale
Giugno 2010

Riassunto: Tra le prime attenzioni per i monumenti zaratini che vennero avanzate dal nuovo Governo italiano dopo il 1921, vi fu una serie di interventi di notevole rilevanza, finalizzati a valorizzare quel Patrimonio monumentale zaratino di architetture del Medioevo che, alla luce del contemporaneo dibattito storiografico, assumevano una specifica valenza politica «patriottica e nazionale» in una tanto delicata «terra di confine». Si trattava di dialettiche ‘storiche’ che vedevano impegnate tutte le Entità statali che si susseguirono nel controllo della città attraverso gli uomini di Cultura e gli Studiosi vicini al mondo della Politica; ma si trattò anche di precisi indirizzi interpretativi che fecero sì che, per parte italiana, i Monumenti zaratini godessero di particolari attenzioni da parte degli Enti nazionali e di preferenziali canali di finanziamento per il loro restauro.

Abstract: The architecture and the city in Italian Dalmatia (1922-1943). Zadar and the restoration of the medieval monumental heritage in the regional Dalmatian capital as a question of “Italian national identity” - *Among the first concerns for Zadar's monuments brought forward by the new Italian government after 1921, there had been a series of interventions of remarkable significance, aimed at the valorisation of the monumental Zadar's heritage of medieval architecture that, in the light of the contemporary historiographical discussion, assumed a particular political, “patriotic and national” value in this delicate “border land”. It was with “historical” dialectics that all the State entities that followed and controlled the city were occupied with, involving men of Culture and Science close to the politics; but it was also thanks to the precise interpretative points that Zadar's monuments enjoyed special attention from the Italian national entities and the preferential financial sources for their restoration.*

Parole chiave / *Keywords:* politica culturale, patrimonio monumentale medievale, Zara, Dalmazia / *Cultural policy, medieval monumental heritage, Zadar, Dalmatia*

«siamo in una regione nella quale i monumenti dell'Arte italiana hanno un significato particolare e un valore non soltanto artistico e storico, ma soprattutto nazionale»
(il Podestà di Zara, 1938)

Se in gran parte dell'Europa, tra Otto e Novecento, le questioni nazionali venivano a impregnare anche la ricerca e l'interpretazione storica, fornendo coloriture storiografico-critiche del tutto singolari e dalla forte connotazione politica, un tale fenomeno venne ad assumere, tra il 1850 e il 1945, una caratterizzazione peculiare in Dalmazia, dove appunto le questioni nazionali erano particolarmente sentite e il passaggio veloce di svariate amministrazioni statali (Impero austro-ungarico, Regno di Jugoslavia, Regno d'Italia) e il contrasto tra i vari nazionalismi (austriaco, croato, italiano, ungherese, serbo, sloveno, bosniaco...) rendevano anche le questioni artistiche particolarmente cogenti in una spasmodica ricerca di un'"identità recenziore" che motivasse il prevalere di un gruppo nazionale sugli altri.

Che poi il Medioevo fosse la culla e il crogiolo all'interno del quale si erano formati i popoli europei, con le loro diversità e le loro caratteristiche peculiari, tra Otto e Novecento ne erano assertori ben convinti tutti gli studiosi ed intellettuali europei, specie se affascinati dal sogno della Nazionalità da traghettare verso la Nazione. Se Roma aveva lasciato importanti tracce di sé sul suolo dalmata e con il Palazzo di Diocleziano aveva costituito un 'serbatoio linguistico d'Arte' di 'lunga durata' che avrebbe per molti aspetti costituito una vera e propria identità artistica dalmata autoctona, era però stato il periodo medievale quello che aveva visto la nascita, in senso contemporaneo, delle varie nazionalità europee: così nell'architettura del Medioevo si cercavano, anche per la Dalmazia, le radici e le prime manifestazioni di quelle espressioni nazionali che più di quelle precedenti, e di quelle successive, potevano costituire per il XIX e il XX secolo, la prova tangibile di una chiara identità.

La stagione architettonica medievale dalmata, e zaratina in particolare, ponevano però non pochi problemi agli studiosi che cercavano, per motivi del tutto contingenti – decisamente più critici che storiografici – di fornire alle varie manifestazioni artistiche e monumentali una coloritura nazionalistica. Eppure quel tentativo di lettura politica veniva sistematicamente perseguito dagli Studiosi austriaci e tedeschi, da quelli croati e italiani, pur con risultati decisamente discutibili dal punto di vista interpretativo per noi oggi, come sempre avviene per chi vuole adattare categorie posteriori a momenti storici precedenti di tanti secoli e, soprattutto, caratterizzati da problematiche completamente aliene dai desideri della posterità. Così, persistenze locali; influssi esterni (da Ravenna, dalla Puglia,

dalle varie regioni d'Italia a partire dalla presenza di Maestranze lombarde); «formale» (?) dominio bizantino; presenza di popolazioni latine, romanze, slave; poteri del Re d'Ungheria, dei bani e principi croati, della Repubblica di Venezia, venivano ad essere tutti fattori che avevano reso la Dalmazia, senza dubbio, una *koiné* inestricabile e assolutamente peculiare per produzioni, sensibilità, linguaggi. Ma gli studiosi 'nazionalisti' cercavano, comunque, di districare una tale intricatissima matassa ponendo minore o maggiore attenzione su alcuni di quei fattori, deprimendone altri, ma con il risultato che una coerente, e oggettiva, visione dello sviluppo artistico dell'area dalmata risultava sempre più soggetta a interpretazioni (che di artistico avevano ben poco).

Eppure il dato interpretativo non poteva essere eluso e finiva per riverberarsi, nell'immediato, anche su una precisa politica di ricerca (si pensi alla fondazione, da parte austriaca dell'«Accademia delle Scienze di Zagabria», e da parte croata della «Società archeologica "Bihac"», l'antica sede dei bani croati o del "Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata" di Spalato, mentre per parte italiana operava a Zara la Deputazione di Storia Patria per la Dalmazia con i suoi «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria»); da ciascuna politica di ricerca derivava poi una specifica azione di tutela dei monumenti, che condizionava fortemente la prassi amministrativa. Gli appelli al valore «nazionale», anche delle opere di salvaguardia, era incessante e così il Medioevo dalmata diveniva, nelle sue superstiti manifestazioni, il terreno di scontro non solo degli studi, ma anche degli stanziamenti per la tutela e la valorizzazione.

Zara, con le sue architetture medievali, risultava nodale, in quanto «antica Capitale della Dalmazia», nello strutturarsi di tali logiche politiche e nazionali, tanto più, dopo il 1918 e a partire definitivamente dal 5 gennaio 1921 quando la città entrava a pieno titolo nel Regno d'Italia, come unico possedimento italiano della Dalmazia oltre alle isole, *enclave* territoriale, con la sua ridottissima provincia, all'interno del Regno jugoslavo, ma con una situazione demografica complessa che, se anche vedeva predominare numericamente i parlanti italiano in città, comprendeva comunque una fortissima Comunità croata specie nell'immediato suburbio. Ma alla città, Capitale politicamente privata della sua regione storica (l'intera Dalmazia), veniva attribuita anche la funzione di 'nucleo identitario' e punto di riferimento per i superstiti Italiani dalmati, alla luce di una rivendicazione territoriale che non si era certo sopita e che avrebbe

visto nel 1941 il proprio momento di massima estensione. Dunque la delicatissima situazione zaratina godeva da parte del Governo di Roma e dell'Amministrazione fascista un'attenzione del tutto particolare, all'interno della quale la celebrazione dell'Italianità passava inderogabilmente attraverso la conservazione e il restauro del patrimonio monumentale cittadino, criticamente riconosciuto come imprescindibile momento identitario¹.

1. La difficile definizione di un «Medioevo» dalmata e delle architetture medievali zaratine dalla Storiografia al Restauro: lo spalatino Alessandro Dudan, storiografo-critico, e la celebrazione dei «Monumenti italiani medievali» della Dalmazia

Alla base del restauro dei monumenti medievali zaratini da parte dell'Amministrazione italiana stava la decisa consapevolezza, ormai storiograficamente e criticamente acquisita, di valorizzare un patrimonio «dalmata e italiano» fin dalla fondazione di ogni singolo edificio, ponendo in essere, oltretutto, un programma di intervento politico che guardava alle altre città «irredente» della Regione come se Zara fosse un sorta di vetrina identitaria: restaurare il medioevo zaratino significava ribadire l'Italianità *ab origine* della Dalmazia, secondo una visione che era stata avanzata dagli Storiografici municipali di Zara, ma che aveva trovato soprattutto nello spalatino Alessandro Dudan, con la sua disamina della *Dalmazia nell'Arte italiana* del 1921 (l'opera usciva nello stesso anno in cui Zara veniva a far definitivamente parte del Regno d'Italia), il fondamento storiografico-critico di più ampio orizzonte scientifico (storico e di Topografia artistica).

Dudan infatti, non si era solo 'limitato' a segnalare monumenti, a identificarne il valore storico e artistico, a porre ciascuna realizzazione

¹ Era stato aperto uno speciale «Capitolo di spesa» denominato «Fondo straordinario monumenti di Zara» le cui somme, quando era in attività l'«Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia», venivano «inviato dal Ministero alla Prefettura di Zara» che gestiva incarichi e pagamenti (Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo «Antichità e Belle Arti» [d'ora in poi: ACS Roma, AA.BB.AA.] Divisione II, 1934-1940, b.357, fasc.307, lettera del Direttore dell'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, Guido Cirilli, alla Direzione AA.BB.AA. dell'11 ottobre 1923, prot.1406); poi tale gestione, anche economica, era passata alla Soprintendenza per l'Arte Medievale e Moderna delle Marche e di Zara.

all'interno di un quadro storico che, fino a quel momento, era quanto di più avvertito si potesse avere, specie in un arco cronologico che dall'Antichità giungeva al Contemporaneo; lo Studioso zaratino aveva, inoltre, affrontato lo studio anche dal punto di vista critico, mettendo bene in luce come le opere monumentali di Dalmazia fossero state soggette, almeno da un secolo, a valutazioni di tipo nazionalistico e politico, così che anche la gran parte della loro interpretazione storico e artistica risultava soggetta a spiccate diversità di indagine. Dudan – che in modo analogo fin dal titolo della sua opera intendeva celebrare l'Italianità dell'Arte dalmata – costituiva un imprescindibile orizzonte scientifico-interpretativo per l'Amministrazione italiana di Zara e della Dalmazia, attraverso la sua lettura delle varie situazioni artistiche, specie quelle medievali, in un'ottica filo-italiana che puntava a demolire le diverse asserzioni avanzate dagli Autori non filo-italiani, a seconda delle varie epoche e dei vari 'tagli' interpretativi.

Anche perché la posizione di Dudan mostrava sfumature 'provinciali' che erano particolarmente confacenti ad una visione della Dalmazia non come 'conquista italiana', ma come provincia semplicemente da «ricongiungere alla Madrepatria». Assertore dell'autonomia dell'Arte dalmata, pur all'interno dell'Arte Italiana (nel senso che la Dalmazia costituiva, anche nelle sue forme artistiche, una provincia italiana con sviluppi autonomi, come avveniva per tutte le altre caratterizzazione regionali della Penisola), lo Spalatino avversava duramente, ma con estrema competenza documentaria e storica, le interpretazioni più diffuse che facevano dell'area o una terra di importazione (anche dall'Italia stessa, oltre che da Bisanzio o dall'Ungheria), o il luogo ove le Nazionalità, che non fossero quella autoctona «latina dalmatica», avevano preso il sopravvento creando una propria Arte («arte croata», «arte ungherese», «arte slava»).

Un po' per tutti gli Autori che fino ad allora si erano occupati di questioni dalmate, e anche per lo stesso Dudan, si trattava, in verità, di una (voluta) confusione tra 'committenza' ed 'espressioni artistiche' che finiva per offuscare il campo, laddove attraverso le forme si cercava di sostanziare una peculiarità 'dalmata' delle realizzazioni che automaticamente si voleva far diventare 'politica' e non, semmai, viceversa (secondo appunto le dinamiche committenziali). Chi mai poteva davvero affermare infatti che peculiari forme dell'IX secolo erano «italiane» (con quello che significava 'Italia' prima del 1860), «croate», «ungheresi» o anche solo «dalmate»? La questione era decisamente complessa e, probabilmente, addirittura

ra inesistente, se non fosse stato più corretto – e semmai su ciò aprire il dibattito – considerare il ruolo nelle iniziative delle varie Municipalità (al cui interno le dinamiche etnico-linguistico era ben altra cosa dalle iniziative artistiche, anche se gli “Statuti” prevedevano disparità), dei Principati, delle Autorità imperiali (da Bisanzio a Venezia all’Ungheria), partendo oltretutto dal fatto che la Dalmazia non era mai stata un’entità politica unitaria e che, anzi, il titolo di «Dux Dalmatiae»² era stato nei secoli assai inflazionato, quasi utilizzato più come auspicio che come realtà.

Ad ogni modo Dudan rappresentava per parte italo-dalmata e italiana lo studioso di più ampio respiro e più ‘spendibile’ nell’agone degli scontri politici, facendo sì, oltretutto, che il Medioevo zaratino si presentasse come uno dei campi di scontro più importanti, per la presenza del maggior numero di esempi architettonici superstiti.

1.1. Bizantinismo e Deutero-bizantinismo ravennate: due orientamenti storiografici per le architetture zaratine

La gran parte degli Storiografi, e zaratini *in primis*, ormai tradizionalmente tendeva a porre in relazione le principali chiese di Zara – e la rotonda di San Donato in particolare – con i modelli bizantini o con quelli di derivazione ravennate, visto che la Dalmazia, storicamente, era stata soggetta al dominio costantinopolitano e l’Istria aveva conservato emblematici esempi di quella ricca stagione imperiale (come nel caso della cattedrale di Parenzo³). Oltretutto, un’autorevole fonte antica, l’imperatore Costantino Porfirogenito (che redigeva il suo *De administrando Imperio* attorno al 940), narrava come l’antica basilica di Zara (il Duomo), dedicata a «Sant’Anastasia è oblungo, simile al tempio di Calcoprazi [un rione di Costantinopoli]», come ricordava Dudan⁴.

² I principi croati, dal 1059 al 1089, si erano più o meno ‘autoinsigniti’ del titolo di «re di Dalmazia» (Pietro era stato “Duca di Dalmazia”, mentre Cresimiro, nel 1059, fu il primo a darsi “Re”), ma che le città quali Zara e Spalato pagassero loro una tassa non significava affatto ne avessero il pieno controllo; in contemporanea figuravano come regnanti sulla Dalmazia gli Imperatori di Bisanzio e anche i Dogi di Venezia, fin dal 1000, si dicevano “Dux Dalmatiae”; poi sarebbe stata la volta dei Re d’Ungheria.

³ Ancora: F. FORLATI, “I monumenti bizantini della Venezia Giulia”, *Atti e Memorie della Società Istriana di Storia Patria*, XLVII-XLVIII, 1936.

⁴ A. DUDAN, *La Dalmazia nell’Arte italiana. Venti secoli di civiltà*, Milano, Treves, vol.I.: “Dalla Preistoria all’anno 1450”, n.33, p.117.

Sembrava un'ovvia deduzione storica che con il tempo, però, si era sempre più caricata di valori politici, fino a dare origine ad un 'filone' «orientalista» che vedeva nell'architettura della Dalmazia l'espressione politica dei conseguimenti dell'Impero bizantino ovvero dell'architettura «siriana» anche nelle espressioni paleocristiane⁵. Tra i più autorevoli assertori di quell'interpretazione «orientalista» – a partire addirittura dalle forme del palazzo di Diocleziano che sarebbe stato realizzato sulla base di suggestioni estetiche, oltre che da maestranze, delle province romane d'Oriente, estendendo poi una tale derivazione anche alle prime realizzazioni medievali dalmate – si poneva il russo Josef Strzygowski che, nel 1911, sosteneva che, anche dal punto di vista della plastica ornamentale, i monumenti presenti in Dalmazia costituivano i prodotti di un'arte «bizantina orientale» anche perché, ancora ai primi dell'XI secolo, l'Arcivescovo di Spalato, Lorenzo, nel 1060 aveva mandato a sue spese ad Antiochia uno scultore ed orafo per perfezionarsi (tornato avrebbe poi



Zara, la cattedrale di Sant'Anastasia, facciata (ante 1928)

⁵ E. CONDURIACHI, "Éléments syriens dans l'architecture chrétienne d'Illyrie", *Atti del V° Congresso di Studi Bizantini*, Roma, 1940, pp.78 e segg.

realizzato per Spalato candelabri d'argento e vasi d'oro)⁶. Strzygowski, poi trasferitosi a insegnare nelle Università dell'Impero asburgico, nel mondo bizantino vedeva l'antico modello per la riunificazione dei popoli slavi sotto un unico Impero cristiano d'Oriente, che avrebbe potuto fare capo alla Russia, oppure all'Austria, secondo un disegno comunque imperiale prima pan-slavo poi mitteleuropeo che spostava l'asse del Sacro Romano Impero, anche perché in un antico trattato i Franchi avevano preso sotto il proprio controllo gli slavi di Dalmazia rispetto ai Latini. Una teoria «orientalista» quella strzygowschiana – che vedeva i Croati protetti dagli Austriaci eredi del Sacro Romano Impero – duramente avversata in Italia anche nei decenni successivi (dove imperava invece una visione «Romanista» rispetto alla «decadenza bizantina»), e che trovava per il Medioevo ne' *Le origini dell'architettura lombarda* di Giovanni Teresio Rivoira (del 1908 e dunque precedente al testo di Strzygowski del 1911), un puntuale contraddittorio proprio in riferimento agli impieghi medievali dei modelli del Palazzo diocleziano⁷.

Ma su tutt'altro versante politico, anche se con esiti storiografici spesso sovrapponibili, il Bizantinismo aveva trovato un inaspettato fautore interpretativo anche in quegli studiosi italiani che – rivendicando un'autonomia 'italiana' da Bisanzio – facevano di Ravenna e della sua stagione «Deutero Bizantina», la fonte per alcune architetture dalmate e per la chiesa di San Donato di Zara in particolare. Oltre agli studiosi zaratini o dalmati – per i quali la relazione Ravenna/Zara era divenuta e sarebbe restata anche in seguito un ovvio *Leitmotiv* interpretativo⁸ – in particolare

⁶ STRZYGOWSKI, *Dalmatien ...*, Vienna, 1911. *Contra*: Dudan (Dudan, *La Dalmazia ...*, cit., n.41, p.119), che pensava invece all'«evoluzione di elementi già esistenti nell'arte del periodo romano e cristiano ... mentre gli altri furono contatti sporadici che non lasciarono traccia nell'evoluzione dell'arte dalmatica».

⁷ G.T. RIVOIRA, *Origini dell'architettura lombarda*, Milano, 1908.

⁸ C.F. BIANCHI, *Zara cristiana*, Zara, 1877-1880 e IDEM, *Antichità romane e medievali di Zara*, Zara, 1883. Per tutti, divulgativamente A. BERNARDY (Bernardy, *Zara e i monumenti italiani delle Dalmazia*, Bergamo, 1928 (serie "Italia Artistica" diretta da Corrado Ricci), cit., pp. 17-18 e 38): «nessuna visione ... potrebbe preludere a Zara con maggiore finezza e con più logica storia che la romanità bizantina e il bizantinismo romanico di Ravenna, continuato ed evoluto a Zara ... (p.38) San Donato è formato da due chiese rotonde una sovrapposta all'altra, l'una e l'altra somiglianti alle più antiche chiese rotonde ravennati ... se pure al vescovo Donato [prima della devoluzione della città a Carlo Magno nell'805] non aveva prima sorriso l'idea di ottenere qualchecosa che ricordasse sul mare di Zara la gloria di San Vitale di Ravenna sull'altra sponda, dato e non concesso che sia lui il costruttore del monumento». Nel Museo risultavano comunque custoditi elementi lapidei «con motivi bizantini» (p. 43).

era stato Ugo Monneret de Villard, che aveva redatto un importante volume sull'architettura del Medioevo dalmata (*“L'architettura romanica in Dalmazia”* del 1910), a sottolineare come

“i tre monumenti di Zara [il San Donato, il Battistero e San Pietro Vecchio], colle loro absidi decorate da alte lesene congiunte da archi formanti arcate cieche, le loro volte a sesto conico, la loro planimetria a cupola centrale spalleggiata da semicatini absidali e dalle volte dei deambulatori, stanno a testimoniare il perpetuarsi delle tradizioni della Scuola ravennate durante il IX secolo in Dalmazia. Architettonicamente la regione è quindi in ritardo rispetto al mutare delle forme architettoniche in Italia”⁹.

Dudan rigettava, però, tali parentele, intendendo rivendicare l'autonomia della «provincia italiana di Dalmazia» annotando come

“nel San Donato di fronte ai molti riscontri col San Vitale e con la Cappella Palatina di Aquisgrana ... abbiamo delle differenze essenziali, come nella pianta ... nelle absidi ... A parte la rozzezza straordinaria di San Donato, per cui non si può pensare né a maestri ravennati né ad una imitazione cosciente di San Vitale, anche la decorazione è essenzialmente differente”¹⁰.

Lo Storico puntualizzava inoltre come «la corrente d'arte bizantina passò come fugace episodio nella vita dalmatica ... Fu errore di parecchi scrittori più vecchi l'aver confuso gli ultimi balenii dell'Arte Cristiana con il Bizantino che in Dalmazia – se mai – è rappresentato da qualche rara opera d'arte, più che altro industriale ... Ma né i tipici elementi bizantini costruttivi (la sfarzosa esteriorità degli edifici, l'accumulo di cupole, l'arco a pieno centro sopraelevato), né quelli ornamentali ... con mosaici, affreschi smaglianti su sfondi d'oro, ricami di pietra quasi trasparente ... dei capitelli a semisfera, tagliata da quattro piani, entrarono nell'organismo dell'arte dalmata ... Non possono dirsi tali le due o tre chiesette a croce greca ... con cupola e nicchie ornamentali ... esistenti ben prima che il Bizantino si fosse sviluppato nella stessa Costantinopoli»¹¹.

⁹ U. MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica in Dalmazia*, Milano, 1910, p. 26.

¹⁰ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n.35, pp. 117-118.

¹¹ Ibid., pp. 66-67. Invece per la presenza di «quadri alla greca» e dei Crocifissi lignei («cimeli di origine bizantina?» a Zara: IDEM, *La Dalmazia ...*, cit., n.71 p.128.

In queste interpretazioni autonomistiche, però, Dudan non era isolato e anzi, pur da posizioni politiche diverse, il Bizantinismo dell'Arte della Dalmazia – l'influsso che più di ogni altro sembrava ben presente e assodato – veniva combattuto anche dagli Storiografi 'autonomisti filo-asburgici' come Cornelius Gurlitt che affermava «che poco o nulla vi è di bizantino nell'arte di Dalmazia»¹², forse temendo, al contrario di Strzygowski, che la commistione storica tra impero bizantino, impero russo e anche impero ottomano potesse fornire il destro ad un Panslavismo che nel Balcani si colorava facilmente di «jugoslavismo».

Negli anni Quaranta, Luigi Crema, "Commissario per le Antichità e i Monumenti della Dalmazia" sintetizzava su «Primato», la rivista culturale del Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, l'interpretazione 'ufficiale' italiana delle architetture di Zara che più si avvicinavano ai modelli bizantini, e in particolare, la rotonda di San Donato:

“per la mole cilindrica di San Donato ... si è parlato spesso di una derivazione dal San Vitale di Ravenna. In realtà, se un'analogia aspirazione a un irradimento spaziale e un analogo senso pittorico nella distribuzione della luce – che sempre si riallacciano agli sviluppi dell'architettura imperiale – si rivelano nella parte absidale, per il resto domina l'impressione di una particolare esperienza costruttiva, affine agli edifici battisteriali dell'Italia settentrionale e dello stesso vicino battistero. Nei quali le premesse romane, pur nel grande regresso tecnico, costituiscono un punto di partenza per realizzazione in cui, timidamente, vivono gli antichi schemi e quasi nascostamente germogliano nuove forme d'arte. E accanto al San Donato ... la SS.Trinità di Spalato, le chiese pseudo-centrali di Nona e San Vito di Zara ... o di Santa Barbara a Traù nelle quali – come avviene nello stesso periodo nella Penisola – elementi e schemi bizantini si manifestano più o meno accanto ai caratteri architettonici locali”¹³.

¹² C. GURLITT e G. KOWALCZYK, *Denkmaeler der Kunst in Dalmatien*, a cura di G. KOWALCZYK, Berlino, 1910, vol.2 (interessante anche S. BIERMANN, *Recensione* in «Monatshefte fuer Kunswissenschaft», 4, 1911, pp. 132-133; P.SCHUBRING, *Recensione* in «Repertorium fuer Kunswissenschaft», 34, 1911, pp. 150-152). Del volume Dudan affermava (DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., vol. II, p.492): «si riconoscono i suggerimenti capziosi e tendenziosi del Bulic, tanto in alcuni dati quanto nella scelta di alcune tavole. La Prefazione, che è del Gurlitt, però corregge parecchi errori».

¹³ L. CREMA, *L'Arte italiana in Dalmazia*, «Primato» (Roma), novembre, 24, 1941, pp. 21-22.

1.2 Il Pan-slavismo degli anni Venti di Josef Strzygowski e il contributo «nazionale» croato alla questione del «Pre-lombardo» italiano fino al Banato ungaro-croato di Bihac

Bilicato tra «Orientalismo delle province romane» e Pan-slavismo, Josef Strzygowski aveva guardato con simpatia la parentela artistica Dalmazia/Bisanzio; ma lo Storiografo russo aveva anche indicato una linea interpretativa che aveva trovato, almeno per certi aspetti, negli ambienti austro-ungarici prima, in quelli croati e jugoslavi poi, un forte appoggio politico in linea con le rivendicazioni nazionali.

Negli anni Venti, mutata la situazione politica con la caduta dell'Impero asburgico, la posizione strzygowschiana si orientava ulteriormente in chiave panslava, facendo riferimento, in chiave storica, a modelli di una «architettura slava delle origini», condivisa anche dalle popolazioni croate giunte in Dalmazia nel VII secolo dall'Est, portando con se, appunto, le tipologie delle capanne in legno («proto-izbe») sviluppatesi secoli prima in Ucraina («Poesia»), per poi lapideizzarle in chiese e case nobiliari sulle coste adriatiche¹⁴. Si trattava di una evidente trasposizione in chiave etnica della teoria vitruviana della nascita dell'architettura (in particolare delle capanne dei «Colchi» cioè dei Giorgiani) in linea con le analoghe ricerche dei modelli dell'architettura «indoeuropea» (come nel caso del “megaron” greco), ma certo quelle ipotesi non potevano che lasciare perplessi sia gli ormai fascistizzati studiosi italiani, tutti intenti a deprimere ogni ruolo slavo in Dalmazia, sia quelli nazionalisticamente croati, che di un tale Slavismo strzygowschiano, che sembrava richiamare la tradizionale amicizia russo-serba, non erano per niente convinti.

Così, anche il fronte storiografico ‘slavo’ non si mostrava affatto compatto e tra il 1929 e il 1930 scoppiava una dura polemica tra il ‘Pan-slavismo delle origini’¹⁵ e chi, invece, come lo zagabrese Ljubo Kara-

¹⁴ J. STRZYGOWSKI, *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, Zagabria, 1927; IDEM, *Der Norden in der bildenden Kunst Europas*, Lipsia, 1928; IDEM, *Early church in Art in Northern Europa*, Londra, 1928. L'idea avrebbe mantenuto nei decenni una propria vitalità più o meno allusa: D.ST.PAVLOVIC, *Les vieilles églises alibes construites en bois*, Belgrado, 1962 (Recensione di L.CREMA, in «Palladio», 14, 1964, pp. 194-195).

¹⁵ J. STRZYGOWSKI, *Starohrvatska in umjetnost*, Zagabria, 1927; IDEM, *Altslavische Kunst*, Ausburg, 1929. Nell'Introduzione del volume Strzygowski ricordava le sue visite in Dalmazia del 1874 e nel 1911.

man¹⁶, rivendicava all'arte medievale dalmata, di committenze e ispirazione croata, una propria peculiarità locale (specie, ora, all'interno del nuovo Regno jugoslavo e di fronte alla maggioranza serba)¹⁷.

Certamente la teoria di Strzygoswki era raffinata e avvertita, ma, in verità, fin dalla metà dell'Ottocento alcuni Autori avevano ipotizzato l'esistenza di un'«Arte medievale croata delle 'origini'», al tempo della conquista della Dalmazia, nel VII secolo. Eitelberger aveva individuato nell'ornamento 'tipicamente dalmatico' delle «punteggiature e anelletti», poi presente anche nel portale della cattedrale di Traù, un motivo tipicamente «slavo»¹⁸, ma Dudan, sulla base di frammenti archeologici romani del Museo di San Donato a Zara, lo datava invece al periodo romano.

Quella teoria di Eitelberger, ai primi del Novecento in Italia, era stata comunque «presa sul serio dal Monneret e da Rivorio ... del sorgere in Dalmazia di un'arte croata e quindi l'ancor più stupefacente teoria – combattuta dai due citati autori – che i croati dei secoli VII e VIII, perché più prossimi ai Bizantini, apprendessero prima, per poscia importarlo nel Friuli, donde si propagò per l'Italia, il nuovo modo d'architettura che fu chiamato “prelombaro”»¹⁹.

Il panorama interpretativo si mostrava estremamente articolato e andava da una concezione di un adattamento dell'«Arte della trasmigra-

¹⁶ L. KARAMAN, *Iz kolijevke hrvatske proslosti*, Zagabria, 1930. Anche la Storiografia nazionalista «croata», nata secondo Giuseppe Praga «verso il 1850» (grazie all'attività di Strossmayer, Vescovo della Diocesi di Diakovar-Zagabria con la fondazione dell'«Accademia Storica di Zagabria»), aveva sempre sottolineato la funzionale svolta dal palazzo di Diocleziano come scaturigine di «tutti i modelli dell'architettura medievale dalmata», ma, ovviamente, per sottolinearne l'indipendenza dagli sviluppi artistici italiani: G. BERSA, *Recensione a N.N. VASIC, L'architettura e la scultura in Dalmazia dal principio del IX secolo al principio del XV*. Parte I: «Le chiese», Belgrado, 1922 in serbo-croato «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», II, 1927, p.186 (tale posizione di Vasic era stata quella di C. Ivekovic), anche se, invece, Frane Bulic e Ljubo Karaman erano convinti che molta dell'architettura minore dalmata non derivasse da quella maggiore (ad es.: F. BULIC e L. KARAMAN, *Crkvica sv. Petra u Priku kod Omisa*, «Buletino di Archeologia e Storia Patria Dalmata», XLVI, 1923). Si vedano anche G. PRAGA, *Recensione a Lj. KARAMAN, Spomenici u dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije i vlast Bizanta na istocnom Jadranu uto doba*, «Atti della Deputazione di Storia Patria per la Dalmazia», II-III, 1934, p. 309. Si trattava, dunque, di una 'Scuola storiografica' che, a dispetto di troppo facili illazioni, aveva ormai acquisito un proprio rigore e una propria credibilità scientifica internazionale, anche se non il prestigio e la notorietà di quella Italiana.

¹⁷ Sulla questione: V.P. GOSS, “Josef Strzygowski and early medieval art in Croatia”, *Actae Historiae Artium* (Budapest), 47, 2006, pp. 335-343. Si pensi alle polemiche che opposero allora gli Studiosi serbi e quelli croati sulla caratterizzazione etnica e politica dell'antica Repubblica di Ragusa.

¹⁸ R. EITELBERGER von EITELBERGER, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler. Dalmatiens*, Vienna, 1884. Contra: A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 9, p. 53.

¹⁹ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., p. 67.

zione dei popoli» (*Voelkerwanderungskunst*) per i secoli VII-IX, come l'aveva definita la Storiografia tedesca (ma Dudan notava invece che «quell'arte imbarbarita ammetterebbe quasi una partecipazione intellettuale dei barbari alla formazione dell'arte ... Passeranno invece dei secoli ...»²⁰ poiché «i croati del VII secolo, piuttosto, vandalicamente distruggevano tutto quello che incontravano»²¹); fino ad una funzione di 'mediazione' «prelombarda», svolta dagli stessi Croati, tra Oriente bizantino e Occidente.

Per l'«Arte croata» esisteva però, dal punto di vista interpretativo, anche una 'terza fase', che era quella che la Storiografia croata di fine Ottocento aveva preferito celebrare attraverso la stirpe dei principi e bani di Bihac, loro Capitale nel IX-XI secolo: si sarebbe trattato di una peculiare committenza architettonica²² come nella chiesa di San Pietro di Clobuciaz presso Spalato e anche, pur indirettamente, nella fondazione del monastero delle monache benedettine di Zara attraverso Cicca e sua figlia Vechenega (morta nel 1111), che poi aveva eretto il campanile del monastero e la sala capitolare come recitava un'epigrafe nella sala stessa (*fabricam turris simul et capitolia struxit*). In un documento Cicca veniva definita «sorella» dal re croato Pietro Casimiro, ma Dudan riteneva, piuttosto, che l'appellativo facesse riferimento al fatto che Cicca si era ritirata monaca («sorella» appunto) nel convento, dopo che era stato ucciso suo marito, e che lei appartenesse alla nobiltà municipale²³.

Tutta la ricostruzione storico-politica risultava, in verità, abbastanza confusa perché «solo al principio del XII secolo furono i Re d'Ungheria a nominare "bani" come loro rappresentanti nella Croazia allora conquistata» per cui la committenza di Re, Duchi, Principi e Bani appunto, risultava confondersi nelle nebbie della Storia. In una tale commistione politica ungaro-croata dell'XI secolo, che nell'Impero austro-ungarico di fine Ottocento era stata rinverdata come base di un'amicizia solidale per la

²⁰ Ibid., n. 21, p. 115.

²¹ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., p. 67. Per Dudan (n.24, p.115) bastava a «sfatare queste elucubrazioni croate, l'accento che i veri croati e i popoli loro affini ... tanto più vicini a Bisanzio, per secoli e secoli non ebbero alcuna traccia di una vita artistica qualsiasi».

²² I. KUKULJEVIC SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagabria, 1858 e soprattutto: *Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, Zagabria, 1874. Poi F. BULICH, L. JELICH e S. RUTAR, *Guida di Spalato e Salona*, Zara, 1894 e la pubblicazione del «Vjesnik Hrvatskoga Arheološkoga Društva» di Zagabria.

²³ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 51, pp. 121-122.

Dalmazia (ma che invece a Fiume – nella politica dei vari pesi e delle varie misure – trovava, dopo la Prima Guerra Mondiale, la minoranza ungherese alleata con la maggioranza italiana in chiave anti-slava), la committenza medievale principesca croata per le città della Dalmazia assumeva caratteri altrettanto sfumati, tanto da poter essere documentariamente rigettata da Dudan²⁴, il quale sottolineava che tali Principati nulla avevano avuto a che fare con nessuna delle città della costa (e con Zara in particolare)²⁵, in aggiunta poi al fatto che nella stessa «Bihac»,

“residenza dei bani croati ... noi dalmati, pur essendo proprio di quel territorio ove la scomparsa Bihac sorgeva ... presso Spalato e Salona ... nulla mai abbiamo né veduto né udito riguardo a quell’antica magnifica residenza”²⁶.

Insomma, anche in questo caso per Dudan «le poche e insignificanti chiesette e qualche pietra ornamentale che i croati – interpretando del

²⁴ Ibid., pp. 9 e 73.

²⁵ Ibid., n. 20 p. 114: «le città di Dalmazia mai ebbero entro le loro mura un Luogotenente di questi re». A Zara, in particolare, «un documento del 1072 chiama i contraenti della città “latini” in opposizione agli altri di Nona, che sono detti “slavi”, mentre negli “Statuti” della città, precedenti al 1260, veniva fatto divieto di compiere fideiussioni “pro Sclavo”, se non “pro rusticis Sclavis comitatus Jadrae”», a ribadire quella distinzione di popolamento tra città e campagna che si sarebbe protratta fino all’età contemporanea.

²⁶ Ibid., p. 3. Secondo Dudan ne avevano «favoleggiato» gli Storici dell’Arte croata (seguiti peraltro da Monneret de Villard in Italia), mentre già il nome della località, ormai solo sito archeologico dopo la sua distruzione e scomparsa, era frutto di una serie di trasformazioni toponomastiche: originariamente “Biach” in ladino dalmata, in croato “Podmorje” e poi la croatizzazione del nome originario in “Bihac” (DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 5 p. 7). Dagli studiosi croati era stata costituita, dunque, una “Società archeologica ‘Bihac’” che, ricercando nei siti documentariamente attestati i riferimenti archeologici alla committenza dei Bani (anche se lo stesso Dudan aveva forti dubbi al proposito). Ricordava Dudan che la “Società” aveva condotto scavi «a San Pietro di Clobuciaz, a Risinizza e in altri luoghi, ove i documenti ricordavano chiesette votive innalzate, fra l IX e il XII secolo, dai Duchi croati. E la terra ha restituito frammenti di transenne, di cibori, di plutei, di capitelli di schietto stile bizantino italico [?], munito soltanto di iscrizioni latine» (ivi, p. 5). L’Archeologia nazionalista non era certo prerogativa dei soli Studiosi croati – essendo l’Archeologia, come la Linguistica, la Geografia, la Toponomastica, la Storia e anche la Storia dell’Arte – certamente tra le discipline più soggette a condizionamenti politici; semmai la Dalmazia ne costituiva uno dei tanti banchi di prova. Certo è che la committenza dei Bani/Duchi/Re croati risultava assai sfuggente (ma anche sull’uso epigrafico del latino, come questione ‘nazionale’, ci sarebbe molto da dire, essendo stato per secoli la lingua sia della liturgia sia della committenza aulica. Impensabile che un’ottica ‘nazionalistica’ facesse dunque adottare ai Bani il Glagolitico slavo, come semmai avrebbe voluto Dudan). Ancora, sempre secondo gli Studiosi croati e Frane Bulic «le due colonne scolpite interne al portale della cattedrale di Traù provengono dalle rovine di Biach», ma Dudan, invece, le riteneva, per motivi stilistici, assimilabili al resto del portale stesso (Dudan, ivi, n. 60 p. 124).

resto molto arbitrariamente alcuni frammenti di iscrizioni – arrogano all’iniziativa munifica di loro principi e principesse del X e XI secolo, sono pura e semplice continuazione della tradizione antica latina o imitazione pedissequa di opere latine preesistenti»²⁷; e così, soprattutto a Zara, dove nessuna architettura medievale, neppure gli interventi voluti da Cicca e Večenaga, potevano dirsi in alcun modo «croati». Affermazioni che potevano far dormire sonni tranquilli agli Amministratori e Funzionari italiani che quel patrimonio zaratino si apprestavano a recuperare.

Per parte italiana, invece, la valutazione della storia artistica della Dalmazia e del contributo croato cambiava completamente orientamento nei primi anni Quaranta, allorché dopo la conquista italiana del Litorale veniva stipulato l’accordo di amicizia tra il Governo Mussolini e quello di Ante Pavelic: le città storiche della Dalmazia erano state riunite all’Italia, come aspiravano gli Irridentisti fin dalla metà dell’Ottocento, con le province di Zara, Spalato e Cattaro, mentre ai Croati restavano le città della costa intermedia e soprattutto Ragusa (con grave disappunto degli ‘irriducibili’ italiani).

Così, nel 1942 usciva a Roma il volume *Italia e Croazia*, a cura dell’Accademia d’Italia, dove veniva sancita la linea ufficiale, nell’interpretazione anche dei fenomeni artistici dalmati, alla luce della nuova amicizia italo-croata, per mano degli autorevoli Sergio Bettini e Giuseppe Fiocco: *Arte italiana e Arte croata*.

Il presupposto non poteva che essere che «il linguaggio artistico della Dalmazia appartiene fin dalle sue primissime espressioni e in maniera assoluta, alla cultura figurativa neo-latina che è specificatamente propria della Penisola italiana e dunque, dobbiamo dire, all’ambito artistico italiano ... per cui non è possibile rintracciare ... influssi di culture figurative non nazionali».

Venivano rigettate le teorie pan-slave e paleo-ucraine delle capanne

²⁷ Ibid., p. 67. Anche su prodotti utilitaristici, ma forniti di una forte carica politica e celebrativa oltre che artistica, come le monete, si era aperta la polemica: S.Ljubic (o Gliubich), *Descrizione delle monete degli Slavi meridionali* (in croato), Zagabria, 1875 specie in riferimento alla Repubblica di Ragusa. Notava Dudan che «Gliubich elenca tra le monete degli “Slavi meridionali” anche quelle delle colonie greche e dei municipi romani della Dalmazia» (Dudan, *La Dalmazia ...*, cit., n. 73 p. 129) ad indicare, al di là dei meriti e dell’utilità scientifica dell’opera, il taglio eminentemente ‘politico’ della definizione. Lo stesso poteva però dirsi per il “*Corpus Nummorum Italicorum*” curato dal re Vittorio Emanuele III di Savoia, che prometteva di occuparsi «fra le zecche minori, anche di quelle dalmatiche» (Dudan, *ivi*).

di Strzygowski poiché «l'origine delle forme architettoniche della Dalmazia si trova, con assoluta chiarezza nella architettura tardo-romana e paleo-cristiana del luogo», oltre naturalmente agli influssi dell'«Orientalismo siriano» anche nelle prime costruzioni cristiane, riservando ai nuovi amici Croati il fatto di essere stati «appieno partecipi del mondo neo-latino, romanico e poi rinascimentale ... avendo una importanza grandissima»²⁸ di tramite con il resto dei Balcani. Un nuovo clima di «simbiosi»²⁹, dunque, con buona pace di decenni di diatribe e scontri culturali. Ma sarebbe durato poco.

1.3. Il contributo austro-ungarico (tedesco e ungherese) attraverso i «longobardi», i «franchi» e i re «ungheresi»

A rendere ancora più nazionalisticamente complessa la nascita e lo sviluppo del fenomeno artistico dalmata del Medioevo si poneva, poi, dal punto di vista critico, il riconoscimento dell'eventuale contributo fornito dalle genti germaniche (individuate nei «longobardi» e nei «franchi») e soprattutto dai Re ungheresi, sotto il cui controllo (più o meno nominale) la Dalmazia era effettivamente stata in alcune zone e per alcuni momenti storici.

Il contributo «longobardo» e «franco» sembrava essere molto limitato dal punto di vista artistico, nonostante il controllo dei Franchi sulla «Dalmazia slava», e solo per quanto riguardava i plutei del Battistero di Spalato, nel rilievo a figure umane con l'adorazione della croce da parte di un «Convertito», lo studioso Gabelenz individuava in quel personaggio un «re longobardo»³⁰. Né gli Studiosi austriaci, né quelli tedeschi, né quelli croati e neppure quelli italiani puntavano a riconoscere alcun motivo «franco» e quindi francese nell'Arte di Dalmazia (la spiegazione politica era molto semplice dopo il periodo napoleonico e l'amicizia franco-serba e, semmai, gli unici interessati sarebbero potuti essere appunto i Serbi, che storicamente avevano avuto relazioni con Ragusa che consideravano «ser-

²⁸ S. BETTINI e G. FIOCCO, *Arte italiana e Arte croata in Italia e Croazia*, a cura dell'Accademia d'Italia, Roma, 1942, pp. 231-312, in part. p. 232.

²⁹ Già prima, quasi presagendo un nuovo orientamento politico: G. CRONIA, «Riflessi della simbiosi latino-slava in Dalmazia», *Storia politica internazionale*, II, 1940.

³⁰ H. GABELENTZ, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, 1903, p. 106.

ba”), anche se motivi storici, ben sottolineati da Amy Bernardy nel 1928 inducevano a ricercare anche il contributo di Carlo Magno e dei suoi discendenti nell’architettura zaratina:

“(p. 27) nell’anno 805 Carlomagno riceve Donato vescovo e Paolo rettore della città di Zara, che gliene offrono la sudditanza ed egli assegna la Dalmazia al figlio Pipino, proclamato Re d’Italia nel 781 ... (p. 38) La rotonda di San Donato ... assomiglia alle più antiche chiese rotonde ravennati rimaste così dal tempo di Carlomagno, di cui voleva emulare o imitare la Cappella Palatina favorita di Acquisgrana ... da parte del vescovo Donato, dato e non concesso che sia lui il costruttore del monumento”³¹.

Inoltre nell’817 Zara aveva mandato i suoi messi che, insieme con i rappresentanti bizantini, segnarono i confini in Dalmazia tra i Latini, rimasti sotto il Governo bizantino, e gli Slavi passati sotto il Governo dei Franchi stessi.

Analogamente discussa, anche se supportata da ben altri interessi nazionalistici, la tendenza interpretativa filo-ungherese, tanto che per lo studioso ‘imperiale’ friulano Leo Planiscig la «fioritura artistica» di Ragusa in età medievale era stata in relazione con i re ungheresi³², dopo che già Giuseppe Gelcich aveva proceduto alla redazione del *Diplomatarium relationum reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae* nel 1887³³ (ma anche il ‘neutrale’ Jackson aveva ipotizzato qualche somiglianza tra la porta del Duomo di Traù con il Romanico d’Ungheria e di Carinzia³⁴). Il problema delle relazioni dell’architettura medievale dalmata con l’Ungheria si rifletteva anche sui monumenti di Zara, conquistata da Colomano d’Ungheria nel 1105, tanto che il Re aveva apposto il proprio nome su una epigrafe «a guisa di fascia commemorante l’ingresso vittorioso di Colomano che

³¹ A. BERNARDY, *Zara e i monumenti italiani*, cit., pp. 27 e 38. Anche nel Museo erano poi custoditi elementi lapidei «con motivi carolingi» (p. 43).

³² L. PLANISCIG, *Denkmale der Kunst in den suedlichen Kriegsgebieten*, Vienna, 1915 (per Dudan si era trattato solo di «un dominio transitorio e nominale»: DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 14 p. 9).

³³ *Diplomatarium relationum reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae*, a cura di G. Gelcich, Budapest, 1887.

³⁴ T.G. JACKSON, *Dalmatia, Histria and Quarnero*, Oxford, 1887, vol. II, p. 141 (il volume era stato recensito positivamente da G. BONI, *Momenti d’architettura delle Dalmazia*, «Ateneo Veneto», I, 1888, pp. 89 e segg.).

avrebbe costruito “proprio sumptu” la torre», cioè il campanile dell’originaria chiesa di Santa Maria delle monache benedettine (la scritta era però ben presto sparita). Anche nella cappelletta interna alla torre, «i lati dei capitelli volti verso il centro ... portano ciascuno tre lettere “R.Co-llo.man-nus”»³⁵; sembrava difficile riuscire a negare tutto ciò e, dunque, il contributo degli Ungheresi.

Eppure per Dudan, la presenza di tali epigrafi non era significativa, poichè era di natura ‘politica’ il fatto

“che il nome del Re si trovi inscritto su una fabbrica contemporanea e di Benedettini, dei quali gli Ungheresi cercavano sempre con donazioni e privilegi l’apoggio contro il Comune e contro i Vescovati cittadini ... Del resto, il documento del 1095 ... dice che quel monastero fu edificato “de solo patrimonio nobilium puellarum”»³⁶.

Il dibattito poteva rimanere puramente storico ed erudito se non fosse che durante il Governo austriaco sul campanile era stata apposta una nuova epigrafe che celebrava, politicamente, l’opera di Colomanno compiendo così, secondo Dudan, una «frode storica austro-croata».

In più, per deprimere la committenza ungherese, Dudan sottolineava che

“troveremo nelle belle chiese romaniche e del Rinascimento in Dalmazia lapidi e iscrizioni di re ungheresi, di Colomano, di Bela e dei suoi figli, di Elisabetta e di altri principotti stranieri: nondimeno quelle chiese, e persino quei monumenti iscritti saranno indubbiamente opera di artefici italiani, dalmati e della penisola”³⁷,

poiché «rarissime e di poco conto sono le opere, cui contribuirono con denaro proprio i sovrani nominali bizantini e ungheresi o i loro rappresentanti, che qualche volta ebbero l’onore di vedersi inciso il nome su qualche lapide dedicatoria»³⁸.

³⁵ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., p. 91.

³⁶ *Ibid.*, n. 51, pp. 121-122.

³⁷ *Ibid.*, n. 23, p. 115.

³⁸ *Ibid.*, n.44, p. 120.



Zara, il battistero in connessione con la cattedrale di Sant'Anastasia, particolare (ante 1921)

Indubitabilmente invece, di area «ungherese» risultava il sarcofago del Battistero di Spalato, anche se trasportato da sopra il portale del Duomo, con le ossa delle due figlie di Bela IV d'Ungheria, morte nel 1242³⁹, mentre, ancora una volta

“nominale era la sovranità esercitata dai re d'Ungheria su Traù ... la cui porta principale del Duomo, capolavoro di Radovano (1240), come tutto l'edificio e tutte le aggiunte dei secoli posteriori furono fatte unicamente a spese del Comune e dei cittadini”⁴⁰.

³⁹ Ibid., n. 39, p. 119.

⁴⁰ Ibid., n. 58, p. 123. La situazione politica era stata in verità ben più complessa di come Dudan

Il taglio nazionalistico di Dudan, al pari esattamente di quello degli altri Studiosi ‘nazionalisti’ di tutte le aree, non poteva non risultare decisamente fastidioso – come notava anche Giuseppe Praga – ma non vi era dubbio che ben pochi potevano vantare la sua stessa conoscenza documentaria. E, soprattutto, la sua dettagliata consapevolezza di avvenimenti, documenti ed esempi.

E così, nel 1928, anche Amy Bernardy, pur facendo riferimento al fatto che Zara fosse stata «collegata con la storia d’Ungheria»⁴¹, riteneva «monumento d’arte dalmatica veramente meravigliosa e regale [pur se] ricordo ungherese, l’arca d’argento contenente le reliquie di San Simeone ... fatto per voto della santa regina Elisabetta d’Ungheria ... e con due bassorilievi, notevolissimi come documento storico [che ricordano] l’*Approdo a Zara del re Luigi il Grande* e il *Voto della regina Elisabetta sua consorte*»⁴².

1.4. Una ‘difficile’ autonomia artistica dalmata tra Regionalismo imperiale austro-tedesco e Regionalismo italiano

Secondo Dudan le prime difficoltà nell’interpretare lo sviluppo dell’Arte dalmata stavano proprio nel cercare di misurarne

“i periodi d’Arte nel tempo secondo le regole cronologiche stereotipe poste dagli Storici dell’Arte tedeschi ... Ciò va detto specialmente per le regole cronologiche, applicate ai periodi d’arte primitiva cristiana in Dalmazia da Strzygowski, da Gebelenz ... poiché in Dalmazia come a Roma e come a Ravenna prelobarda il Cristianesimo nel III secolo era in pieno sviluppo ... e non nel V, VI secolo e anche più tardi”.

Anche quell’autonomia poteva però assumere varie coloriture. Se per Dudan l’Arte dalmata, per essendo «italiana» restava di origine e sviluppi autonomi, anche la Scuola tedesca aveva sostenuto una tale autonomia per

voleva farla apparire, tanto che lo stesso Autore doveva comunque ammettere che «il fiorentino vescovo Treguano fu un feroce fautore del dominio ungherese sulla città e avversario del partito veneziano in Dalmazia».

⁴¹ BERNARDY, *Zara e i monumenti ...*, cit., pp. 26-27.

⁴² *Ibid.*, p. 50.

ragioni esattamente opposte: secondo lo Storico spalatino, ad esempio, la posizione di Wilhelm Rolfs era chiara perché, «per la sua tendenza anti-italiana vorrebbe distinguere tra Arte italiana e Arte dalmatica»⁴³.

E Dudan notava, non senza qualche rammarico, che

“il tedesco Gurlitt, che scrisse evidentemente sotto i malefici influssi dei pseudo-storici austro-croati ebbe comunque una visione chiarissima del Romanico di Dalmazia e scrisse che “vi si riscontrano segni evidenti di una sua evoluzione provinciale. Dirla “longobarda” o “germanica” e addirittura “slava” è altrettanto impossibile. Quest’arte fu creata indubbiamente nelle cave delle isole da uomini che forse ancora si dicevano Romani e che sentivano in se ancora un resto di tradizione classica”⁴⁴.

Ma Gurlitt notava, soprattutto, che in Dalmazia l’Arte ebbe un suo «sviluppo autoctono dal romano e che da qui passò in alcune parti d’Italia», tanto che anche il San Donato di Zara «non può senz’altro essere attribuito alla Scuola dell’Italia superiore o di Bisanzio».

Una tale affermazione di autonomia non era semplice da sostenere e dava luogo, anche in ambito italiano, ad un non troppo celato dibattito tra Italianità e Regionalismo, che riguardo al Medioevo zarantino si traduceva nelle ‘dipendenze italiane’ di Monneret de Villard e nell’“autonomia latina’ di Alessandro Dudan, ma anche di Adolfo Venturi.

Per Dudan l’opera di Monneret restava «contributo preziosissimo per la storia dell’arte dalmatica»⁴⁶ anche perché, seppur egli intendesse distruggere la teoria dell’esistenza di un’arte monumentale croata, incorse in alcuni «errori», per cercare di sostanziare la sua ipotesi che l’arte medievale dalmata fosse una filiazione delle influenze italiane (da Ravenna ai Mastri comacini e quindi pugliesi che si sarebbero spinti lungo la costa orientale dell’Adriatico), riconducendo a dopo l’anno Mille la datazione di tutti gli edifici che mostravano alcune caratteristiche presenti nelle varie regioni del Romanico italiano (così che si trattava di «imita-

⁴³ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 40, p. 57.

⁴⁴ Ibid., n. 43, p. 120. GURLITT, in Kowalczyk, p. 12

⁴⁵ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 22, p. 115.

⁴⁶ Ibid., n. 25, pp. 115-116.

zioni di opere simili preesistenti a Ravenna, in Lombardia e nel Friuli; oppure le attribuì a maestri ravennati, comacini e lombardi venuti a lavorare il Dalmazia»⁴⁷).

Dudan, che riteneva le datazioni precoci di quelle fabbriche dalmate una dimostrazione inoppugnabile dell'indipendenza dell'Arte regionale da quella della Penisola, facendone una stagione autonoma del Romanico italiano, tendeva invece ad anticipare la data di quegli stessi edifici, ponendo in dubbio quanto affermato da Monneret. Soprattutto erano gli edifici zaratini ad essere oggetto di polemica a distanza, come nel caso del San Pietro Vecchio (per Dudan dell'VIII secolo⁴⁸ per Monneret, dubitativamente, dopo il 1000) o per San Donato⁴⁹ ovvero per tutta una serie di singole decorazioni o elementi («ci riesce impossibile ammettere con Monneret che muratori ravennati e lombardi vadano a insegnare in Dalmazia l'arte loro già nell'VIII e IX sec. ... Così Monneret deve andare a cercare gli archetipi per i campanili e gli ornamenti romanici della Dalmazia alle volte nei più riposti luoghi d'Italia, mentre gli elementi di quest'arte sono tutti reperibili da secoli in monumenti dalmati»⁵⁰).

Oltretutto, secondo Dudan, Monneret si era lasciato negativamente influenzare «dagli odierni storici croati che i Latini, dopo l'invasione croata del VII secolo, fossero scomparsi almeno dalla scena dell'arte in Dalmazia (ma ... tale affermazione 'falsa')»⁵¹.

Più in linea, invece, con l'interpretazione provinciale di Dudan le ipotesi di Adolfo Venturi, al quale lo stesso Spalatino dedicava pagine intere nel proprio volume, lodandone l'impostazione e le acquisizioni. Venturi, infatti, rispetto a Monneret, aveva assunto una posizione più decisa a identificare nell'arte dalmata l'espressione artistica di una provincia italiana assimilabile alle altre, sottolineando come «una corrente artistica romanica sboccia in Dalmazia»⁵², considerandone dunque la stringente autonomia.

⁴⁷ Ibid., pp. 67-68. Sottolineava però DUDAN (n. 67, p. 127) «contro la tesi di Monneret che nei monumenti dalmati né del XIV secolo né dei secoli precedenti mai ci riesce di trovare inciso il nome di alcun Maestro comacino o lombardo».

⁴⁸ Ibid., n. 29, p. 116; MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica* ..., cit., p. 57.

⁴⁹ Ibid., n. 35, pp. 117-118.

⁵⁰ Ibid., p. 68, 85 e n. 43 p. 119, n. 45 pp. 120-121. Il riferimento è a MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica* ..., cit., p. 85.

⁵¹ A. DUDAN, *La Dalmazia* ..., cit., p. 48.

⁵² A. VENTURI, *Storia dell'Arte*, vol. III: *L'Arte romanica*, Milano, 1903, p. 350.

“In Dalmazia, l’arte indigena non fu oppressa, soppiantata, neppure tocca da specie d’arte diversa di origine e di tendenze: italiana fu l’arte da Zara alle Bocche di Cattaro ... e le forze ingenite dell’arte dalmata trovarono nuova vigoria rifluendo al cuore d’Italia, onde poi, per la riflessione, per l’eccheggiamento delle nuove forme dalle sponde opposte dell’Adriatico, dalle Puglie, dalle Marche, dalle Romane e da Venezia fu in Dalmazia una somiglianza agli aspetti familiari a tutta Italia, una concordanza con le forme nostre ... Né si creda che l’arte dalmata rifletta, ritragga come in uno specchio l’arte della Penisola e che abbia dato imitazioni pedissequae o materiali ... ma vanta la Dalmazia, tra le regioni ch’ebbero maggior forza rappresentativa delle tradizioni profonde, dei comuni sensi della bellezza delle nostre tendenze patrie”⁵³.

Ma Venturi non era il solo e anche Corrado Ricci in linea con Springer nell’edizione italiana del famoso «Manuale» sottolineava come il San Donato di Zara costituisse un esempio «di arte italiana pre-romantica»⁵⁴, mentre il duomo della città doveva figurare tra «i più insigni esempi del Romanico italiano»⁵⁵. Del resto,

“la Dalmazia è la prima tra le province nostre irredente, che ci dà documenti scritti, nella loro integrità, in volgare, in italiano. Non solo nelle città costiere, anche nelle montagne più inaccessibili si erano rifugiati i Romani. Il contatto e la confusione di questi latini con gli invasori barbari produssero nei secoli un processo etnico-filologico ... con popolazioni, uscite da questo processo, che ancor oggi si chiamano in Dalmazia “morlacchi” ... E nelle città, l’elemento latino, che da allora diviene italiano, giunto il momento di stasi nelle migrazioni, si trovò non soltanto civilmente, ma anche numericamente più forte degli invasori”⁵⁶.

La posizione di Dudan («chi diede l’arte romanica alla Dalmazia ... furono i Latini e non certo gli slavi»⁵⁷) era dunque venata di peculiari caratteri regionalistici:

⁵³ A. VENTURI, “Dalmazia artistica”, *Nuova Antologia*, 1 maggio 1916 (si trattava originariamente di una Conferenza tenuta a beneficio della Croce Rossa Italiana il 30 marzo 1916 a Roma).

⁵⁴ A. SPRINGER e C. RICCI, *Manuale di Storia dell’Arte*, Bergamo, 1909, vol.II, p.399.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 430.

⁵⁶ A. DUDAN, *op. cit.*, pp. 63-64.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 65.

“ma a dare l’arte romanica alla Dalmazia furono gli Italiani autoctoni delle città dalmatiche, senza ch’esse abbiano dovuto ricorrere esclusivamente all’arte dei maestri lombardi, comacini e veneziani ... Ed è l’immanenza di latinità la caratteristica principale che toglie ai periodi d’arte in Dalmazia quei netti contorni tipicamente divisionali ... poiché la Dalmazia è l’esempio classico dell’evoluzione continuativa dell’arte nei suoi vari gradi ... Nulla o assai poco di veramente nuovo si aggiungerà nei periodi seguenti [a quelli romani]: non elementi bizantini, non gotici”⁵⁸.

In particolare per i monumenti di Zara, le considerazioni si potevano approfondire:

“fu errore di parecchi scrittori più vecchi l’aver confuso gli ultimi balenii dell’arte antica cristiana con il bizantino»⁵⁹ e pur senza «negare i contatti reciproci ... non è lecito ridurre la straordinaria importanza della Dalmazia nella storia di tutta l’arte latina ad una semplice funzione di servitù dipendente da Ravenna o da altre città sorelle”⁶⁰,

spostando, così, anche sul litorale orientale il municipalismo che caratterizzava la storia della Penisola italiana.

La presa di posizione non era da poco e apriva un dibattito interno anche allo ‘stesso fronte italiano’. Fatta chiarezza su questi presupposti, per Dudan erano i monumenti zaratini, rispetto a quelli distrutti di Salona, a poter meglio fungere da dimostrazione di quanto sostenuto.

“I monumenti architettonici dalmati di questo periodo vanno divisi in due gruppi, secondo il tempo della loro origine e secondo i segni di progresso tecnico nella costruzione ...

Al primo gruppo appartengono i monumenti rimasti ancora fedeli al tipo architettonico immediatamente precedente, romano-cristiano, dalle forme basilicali o di costruzioni centrali. Vi si riscontrano quasi tutti gli elementi caratteristici, sia pure qualche volta, come nel San Donato di Zara, in combinazioni più complicate ... oppure speroni esterni d’angolo, di rinforzo, come nel battistero di Zara ... Il

⁵⁸ Ibid., p. 65.

⁵⁹ Ibid., pp. 66-67.

⁶⁰ Ibid., p. 68.



Zara, la rotonda di San Donato (ante 1928)

secondo gruppo di monumenti si discosta dal precedente con progresso di tempo e di metodi tecnici, inquantoché ... vi aggiunge un po' di audacia ... con costruzioni a cupola centrale e a semicatini sorretti, ove non hanno appoggio di muro, da volticene a tromba ... In San Pietro vecchio e in San Vito a Zara ... che sarebbero appunto tra i primi esempi di quest'innovazione, la tromba non è composta se non da un arco di testa e da un triangolo di riempimento, costruito con procedimento molto primitivo”⁶¹.

In una enumerazione dei monumenti zaratini, con indicazione della loro rilevanza, lo Spalatino ricordava come

“dei monumenti di questo periodo poco è rimasto in piedi ... della stessa specie ... dovrebbero essere a Zara, la basilichetta della quale le fondamenta e i ruderi

⁶¹ Ibid., pp. 70-71.

furono scoperti nel 1913 presso l'arco romano in campo Vincenzo Dandolo; la cripta ... l'abside e il presbiterio dell'odierno duomo; ... ivi accanto la basilichetta di Santa Barbara, adibita fin dai tempi più remoti a sagrestia del duomo”⁶².

Zara presentava, però, anche ‘monumenti in piedi’, certo più tardi, ma sempre rappresentativi «del primo gruppo» delle architetture romaniche dalmate:

“Fra le costruzioni centrali ... le due più caratteristiche e meglio conservate sono a Zara: il battistero esagonale ... e San Donato ... E non crediamo necessario far dipendere la rozza – e pur per quei tempi audace, importante e monumentale – costruzione di San Donato da tentativi d'imitazione del San Vitale di Ravenna. Forse ambedue sgorgano dalla stessa fonte romana: dagli esempi diocleziani e cristiani di Salona”⁶³.

Ritornava incessante il *Leitmotiv*, espressamente dudariano, dell'‘autonomia latina’ della Dalmazia e di Zara, e di esso, dal punto di vista artistico, si individuavano le scaturigini da esempi locali, «esempi diocleziani e cristiani di Salona» senza bisogno, cioè, di ricercarne sul suolo italiano. Quell'‘autonomia latina’, nonostante l'autorevolezza scientifica e anche politica di Dudan, non risultava però una posizione del tutto condivisa, né da parte italiana (e specie in un momento storico in cui il Regime fascista puntava a deprimere le istanze regionalistiche), né da parte delle élites culturali zaratine, che temevano, evidentemente, di venir guardate con sospetto dal Governo di Roma.

Nel 1941, a compiere una sorta di sintesi di tutte le istanze, procedeva Luigi Crema che non mancava di sottolineare la rilevanza della Tradizione e dei caratteri architettonici locali, mostratisi fondamentali nella messa a punto di una peculiare architettura dalmato-italiana:

“accanto al San Donato ... la SS.Trinità di Spalato, le chiese pseudo-centrali di Nona e San Vito di Zara ... o di Santa Barbara a Traù ... [dove] elementi e schemi bizantini si manifestano più o meno accanto i caratteri architettonici locali ... Nella scultura si nota una barbara imitazione di motivi classici filtrati talvolta

⁶² Ibid., p. 72.

⁶³ Ibid., pp. 74-75.

attraverso motivi orientali ... mentre l'architettura, presa nel vivo delle correnti che venivano dalla Penisola e più specialmente dalla Puglia e dalla Toscana, assorbiva attraverso di esse gli influssi lombardi ... Non si ha tuttavia in questi monumenti dalmati una vana ripetizione delle esperienze artistiche maturate altrove, ma, ben più originale, l'arte dalmata in quel periodo, rivive rifondendole insieme, quelle esperienze e trova suoi accenti forse nei suggerimenti che potevano dare i monumenti romani, sia con le membrature lapidee tratte dalle rovine di Salona, sia con il potenziale trapasso artistico insito negli elementi del palazzo di Diocleziano”⁶⁴.

Tra quei caratteri peculiari, ovviamente, rientravano, per le epoche successive a partire dal «Medioevo ogivale», anche gli influssi di Venezia, laddove tra le categorie di ‘Italianità’ e di ‘Venezianità’ veniva a strutturarsi, interpretativamente, il riflesso, dalmata, della politica delle “Piccole Patrie” e del Municipalismo italiano.

A fornire divulgativamente il quadro delle vicende più recenti di Zara e il valore del suo sistema di Monumenti, procedeva nel 1927 Emilio Marcuzzi, all'interno della celeberrima e diffusissima collana *Le cento città d'Italia illustrate*, pubblicata dalla casa Editrice Sonzogno di Milano nella nuova edizione degli anni Venti che ampliava quella di fine Ottocento:

“Il 5 gennaio 1921 Zara fu annessa solennemente alla madre patria Italia. Avulsa dal resto della Dalmazia, di cui era la gloriosa capitale, Zara si protende isolata sul mare come un'ala di aeroplano, secondo un'immagine dannunziana, e sembra sogni nella gran pace che la circonda, all'ombra dei nobili monumenti che ne attestano la fierezza indomita e l'alta tradizione italiana”⁶⁵.

Un'«Italianità» che si sposava ora con quella «Venezianità» che da sempre accompagnava la disamina dei monumenti e della realtà cittadina, come fin dal 1911 Antonio Battana aveva sottolineato:

“Zara non è solo veneziana nei suoi monumenti, nelle calli, nei palazzi, nelle case; è veneziana benanco nelle manifestazioni della vita privata, nei costumi e nel cuore dei cittadini, intimamente, immutabilmente”⁶⁶.

⁶⁴ L. CREMA, “L'Arte italiana in Dalmazia”, *Primato* (Roma), novembre, 24, 1941, pp. 21-22.

⁶⁵ E. MARCUZZI, *Zara. La veneta capitale della Dalmazia*, Milano, Sonzogno, 1927, p. 6.

⁶⁶ A. BATTARA, *Zara*, (Trieste, 1911) riedito in “*Guida pratica e storica di Zara*”, Zara, E.de

Un'associazione «Italianità»/«Venezianità», dunque, ormai data per scontata dagli intellettuali di Regime, che accompagnava anche le fondamentali disamine artistiche del pur equilibrato Giuseppe De Bersa, che nel 1926 editava la fondamentale *Guida Storico-artistica di Zara*⁶⁷ e, soprattutto, l'analisi di Amy A. Bernardy che, con la sua edizione di *Zara e i monumenti italiani della Dalmazia* del 1928 fin dal titolo rendeva esplicita la 'lettura politica' che si intendeva compiere dei Monumenti zaratini e di quelli dalmati in genere⁶⁸.

“Pura gemma ... di una collana abbiamo conservato Zara di quel meraviglioso monile ereditario che avevamo sull'altra sponda [adriatica] finché fu romana e veneziana ... collegata con le altre cominità dalmatiche dalla storia e dalla forma dei suoi monumneti, artisticamente commentata, spiegata e integrata da tutta la compagine ideale dell'italianità dalmatica del mare che fu veneziano”⁶⁹.

Così, «dalla Gran Guardia alla palazzina e cortile veneto a quella del Governatore delle Armi ... il segno di Venezia è manifesto non men che nei leoni, nelle notevolissime architetture. Del resto, tutta la piazza dei Signori, dove appunto è la Gran Guardia – e la fiancheggiano la Loggia, squisita costruzione palladiana e il palazzo Cominale – è un vero monumento di venezianità»⁷⁰.

Non sarebbe stato difficile obiettare che si trattava di monumenti frutto di una delle tante dominazioni che la città aveva subito, ma il problema della celebrazione della Venezianità, e dunque della Italianità, di Zara veniva affrontato con seria decisione:

“la lingua che vi si parla – il cadenzato italiano delle Venezie e il delicato e signorile dialetto Zaratino – e i ritrovi della piazza dei Signori frequentatissimi aggiungono la suggestione dei suoni a quella dell'aspetto dei luoghi e delle cose, e anche delle persone, chè la scioltezza e il brio popolare e la bellezza ed eleganza delle gentili donne di Zara son cosa tutta veneta e italiana, messa anzi in risalto dal comparire che fanno qua e là i vivaci colori dei costumi del contado, e la

Schoenfeld Editore, 1922, p. 17.

⁶⁷ G. DE BERSA, *Guida Storico-artistica di Zara*, Trieste, Il Parnaso Editrice, 1926.

⁶⁸ BERNARDY, *Zara e i monumenti* ..., cit.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 52-53.

frequente goffaggine morlacca sotto alle fini architetture, di contro alle vestigia e alle testimonianze della storia”⁷¹.

Per Amy Bernardy, però, in un sottile gioco di specchi e di riflessi, non si trattava solo di Venezianità, né di una Romanità latina, che peraltro in città aveva lasciato numerose tracce (ma che andava condivisa con tutto il bacino del Mediterraneo). Vi era un terzo momento monumentale in più:

“nessuna visione, né meno la gloria sfolgorante di Venezia, potrebbero preludere a Zara con maggiore finezza e con più logica storia che la romanità bizantina e il bizantinismo romanico di Ravenna, continuato ed evoluto a Zara in una serie di monumenti fino al trionfo della più squisita venezianità. Direi che per uno spirito maturo e sottile, che non conoscesse nessuna delle tre città, la progressione logica del conoscimento e della rivelazione intelligente potrebbe essere precisamente questa: Ravenna, Zara e Venezia, con ripiegamento, se desiderato, su Ancona e Trieste”⁷².

La chiave di lettura della Storia artistica e monumentale della città era di estremo interesse, e partiva da dati oggettivi quali l’esistenza dei Monumenti stessi, per fornire una interpretazione che rendeva evidente, in Adriatico, l’importanza di Zara e delle sue manifestazioni, da porre a ‘ponte’ tra Ravenna e Venezia, oltre che in contatto con Trieste e soprattutto Ancona. Un orizzonte culturale e interpretativo, dunque, che non poteva non condizionare anche le scelte e le decisioni degli Enti preposti alla conservazione di quel Patrimonio monumentale. Fornendo, in più, un ulteriore motivo interpretativo agli Studiosi che opponevano l’Orientalismo (filo-bizantino) delle realizzazioni dalmate al Romanismo dalmatico:

“Zara accoglie e rappresenta, assomma in sé la bellezza, la grandezza e la tristezza di tutta quella storia della Dalmazia così bella davvero “a specchio dell’adriatico mare”: che è storia commista di Oriente e Occidente, di nuovo e di antico, di cristiano e di turco ... collegata con la storia di Napoli ... spazzata da turbinose incursioni barbare e illuminata di tutta la più gentil gloria latina; fulgente di riflessi ieratici ed ecclesiastici e di splendori bizantini e romanici ... memore

⁷¹ Ibid., p. 53.

⁷² Ibid., pp. 17-18.

d'impero su cui passa l'ombra di Galla Placidia e l'eco d'Aquileia ... Ma la sua storia è sempre e soprattutto integralmente dalmatica, cioè romana, italica veneta; e la sua anima municipale latina, attraverso lo svolgersi dei secoli si fa perdutoamente veneziana. Perdutoamente veneziana essa è: e le radici stesse della storia sua italica"⁷³.

Ancora nel 1932 Carlo Cecchelli, all'interno di uno dei non a caso primi elenchi delle "*Cose d'Arte d'Antichità d'Italia*" ribadiva la posizione di 'piena' Italianità, dei monumenti zaratini; e non poteva essere altrimenti all'interno del catalogo promosso dalla «Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione»:

“negli ultimi anni l'interno della cattedrale venne liberato dalle aggiunte che lo deturpavano [per riacquisire la sua immagine in] stile lombardo ... L'insieme della cattedrale palesa l'influsso dell'arte toscana ... ma ha pure dei rapporti con il Romanico pugliese ... ma soprattutto con la facciata della chiesa di Santa Maria di Piazza ad Ancona del 1210"⁷⁴.

Entro il 1930, insomma, una nuova pubblicistica, scientificamente ben circostanziata e politicamente sostenuta, accompagnava il recente ingresso di Zara nel Regno d'Italia, facendo da parallelo e da supporto a quanto le Autorità ministeriali, di concerto con la Prefettura locale e il Comune, andavano operativamente compiendo sui monumenti cittadini e sul complesso storico della Capitale dalmata, per la quale veniva ritagliato il ruolo non solo di superstita «baluardo d'Italianità», ma anche di vigile e interessato sorvegliante di quanto succedeva nelle altre città «perdute» (momentaneamente) della costa (da Sebenico a Spalato, da Traù a Cattaro).

Per quelle prime opere Luigi Serra, il dotto e volitivo Soprintendente di Ancona (certo uno dei più preparati dell'Amministrazione tutta), era riuscito a realizzare una 'felice' stagione vissuta all'insegna del 'buon

⁷³ Ibid., pp. 26-27.

⁷⁴ C. CECHELLI, *Zara. Catalogo delle cose d'Arte di d'Antichità d'Italia*, Roma, Libreria dello Stato, Collana del "Ministero dell'Educazione Nazionale. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti", 1932, pp.-17-25. Sulla relazione con l'arte toscana della facciata della cattedrale di Zara aveva particolarmente insistito Amy Bernardy: «le fini colonnette ci suggeriscono così delicatamente il ricordo di consimili linee e figure su la fronte di qualche chiesa toscana, a Lucca o a Pisa» (BERNARDY, *Zara e i monumenti italiani ...*, cit., p. 50)

senso' operativo, oltre che della precisa determinazione filologica degli interventi. Lo riassume nel suo scritto edito sul «Bollettino d'Arte» del Ministero della Pubblica Istruzione:

“I monumenti di Zara non esigevano provvedimenti di ordine statico; richiedevano soltanto di essere messi in pieno valore. Vi sono infatti opere d'arte che ricevono una illuminazione inaspettata da opportuni lavori di restauro e ripristino, soprattutto quando questi mirano a ritrovare nel monumento stesso, obliterati, aspetti rappresentativi, oppure sostituiscono a disposizioni recenti, che contrastano profondamente con la natura dell'edificio, forme originarie, sia pure d'imitazione, intese in modo da rimanere come in secondo piano rispetto alle parti conservate dell'organismo architettonico ... È però da riconoscersi il diritto di vita anche ad opere innestate su organismi anteriori, quando non siamo prive di significazione ... Tali condizioni si offrivano in modo tipico nel Duomo di Zara ... Nel caso della chiesa di San Lorenzo invece [lo scopo seguito fu quello di rispondere al principio] di conferirgli qualche decoro. Perché le opere di arte quando non sono presentate con certa nobiltà e la loro contemplazione non è almeno sufficientemente francata da impedimenti materiali, poco rivelano della loro vita profonda e soltanto ai più esperti e sensibili ... [E lo stesso è valso] per San Pietro Vecchio ... In San Francesco, senza l'approvazione della Sovrintendenza, si fecero anche lavori di decorazione che hanno menomato i vantaggi [delle opere già realizzate] per un migliore assetto ... L'eccesso di zelo è, spesso, peggiore della negligenza”⁷⁵.

Riemergevano le cautele della Filologia del Restauro della 'Scuola italiana' che, da Boito a Giovannoni, aveva ormai trovato una propria precisa sistemazione teorica e operativa; ma si evidenziava anche un *vademecum* di 'buone pratiche' che non poteva non 'segnare la bussola' rispetto anche a quei motivi unicamente politici che da più parti venivano pressantemente avanzati (nonostante quei motivi stessi fossero ben presenti e pienamente condivisi dallo stesso Serra, senza però rinunciare al proprio rigore disciplinare).

⁷⁵ L. SERRA, “Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara”, *Bollettino d'Arte* del Ministero della Pubblica Istruzione, 12, giugno, 1930, pp. 529-533. I riferimenti bibliografici di Serra andavano a DUDAN, *L'Arte* ..., cit.

2. Il restauro del fulcro monumentale di Zara: la cattedrale di Santa Anastasia e le «opere di restauro intese a ridonare alla monumentale chiesa l'originario carattere»

Già nel 1901, sulla «Rivista Dalmatica» l'architetto zaratino Giovanni Smirich lamentava il deplorable stato della cattedrale di Zara, in troppe parti trasformata e depauperata nella leggibilità delle sue forme originarie. Così “il ridonare alla sua forma primitiva la navata principale del nostro Duomo, sarà opera degna di un grande Stato”.

L'invito era stato in qualche modo raccolto dalle Autorità austriache, che avevano proceduto ad una serie di lavori, ma la complessità dell'intervento aveva impedito che le opere venissero portate a compimento e, ancora al momento del passaggio di Zara all'Italia, moltissimo restava da fare.

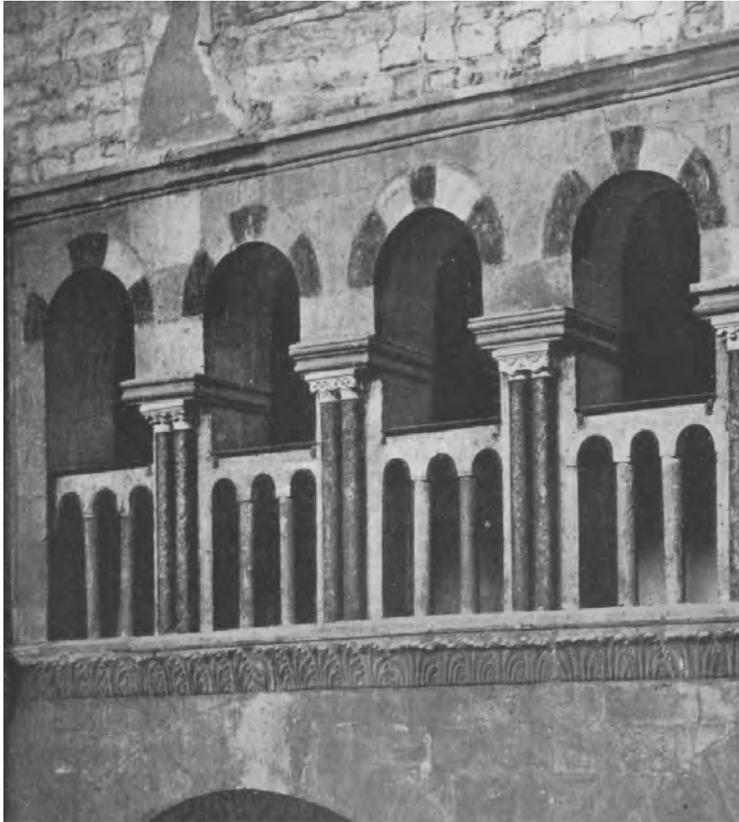
Alessandro Dudan, nel 1921, ‘fotografava’ la situazione:

“all'interno, i bei piloni polistili a fascio di sette colonne, che dividono la navata centrale dal presbiterio e dall'abside, furono in tempi barocchi mascherati con mattoni e con stucco a guisa di archi trionfali sostenenti il solaio moderno, che ora nasconde la travatura romanica ... Con tutti i non lievi deturpamenti subiti nel corso dei secoli, il vano ... è di un'imponenza severa e maestosa ... L'egregio prof. Smirich, ottimo cittadino di Zara e Conservatore dei Monumenti, provvedeva ultimamente con alacrità e con indefesso amor patrio [nonostante il Governo austriaco], vincendo pregiudizi e ostinazioni, al ripristino delle belle forme romane del tempio ... Purtroppo ogni traccia del mosaico dell'abside e di altre opere interne è scomparsa [76] ... Anche il matroneo era stato nascosto durante l'epoca barocca ... [Esternamente] la navata meridionale è soffocata dall'episcopio, dal battistero e da San Donato”⁷⁷.

Nel 1932 anche Carlo Cecchelli, si soffermava sulle vicende più recenti che avevano interessato il complesso cittadino della Cattedrale e del

⁷⁶ La monumentalizzazione dell'abside era avvenuta, sotto l'Amministrazione italiana, grazie al fatto che «di recente nell'abside furono collocate sei superbe tavole di Vittore Carpaccio, che una volta formavano un polittico sull'or soppresso altare di San Martino»: DE BERSA, *Guida Storico-artistica* ..., cit., p. 53.

⁷⁷ A. DUDAN, *La Dalmazia* ..., cit., pp.92-94 e n. 52 p. 122.



Zara, la cattedrale di Sant'Anastasia, interno, particolare del matroneo (ante 1928)

Battistero, con un aggiornamento che poteva valersi dei risultati operativi di dieci anni di Amministrazione italiana:

“negli ultimi anni l'interno della cattedrale venne liberato dalle aggiunte che lo deturpavano [per riacquisire la sua immagine in] stile lombardo Sopra le arcate ... [rette] da colonne alcune di spoglio con capitelli del secolo XI e XII imitanti il corinzio classico a foglie di palma, mentre altri sono romani ... si svolge il matroneo ad arcatelle sopralzate impostanti su pilastri aggettanti ognuno in due semicolonne. Tipo che è specificatamente veneto ... Di recente si son fatti dei restauri al matroneo e si è ripristinato il soffitto a capriate (ancora si discute, in base ad un documento di dubbio valore, se il soffitto originario fosse ad incavalature scoperte, o piano) ... L'insieme della cattedrale palesa l'influsso dell'arte

toscana ... ma ha pure dei rapporti con il Romanico pugliese ... ma soprattutto con la facciata della chiesa di Santa Maria di Piazza ad Ancona del 1210”⁷⁸.

In poche righe, la piena «Italianità» della cattedrale zaratina veniva ribadita non come prodotto autonomo dell’arte «romanza locale», come piaceva ad Alessandro Dudan nel 1921, ma come *mix* di precisi apporti provenienti dalla sponda occidentale dell’Adriatico. Che sarebbe poi stata la ‘linea italiana’ in assoluto più condivisa da Monneret in poi.

I lavori in quei dieci anni si erano infatti susseguiti con determinazione e scrupolo.

Già il 4 luglio del 1923 la “Direzione Generale” del Ministero della Pubblica Istruzione richiedeva a Guido Cirilli, Direttore dell’“Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia”, in quel momento competente per area, di procedere alla stesura di un “Preventivo” «per i lavori inerenti al ripristino della facciata del Duomo di Zara»⁷⁹ sulla base di un progetto «elaborato dall’Ufficio Tecnico di quella Prefettura in accordo con questo Ufficio». La facciata era sembrata la parte più bisognosa di interventi immediati, vista anche la sua «originalità» specie rispetto ai rimaneggiamenti che aveva subito l’interno (per il quale il «ripristino» era già stato in parte attuato dagli Austriaci anche se da Smirich), tanto che Cirilli riassumeva il carattere delle previsioni come

“trattasi di rinsaldare membrature architettoniche in pietra – originarie – levate d’opera secondo il progetto austriaco, al quale però non può convenire questo Ufficio. Ricollocamento in opera di esse e fattura di nuove parti non potendosi usufruire delle antiche perché ormai prive di forma e di consistenza ... In seguito si trasmetterà il “Preventivo” di restauro di quel Battistero, non appena ultimati i rilievi necessari”⁸⁰.

Interessante il fatto che, il passaggio dalle previsioni dalla “Zentral-Kommission” viennese all’“Ufficio Belle Arti” diretto da Cirilli avesse

⁷⁸ CECHELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., pp. 17-25.

⁷⁹ ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, lettera del Direttore dell’Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, Guido Cirilli, alla Direzione AA.BB.AA. dell’11 ottobre 1923, prot. 1406.

⁸⁰ ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, lettera del Direttore dell’Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, Guido Cirilli, alla Direzione AA.BB.AA. dell’11 ottobre 1923, prot. 1406.

significato non solo un cambio di Amministrazione statale, ma anche un diverso orientamento restaurativo, laddove, pur a partire da una comune intenzione di «ripristino», la declinazione ‘italiana’ risultava molto più rispettosa dei pezzi «originari» (peraltro già smontati dagli Austriaci) da sostituire solo nel caso che si presentassero «privi di forma e di consistenza»; e una tale coscienza conservativa si poneva come prerogativa certo singolare se si considerano le riflessioni viennesi di teorici della Conservazione quali Alois Riegl e Max Dvorak, evidentemente disattesi dai loro stessi colleghi della «Zentral-Kommission». Il magistero di Camillo Boito e Gustavo Giovannoni, al contrario, in Italia aveva ottenuto ben più vasta ricezione.

Nell'allegato “Preventivo” si notava, poi, come “le parti decorative demolite sono state depositate nella Cripta del Duomo: colonnette, capitelli, basi ed altri frammenti che, a giudizio dell’Architetto dirigente i lavori, furono ritenuti parzialmente reimpiegabili previo adeguato restauro”.

Per quanto riguardava i pezzi nuovi, Cirilli intendeva ridurre al minimo le nuove integrazioni, ma soprattutto sottolineava come “alle parti mancanti si provvederà mediante l’acquisto ed il trasporto a pie’ d’opera dei conci di pietra d’Istria (d’Orsera), squadrate egregiamente e ridotti a misura”.

Il principio avanzato da Camillo Boito della perfetta riconoscibilità delle aggiunte e del loro diverso trattamento, pur nell’identità dei materiali, veniva fatto proprio da Guido Cirilli che contemplava dunque

“colonnette ... capitelli binati ... fascia ... diversi pezzi per le tassellature dei rivestimento ... conci per il completamento del rosone traforato della finestra circolare del diametro di m. 2.10 (un pezzo [rispettivamente per] l’archetto ... per i capitelli ... per le colonnette ... per le basi)”.

La lavorazione dei materiali forniti e la loro posa in opera richiedeva un “Preventivo”/computo assai dettagliato, per i quantitativi da corrispondere alla manodopera. E cioè

“l’opera da scalpellino per la lavoratura dei predetti conci ... per dodici colonnette nuove; ... per 4 capitelli binati; ... per ml 3.00 di fascia; ... per le tassellature; ... per l’archetto e i due capitelli del rosone, giornate 9; ... per la riduzione ed

adattamento di altri 10 capitelli, giornate 25; ... per 20 colonnette delle quali 12 a spirale e 8 liscie, giornate 64; per quattro basi di colonne”⁸¹.

Veniva calcolata un’entità, per il rinnovo e l’adattamento, di oltre 160 giornate di lavoro da parte degli operai, a dimostrare come gli interventi sulla facciata dovessero comunque risultare di notevole consistenza. In più andavano aggiunte ad esse altre 46 giornate

“per la posa a sito di 37 colonnette con i rispettivi capitelli e basi, della fascia modanata sopra il 2 ordine di colonnette, per le tassellature al rivestimento della facciata e l’esecuzione dei perni ... in rame, tondino da 10 m/m e di arpesi di lama da 15/30 m/m”.

Andava poi messo «in opera il rosone traforato, compreso l’innesto dei giunti, l’allontanamento dei residui perni di rame e l’applicazione dei nuovi per 20 giornate dello scalpellino e 20 del manovale in assistenza» per un totale di «12.000 lire»⁸².

Dopo pochi mesi, il 5 novembre 1923, il Ministero autorizzava la Prefettura di Zara, incaricata del coordinamento dell’opera, a dare «inizio all’esecuzione dei lavori», «approvando la “Perizia” in data 27 dicembre 1923»⁸³, nonostante, poco dopo, «alcune modificazioni che dovevano venir apportate al progetto di esecuzione»⁸⁴ facessero aumentare il preventivo di spesa, con maggiori oneri gravanti sugli «Enti autarchici ... cioè la Provincia e il Comune i quali però sono sovraccarichi di passività e costretti a fare assegnamento sul periodico soccorso dello Stato». Il Prefetto che non intendeva «disinteressarsi alle sorti di un edificio, in cui si assommano il rilevante valore artistico e preziose memorie storiche», comunicava

⁸¹ Ing. SAVO e G. CIRILLI, *Preventivo di spesa per i lavori di ripristino delle decorazioni in pietra alla facciata principale della Basilica Metropolitana in Zara* del 6 agosto 1923 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, Allegato a lettera del Direttore dell’Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, Guido Cirilli, alla Direzione AA.BB.AA. dell’11 ottobre 1923, prot. 1406.

⁸² SAVO e G. CIRILLI, *Preventivo di spesa ...*, cit, del 6 agosto 1923.

⁸³ Lettera del Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 15 marzo 1924 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 122.

⁸⁴ Lettera del Prefetto di Zara al Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli e p.c. alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 7 marzo 1924 prot. 2430 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

dunque al Ministero di aver «escogitato l'unico possibile ripiego, per venire incontro alle necessità dell'insigne monumento che è entrato a far parte del sacro patrimonio artistico nazionale, deliberando di attingere al fondo messo a disposizione dal “Ministero della Giustizia e degli Affari di Culto” per manutenzione e restauri di edifici dedicati al culto ... e di erogarle in uguali parti tra i due Enti»⁸⁵.

Il 15 marzo 1924 Cirilli informava il Ministero che «i lavori sono già a buon punto e fra breve potranno essere compiuti»⁸⁶, chiudendo, così, almeno per il momento, la vicenda dei restauri al Duomo, nonostante qualche ulteriore problema di bilancio per la mancanza di «1.032 lire»⁸⁷. La quota di «1810 lire» stanziata nel “Preventivo” per «lavori imprevisi», durante l'esecuzione si mostrava, infatti, poca cosa, rendendo cogente la categoria avanzata da Gustavo Giovannoni del «Restauro aperto» come sommatoria di imprevisi e conoscenze che solo il cantiere permetteva concretamente di quantificare. E così le opere al Duomo dovevano venir interrotte anche in concomitanza con un cambio di competenze – e dunque di bilanci – da parte degli organi periferici ministeriali deputati alla salvaguardia dei Monumenti zaratini.

Chiusasi definitivamente infatti, dopo il Trattato di Rapallo (12 novembre 1920), la condizione d'emergenza e di nebulosità territoriale seguita alla Prima Guerra Mondiale, anche la riorganizzazione delle competenze in riferimento al Restauro e alla Conservazione dei Monumenti vedeva la sostituzione dell'“Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia” (con giurisdizione anche su Fiume e Zara) con la «Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte» di Trieste e, quindi, per la «Capitale italiana della Dalmazia» l'ulteriore passaggio delle consegne, dal gennaio 1925, dalla Soprintendenza triestina alla «Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara» con sede in Ancona. La nuova richiesta di un

⁸⁵ Lettera del Prefetto di Zara al Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli e p.c. alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 7 marzo 1924 prot. 2430 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b.357, fasc.307, Allegato a lettera del Direttore dell'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, Guido Cirilli, alla Direzione AA.BB.AA. dell'11 ottobre 1923, prot. 1406.

⁸⁶ Lettera del Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 15 marzo 1924 prot.122 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

⁸⁷ Lettera del Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 2 luglio 1924 prot. 733 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

“maggiore stanziamento ... per i lavori di completamento, necessari e urgenti al Duomo ... visto che le opere sono state iniziate e sospese per insufficienza di fondi»⁸⁸ si decideva dovesse temporaneamente rimanere all’Ente triestino, che però intendeva stornare parte del bilancio «a vantaggio di lavori urgenti e indispensabili per la sistemazione dei mosaici della basilica Eufrasiana di Parenzo e per il Tempio di Augusto a Pola”.

Insomma, la situazione per la Cattedrale zaratina sembrava farsi ingarbugliata anche solo per l’ultimazione dei lavori di «ripristino» da pochi anni intrapresi. Nel luglio, però, il nuovo Soprintendente di Ancona, Luigi Serra, mostrava di aver preso in mano il problema e, anzi, di voler avviare una nuova campagna di opere, che, questa volta, non si ‘limitasse’ alla sola facciata.

Allegando una “Perizia” opportunamente stilata, Serra scriveva alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero per avviare una nuova stagione, visto che «l’importanza del Duomo di Zara non ha bisogno di essere illustrata, tanto essa è nota»⁸⁹:

“All’interno, questo insigne monumento è menomato dalla mancanza di una copertura organica sulla navata mediana, poiché si ha fino al presbiterio un soffitto di tavole grezze e sul presbiterio una bassa volta in camercanna”.

Questioni nazionalistiche si scontravano, nella visione di Serra, con quei principi del ‘Restauro filologico’ che, secondo il Soprintendente, dovevano avere comunque la meglio:

“si suggeriva da alcuni studiosi locali di ricostruire il soffitto nella forma veneziana detta ‘a carena di nave’; ma non si crede di proporre questa soluzione sia perché non si hanno chiare indicazioni della sua esistenza, sia perché essa importerebbe una spesa rilevante”.

⁸⁸ Lettera del soprintendente De Nicola della Soprintendenza alle Opere d’Antichità e d’Arte di Trieste alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 25 febbraio 1925 prot. 263 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

⁸⁹ Lettera del soprintendente Luigi Serra della Soprintendenza all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 23 luglio 1925 prot. 3189 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

La proposta del Soprintendente era quella che

“poiché al di là del tavolato vi sono le incavallature del tetto, ma ad intervalli notevolmente diseguali, si propone di demolire queste e ricostruire una normale copertura a incavallature. Si propone altresì la riapertura della finestra originaria nelle pareti del presbiterio e la chiusura delle aperture praticate posteriormente”⁹⁰;

che era poi il suggerimento avanzato anche da Alessandro Dudan, quello di portare a vista le «incavallature romaniche».

Ovviamente, il Vescovo di Zara veniva coinvolto nelle decisioni e nell'ottobre scriveva al Ministero:

“ieri mi si è presentato l’egregio architetto della R. Soprintendenza ... sign. Arnolfo Bizzarri per informarmi che con l’importo di lire 42.000 od un po’ più, si pensava di demolire il soffitto del presbiterio ... al fine di poter col tempo ripristinare l’antico a travature, sovrastante l’attuale, e sostituire le attuali finestre quadrate con altre ad arco, come si crede sia stato in origine ... Ma il nostro tempio, insigne monumento dell’arte italiana del secolo XIII, purtroppo avrebbe urgente bisogno di un radicale restauro ... Se è lodevolissima l’iniziativa di ridonare i monumenti d’arte alla primiera forma, non si deve però dimenticare – ciò che si deve deplorare in particolare presso alcuni amatori dell’arte locale – che le Chiese non sono dei Musei, bensì la Casa del Signore, dove si esercita il culto divino, e nei restauri si deve avere appunto riguardo allo scopo loro, per cui è necessario consultare anche l’Autorità Ecclesiastica, che in ciò è la sola competente ... Oltretutto il Duomo suddetto non è Monumento nazionale ed ancor meno proprietà dello Stato, ma bensì della Chiesa ... [anche se] devo accentuare che tale pratica non venne osservata fino ad ora mai né dalla Sezione delle Belle Arti di Trieste ... né da quella di Ancona ... Devo inoltre aggiungere ... che con la somma [a disposizione] si continuerebbe quell’opera di demolizione e non di restauro, infelicemente iniziata dal cessato regime e che purtroppo continua anche ora dopo la redenzione di queste terre”⁹¹.

⁹⁰ Lettera del soprintendente Luigi Serra della Soprintendenza all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 23 luglio 1925 prot. 3189 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

⁹¹ Lettera del Arcivescovo di Zara, mons. Giovanni de’ Borzatti alla Direzione Antichità e Belle

Il Vescovo zaratino ricordava, infatti, quanto era stato avviato nei primi anni Dieci (1913) durante il controllo della “Zentral Kommission” viennese:

“già circa un dodici anni or sono si iniziarono i restauri ... ma non si fece altro che abbattere l’intonaco, demolire il soffitto, e poi, per mancanza di mezzi, si coprì tutto con le tavole, per le fessure delle quali l’aria penetra in Chiesa, rendendola molto fredda e pericolosa alla salute. Pareti a metà scrostate, archi a metà demoliti, porte nuove aperte e non assicurate con convenienti serramenti, ecco l’aspetto che presenta ora il Duomo”.

Dunque il Vescovo pregava «codesto Ministero di voler compiacersi ... di voler gentilmente disporre che i restauri della Basilica vengano rimandati a dopo Pasqua del 1926; e di stabilire che vengano anzitutto nel tempo ora indicato, ultimati i lavori finora sospesi ... e che non sieno iniziati nuovi restauri fino a tanto che non sia stanziato l’importo totale per i restauro completo della Basilica»⁹².

Arti del Ministero P.I. del 16 ottobre 1925 prot. 12238 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, Le Autorità ecclesiastiche erano da decenni assai attive, pur su fronti opposti, nell’appoggiare le varie tendenze nazionali. Spalato da sempre era stata teatro di dispute già nate in relazione alla figura del vescovo Gregorio di Nona che, addirittura nel X secolo, aveva tentato di diffondere la liturgia in croato (e la polemica si era rinfocolata con l’apposizione della statua dedicata al *Vescovo Gregorio* nel Peristilio nel 1929). Ricordava DUDAN (n.37 p.56) come «preti croati inscenarono, nel 1913, nell’anniversario della morte dell’imperatore Diocleziano, una rappresentazione offendente la sua memoria ... e le Autorità austriache protessero il villipendio». Ma a Spalato, appoggiato dalle Autorità austriache e anzi già membro della «k.k. Zentral-Kommission», era attivo mons. Frane Bulic, fautore della «storia dell’arte e dell’archeologia croate», verso il quale Dudan nutriva una vera e propria avversione sia per motivi personali («fummo sottoposti a procedura disciplinare noi alunni degli istituti medi di Spalato – Direttore e inquirente l’archeologo Bulic – per aver mandato un telegramma di fervido ma innocente plauso all’inaugurazione del Monumento a Niccolo Tommaseo a Sebenico»: ivi, p.XII), sia per motivi di politica nazionalista, ma anche scientifici («Bulich è storico pressappochista, digiuno di cognizioni e di senso artistico, spregiudicato nei mezzi atti a dare una qualsiasi parvenza croata al passato e alla civiltà di Dalmazia ... penetrava dovunque loquace e petulante ... scienziato e sacerdote di enorme mancanza di scrupoli ... che [proprio per questo] pubblicava i suoi scritti quasi sempre in italiano ... traendo così in errore persino autori italiani, come Venturi e Monneret»: ivi, pp.IX-X). L’avvio delle ricerche storiche nazionalistiche croate era avvenuto a Zagabria, già dalla metà del XIX secolo, grazie all’attività di Strossmayer, vescovo della Diocesi di Diakovar-Zagabria (e ciò mentre «l’alto clero cattolico in Dalmazia con le sue simpatie si volgeva all’Italia»: DUDAN,ivi, p. VIII).

⁹² Lettera dell’Arcivescovo di Zara, mons. Giovanni de’ Borzatti alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 16 ottobre 1925 prot.12238 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

Serra, però, rispondeva duramente alle sollecitazioni del Vescovo notando che

“Il rinnovamento della copertura è indubbiamente ... il problema più urgente e importante e per risolverlo è risultata sufficiente la somma richiesta e fornita ... Inoltre si può accennare l'ipotesi che la richiesta di un programma organico da parte delle locali autorità ecclesiastiche non sia che un tentativo per differire il lavoro ... Tanto che il funzionario [della Soprintendenza recatosi in missione] per non fallire l'incarico affidatogli di dar corso ai lavori, si recò dal Prefetto e d'accordo col Prefetto, col locale Ufficio del Genio Civile e in nome della Sovrintendenza che rappresentava, spiegò un'azione che valse se non proprio a strappare il consenso dell'autorità ecclesiastica, almeno a fermarne l'opposizione ... [Ora un provvedimento avverso del Ministero] frusterebbe l'azione di ben tre uffici statali, i quali si sono adoperati, oltre che per ragioni artistiche, anche per ragioni patriottiche e politiche, per dare cioè la precisa sensazione che per Zara ogni Amministrazione statale fa quanto più è possibile. Né si può dire che elaborando un programma ampio di lavori si farebbe opera più benemerita, poiché avendo la Sovrintendenza [ad Ancona] due soli funzionari, essendovi molti lavori in corso ... e data la difficoltà degli accessi a Zara, e la lunga assenza dall'Ufficio che essi richiedono, non sarebbe possibile approntare in breve tempo il progetto richiesto”⁹³.

Nonostante le difficoltà prospettate da Serra, questioni di opportunità politica inducevano il Ministro ad assecondare le richieste del Vescovo, il quale, a stretto giro, ringraziava

“per aver disposto che venga studiato un piano completo per tutte le opere che si rendono necessarie nell'insigne monumento e nel battistero, e spero che a queste si potrà dar tosto inizio nel corso dei lavori già approvati ed iniziati col giorno 11 corrente [novembre 1925]”⁹⁴.

⁹³ Lettera del soprintendente Luigi Serra della Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 9 novembre 1925 prot. 4040 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

⁹⁴ Lettera dell'Arcivescovo di Zara, mons. Giovanni de' Borzatti alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 13 novembre 1925 prot. 13481 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

Ma si trattava di una assicurazione formale, alla quale non seguiva nessun impegno economico, per cui, nel giro di qualche settimana, lo stesso Vescovo, adducendo sempre i soliti motivi, disponeva la sospensione dei lavori in Duomo «dove è già costruita l'armatura per la navata centrale e la scala con poderoso materiale fatto in gran parte venire da fuori»⁹⁵.

Infatti, il Vescovo aveva appena scritto al Prefetto facendo presente che, nonostante le assicurazioni ricevute,

“l'ing. Bizzarri della Soprintendenza aveva fatto incominciare i lavori: venne innalzata l'armatura, tolte le invetriate, asportate le tavole che erano state applicate alle travamenta del soffitto, così che la chiesa, com'è oggidì ridotta, non può essere in nessun modo utilizzata per il culto ... Prego codesta On. Prefettura a volersi benignamente interessare presso il Ministero della Pubblica Istruzione perché sia tosto compilato il progetto del totale restauro del Duomo ... oppure sia restituito il Duomo stesso allo stato come era prima dell'inizio degli attuali lavori”⁹⁶.

La questione in qualche giorno si ricomponeva, specie con l'assicurazione del termine delle opere per il battistero, e così il 16 dicembre Serra poteva «disporre per la ripresa dei lavori alla copertura della navata mediana del Duomo»⁹⁷; e l'8 gennaio 1926 il Ministero dava disposizione «perché siano d'urgenza ultimati i lavori del Battistero e data opera con ogni alacrità a quelli per la riparazione dei tetti nel Duomo»⁹⁸. Ma la situazione, in effetti, si mostrava molto meno chiara del previsto, tanto da dare origine ad una vera e propria sovrapposizione di competenze, fino a che, dopo un iniziale affidamento alla Soprintendenza di Trieste delle

⁹⁵ Lettera del soprintendente Luigi Serra della Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 30 novembre 1925 prot. 4223 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, L'informativa era giunta a Serra da parte «del Direttore del Museo di Zara, al quale fu affidato l'incarico di far eseguire l'ordinanza di sospensione».

⁹⁶ Lettera dell'Arcivescovo di Zara, mons. Giovanni de' Borzatti alla Prefettura di Zara del 30 novembre 1925 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 (la lettera di trasmissione del Prefetto al Ministro era del 14 dicembre 1925 prot. n. 15934).

⁹⁷ Lettera del soprintendente Luigi Serra della Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 16 dicembre 1925 prot. 4320 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

⁹⁸ Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione al Prefetto di Zara dell'1 gennaio 1926 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 14466.

opere, nel maggio tutto il controllo del restauro risultava definitivamente attribuito alla «Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara» che aveva, nel frattempo, anche mutato il proprio nome includendo appunto anche la città dalmata (mentre prima era solo «Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche» con competenza anche su Zara).

Il Soprintendente poteva così trasmettere al Ministro, il 18 maggio, una ulteriore «"Perizia" relativa ai lavori di restauro nel Duomo di Zara ... ampliando il restauro che la Soprintendenza pensava per ora di limitare alla copertura ... I lavori nella "Perizia" non sono strettamente necessari né ai fini della conservazione, né a quelli del decoro essenziale del monumento. Si possono quindi ritardare tutti o parte di essi a seconda della disponibilità dei fondi. Ma se almeno in parte si potessero eseguire, sarebbe meglio»⁹⁹.

Nel luglio del 1929 lo stesso Serra spediva alla Direzione Generale del Ministero un riassunto delle opere compiute:

“È noto al Ministro che nel Duomo di Zara, interessante edificio del XIII-XIV secolo, sono state eseguite importanti opere di restauro intese a ridonare alla monumentale chiesa l'originario carattere. Si è infatti ripristinata la vasta copertura a travature apparenti rimuovendo il moderno soffitto a cameranna; si sono riaperte le numerose, antiche monofore e l'occhio superiore in facciata, munendo ogni apertura di invetriate a rulli; si sono liberate dagli intonaci e dalle deturpanti cornici di stucco le pareti laterali della tribuna e la fronte dell'abside. Si è inoltre demolito l'arco trionfale e le relative paraste pure in istucco e, sotto ad esse, sono stati trovati i resti dell'originario organismo sorreggente i corrispondenti archi di valico, costituito da fasci di otto colonne, le due centrali rivolte verso l'interno della nave maggiore, sormontate da altra mezza colonna su parasta raggiungente il coronamento del matroneo.

Tali elementi in pietra locale vennero abrasati in epoca relativamente recente per essere sostituiti dalle insignificanti strutture in istucco cui si è accennato. È quindi ovvio che la loro ricostruzione s'impone, oggi, non solo per completare l'assetto stilistico del monumentale edificio, ma anche per mettere in pieno valore le opere già eseguite.

⁹⁹ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 18 maggio 1926 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 964.

Si è pertanto compilata l'unità "Perizia" che, per ricostruire e porre in opera le colonne, le paraste, i capitelli e le basi, secondo il disegno che si acclude, prevede una spesa complessiva di lire 15.500".

Nel luglio il Ministero non aveva ancora preso una decisione definitiva (e dunque Serra inviava una ulteriore lettera di sollecito¹⁰⁰) fino a che era giunto un vero e proprio diniego al quale il Soprintendente replicava adducendo motivi «patriottici»; motivi molto 'sensibili' per la condizione di Zara e della Dalmazia.

"Per il completamento dei restauri ... che presentano anche un aspetto politico e patriottico, la Sovrintendenza si trova in notevole disagio in seguito alla ministeriale che nega il contributo richiesto ... Si domanda almeno la metà circa della somma necessaria ... e quanto alla rimanenza si provvederà con la misera dotazione della Sovrintendenza"¹⁰¹.

Nel 1930 sul ministeriale «Bollettino d'Arte» il Soprintendente dava conto di quanto si era riusciti a compiere durante la sua amministrazione:

"la più importante questione insoluta per il Duomo era quella della copertura. La zona presbiterale era sormontata da una meschina volticella in camercanna, i corpo anteriore da un tavolato ... A rendere meno facile la risoluzione di questo problema contribuiva un progetto di ripristino apparso sulla "Rivista Dalmatica" (II, 1901, fasc. 4) in cui la copertura era disegnata sul tipo detto a carena di nave ... e il catino dell'abside s'avvivava nell'ornamentazione tipica delle chiese paleocristiane ... Il soffitto veneziano a carena richiedeva una spesa cospicua e rappresentava, inoltre, un abbellimento del tempio troppo in vista, sì da menomarne l'equilibrio ... e né fonti scritte, né il monumento, attentamente interrogato, confermarono l'ipotesi, che apparve soltanto ispirata alla tradizione veneziana ... Riconosciuto che da nessun dato era lecito arguire l'esistenza di qualsiasi foggia di copertura speciale, e non si riscontravano imposte di volta, si stabili di attenersi

¹⁰⁰ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 27 luglio 1929 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 1955.

¹⁰¹ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 21 agosto 1929 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 2219.

alla soluzione più comune e più sobria, quella del soffitto a travature apparenti”¹⁰².

Serra non aveva voluto far prevalere il criterio della ‘Venezianità’ (politica) dell’opera di ripristino rispetto ad una corretta ‘Filologia restaurativa’ eliminando la proposta del tetto a carena, ma, non aveva voluto neppure, sulla base di incerti suggerimenti storico-stilistici, optare per un tetto a volta:

“se per la datazione della chiesa, in obbedienza ai principi teorici la copertura si sarebbe dovuta costruire in muratura, e, in relazione alle strutture sottostanti, a botte o a sezione di botte, è però da tener presente che in Italia, fin nel periodo gotico, venne continuata la copertura in legname, la cui pertinenza al tempio, in questo caso, risultava accertata dalla mancanza di qualsiasi imposta di volta ... A lavoro finito si è potuto poi constatare che tale copertura in legname risultava perfettamente fusa alle strutture sottostanti”.

Le opere erano comunque state rilevanti:

“le incavallature del tetto si trovavano al di là del tavolato, ma ad intervalli irregolari e, in genere, senza l’assetto proprio delle coperture a vista. Fu necessario rimaneggiarle radicalmente per ridurle a tale ufficio. Di conseguenza si dovette provvedere alla demolizione totale del tetto, allo smontaggio delle capriate, alla scelta, a terra, dei materiali ancora utili; quindi alla ricostruzione completa del tetto, armato e con cotto, con ordito normale di arcarecci, con tegole fermate mediante malta”.

Si era poi operato un notevole ripristino stilistico dell’interno, nella parte absidale:

“il tetto a travature ha consentito di riaprire i due occhi contrapposti che si disegnano al sommo della facciata e dell’abside, già occlusi. Ma più importante è riuscita la demolizione delle banali cornici in stucco lungo le pareti della tribuna e dell’abside e l’asportazione degli intonaci per mettere a nudo le murature.

¹⁰² L. SERRA, “Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara”, *Bollettino d’Arte*, 12, giugno, 1930, pp. 529-533.

Ancor più la demolizione dell'arco trionfale posticcio e delle relative paraste in istucco, che ha permesso di ritrovare sott'esse i resti dell'originario organismo sorreggente i corrispondenti archi di valico, costituito da fasci di otto colonne, con le due centrali rivolte verso la nave, sormontate da una mezza colonna sovrapposta ad una parasta ... Tali elementi [le mezze colonne e le paraste] erano però stati asportati in tempi piuttosto recenti. Cancellata la superfetazione, conveniva riuscire ad un assetto definitivo della zona presbiterale, indicato chiaramente dalle murature. Furono quindi ordinate quattro mezze colonne e altrettante lesene [paraste], per ciascun lato della tribuna, in pietra di Brazza con i relativi capitelli binati, a intaglio di volute e fogliami e le basi attiche, oltre alle due colonne e relative lesene e capitelli corintii della zona superiore. Si asportarono i resti delle colonne, dei capitelli e delle basi già rimossi, in modo da ricavare l'incasso per i nuovi elementi”.

Ma anche nel resto della navata:

“la ricostruzione del tetto rese all'interno la sistemazione della muratura intercedente fra esso e i matronei. Questa si presentava a conci irregolari, in cortina di brutto aspetto [per essere lasciata a vista], violata da quattro finestre rettangolari moderne. Per quanto si possa essere partigiani dei materiali a vista nelle chiese medievali, in casi come quello di cui si tratta è preferibile la monotonia incolore dell'intonacatura, che venne infatti decisa di fronte al dilemma o ricostruire la cortina in pietra o di scialbarla. Ma si murarono le finestre recenti e si riaprirono tutte le monofore centinate, munendole, al pari delle altre luci della chiesa, di vetrate a rulli. Là dove costruzioni posteriori impedivano la riapertura di antiche monofore o di porte si rilevò nelle murature quanto più si poteva dei loro elementi per accusarne la presenza. Poiché è da riconoscersi il diritto di vita anche ad opere innestate su organismi anteriori, quando non siano prive di significazione”¹⁰³.

La questione di un restauro definitivo non poteva però dirsi conclusa e, anzi, si protraeva ancora fino al 1934, senza che si potesse intervenire per quelle opere di ripristino 'totale' richieste a suo tempo da Serra (poiché si trattava, soprattutto, di lavori che dovevano garantire la 'leggibilità' delle membrature architettoniche interne e il Ministero non ne ravvisava caratteri di urgenza). Nell'occasione il nuovo Arcivescovo di

¹⁰³ Ibid.

Zara, mons. Pietro Doimo Munzan, scriveva al Ministero dell'Educazione Nazionale, dopo aver appreso che

“la Regia Soprintendenza in Ancona era stata autorizzata a provvedere alla riparazione delle finestre del Duomo ... Purtroppo il ritardo nel passato ha provocato la rottura completa di due vetrate ... Nel corso dell'ultimo restauro ... del 1925-1926 ... venne tolta anche parte della balastra che chiude il presbiterio e parte del magnifico coro di legno, opera del XV secolo ... I pezzi di coro asportati vennero collocati in un magazzino, con danno evidente per il legno e per il lavoro artistico. Ora, dopo sette anni, tutto è rimasto nello stato di provvisorietà ... Non insisto quindi sulla sistemazione del presbiterio che, se ridonerebbe al tempio l'antica maestosità, togliendo le deformazioni posteriori, richiederebbe però spese non indifferenti. Ma faccio presente che, per completare la balastra o anche modificarla e per rimettere a posto i pezzi asportati dal coro, la spesa sarebbe minima e si farebbe non solo una cosa utile e necessaria, ma ancora, qui, ai confini della Patria, si darebbe anche agli stranieri la prova che in Italia, con l'attuale saggia politica del Regime, si ha cura dei monumenti d'arte e non li si lasciano in uno stato di abbandono”¹⁰⁴.

Il motivo patriottico e nazionalista riemergeva ancora e questa volta anche da parte delle Gerarchie ecclesiastiche che non solo appoggiavano la politica del Regime (dopo i Patti Laternensi), ma che condividevano anche gli assunti di Italianità della situazione zaratina. La richiesta dell'Arcivescovo sortiva immediatamente gli effetti desiderati e il Ministro chiedeva informazione al Soprintendente di Ancona per avere notizia su quella situazione lasciata incompiuta¹⁰⁵.

Le opere erano state rivolte, per motivi d'urgenza, al «consolidamento delle finestre della Cattedrale, lavoro portato a termine il 15 marzo»¹⁰⁶, mentre in merito alle opere richieste dall'Arcivescovo era stato necessario

¹⁰⁴ Lettera dell'Arcivescovo di Zara, mons. Pietro Doimo Munzani al Ministro dell'Educazione Nazionale del 7 marzo 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 2165.

¹⁰⁵ Lettera del Ministro dell'Educazione Nazionale al Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni, del 16 marzo 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

¹⁰⁶ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 28 marzo 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 899.

un apposito sopralluogo, come certificava il nuovo Soprintendente, Guglielmo Pacchioni:

“Si sono compiuti gli accertamenti relativi ... e si comunica che i lavori richiesti sono i seguenti:

- a. smontaggio degli stalli del coro dal presbiterio della sacrestia (smontaggio e sistemazione degli stalli, restauro della sacrestia) allo scopo di poter liberare le tre arcate fra il presbiterio e le navate minori;
- b. smuramento della muratura occludente dette arcate;
- c. sistemazione della transenna della tribuna e ripristino dell'originario accesso alla cripta”¹⁰⁷.

Le previsioni non potevano che concordare con le richieste dell'Arcivescovo e del Ministero, ma la realtà presentava problemi molto più concreti:

“Questa sovrintendenza ... non ha avuto fino ad oggi la possibilità di iniziare il restauro ... essendo priva di fondi per indennità di missioni .. per cui non ci sarebbe stata nessuna possibilità né di direzione né di assistenza dei lavori”¹⁰⁸.

Il problema del decentramento di Zara e del suo isolamento geografico rispetto al territorio nazionale mostrava tutti i limiti della possibilità di intervenire nella concretezza delle situazioni.

“Si trattava infatti di opera complessa e difficile richiedente una esecuzione accuratissima e una quasi continua assistenza. Sono poi sopravvenute altre difficoltà tecnico-artistiche, che si legano a condizioni locali. E più precisamente: il progetto di liberare il presbiterio dalle aggiunte posteriori che gravemente danneggiano la severità della bellissima architettura romanica, conservatissima ma ora ostruita, era in rapporto al programma espressomi dalla Curia Vescovile, di costruire una nuova sacrestia accanto alla quale avrebbe dovuto poi aver sede il

¹⁰⁷ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 4 aprile 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 944.

¹⁰⁸ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 13 giugno 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 1983.

progettato Museo Diocesano. Difficoltà locali sopravvenute hanno indotto la Curia Vescovile a rinunciare a questo programma, o, perlomeno, a rimandarlo a epoca più opportuna ... Riterrei opportuno limitare per ora l'opera di restauro alle più urgenti necessità elencate ... rimandando l'esecuzione del rimanente a quando si possa attuarlo, in modo da non compromettere la buona conservazione del magnifico coro gotico-veneziano, dal quale le originarie arcate romaniche presbiteriali sono ora ostruite¹⁰⁹.

La situazione rimaneva in stallo addirittura fino al 1937 quando lo stesso Arcivescovo di Zara, mons. Munzani, assumeva nuovamente l'iniziativa:

“Ho dato immediate disposizioni perché sia rimosso dalla cripta il pezzo di stalli corali, che si trovava depositato in quel locale. Approfitto però dell'occasione per fare presente ... la urgente necessità di ultimare la sistemazione del presbiterio ... e del coro ... sia per il decoro del tempio, sia anche per il lato artistico. Il R. Ministero e codesta Soprintendenza hanno fatto tanto per il Museo di San Donato e le sue adiacenze [¹¹⁰]; però la Basilica Cattedrale, che è senza dubbio il più bel monumento cittadino e uno dei più belli in Dalmazia, non è certo di meno del Museo di San Donato. È quindi una cosa che fa penosa impressione ... vedere all'ingresso del presbiterio, da ben undici anni, due pezzi di trave con un indecente strato rosso, sostituire le balaustate. È una cosa così penosa vedere una parte

¹⁰⁹ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 13 giugno 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 1983.

¹¹⁰ La chiesa di San Donato nel 1877 era stata sgomberata dalle pertinenze militari che l'avevano destinata a magazzino e da allora erano stati avviati i lavori di restauro per trasformarla in Museo, a partire dallo scoprimento dell'antica pavimentazione del selciato della sottostante strada romana. Per la collezione museale: *Fuehrer durch das k.k. Staatmuseum in San Donato in Zara*, Vienna, 1912 (edita anche in italiano). G. DE BERSA, (*Guida Storico-artistica ...*, cit., p. 119) ricordava come: «Le profanazioni del Tempio ... già nel 1798 destinato a magazzino militare ... ebbero termine appena nel 1877 ... quando fu destinato a Museo: già nel 1859 R. Eitelberger di Vienna aveva resi attenti gli storici dell'arte sulla straordinaria importanza del monumento, rilevandone anche la pianta; più tardi, nel 1882, per incarico avuto dalla I. R. Commissione per la Conservazione dei Monumenti, L. Hauser e don Fr. Bulic dedicarono a San Donato un esauriente studio storico-artistico, rilevandone una nuova, più esatta pianta; ulteriori ricerche e restauri devono alle solerti cure del prof. G. Smirich, zaratino, il quale ne parlò diffusamente nell'«Emporium»» (G. SMIRICH, «Il tempio di San Donato in Zara, i suoi restauri e il suo museo», *Emporium*, XIII, 1901, pp. 45-65). Per le opere più recenti al complesso, sotto l'Autorità italiana: «Costruzioni posteriori si addossano quasi da tutti i lati dell'edificio ed ora si vanno a grado a grado demolendo, fin dove è possibile» (CECCELLELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., p. 169).

degli stalli corali, capolavoro d'arte del decimosesto secolo [XVI secolo] asportati, lasciando scoperte le mattonelle, che barbaramente chiudono le bellissime arcate in stile romanico”¹¹¹.

Per dirimere la questione si sarebbe trattato di «a. procedere dal restauro e al ripristino dell'antica forma della sacrestia del Duomo, mettendo in luce l'antico mosaico, che credo sia ancora esistente, almeno in parte; b. al trasporto degli stalli corali nell'attuale sagrestia e trasformazione della stessa in cappella del coro; c. al trasporto e sistemazione della sagrestia in altri locali da stabilirsi; d. riapertura delle arcate nel presbiterio; e. ripristino nell'antica forma delle scale di accesso al presbiterio».

L'Arcivescovo, insomma, forniva precise indicazioni di Restauro monumentale – sulla base di una concezione del «ripristino» priva di quelle attenzioni e di quei distinguo che, invece, la cultura del Restauro Filologico in Italia aveva posto, qualora non vi fossero motivi scientificamente supportati – appellandosi anche al fatto che

“questi lavori ... sarebbero largamente ricompensati dal vantaggio artistico che se ne ricaverebbe e dalla valorizzazione del nostro patrimonio artistico in queste terre di confine, dove i monumenti italici parlano della nostra cultura e del nostro glorioso passato storico in queste regioni”

con una continuità del concetto di ‘Monumento/Identità nazionale’, che nei Balcani significava molto anche dal punto di vista religioso, ma trasmigrava direttamente dai dibattiti eruditi e scientifici (alla Dudan) fino alla gestione concreta del Patrimonio.

Ancora una volta, le parole dell'Arcivescovo erano in grado di muovere una situazione di stallo, tanto che il Ministero interessava il soprintendente Pacchioni di procedere ad uno studio e, quindi, di fornire i termini aggiornati della situazione:

“in adempimento a quanto l'on Ministero disponeva con lettera 30.11.1937 ho

¹¹¹ Lettera dell'Arcivescovo di Zara, mons. Pietro Doimo Munzani al Ministro dell'Educazione Nazionale del 21 ottobre 1937 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 1878.

fatto compilare un sommario fabbisogno del restauro richiesto da S.E. l'Arcivescovo di Zara, restauro che corrisponderebbe effettivamente ad un valorizzazione e necessaria sistemazione di quell'insigne tempio monumentale. Qui allegata mi pregio trasmettere la "Relazione" dell'ing. Giacomo Nardone di questa Sovrintendenza. Dalla cittadinanza zaratina è vivamente desiderato il completamento di un restauro negli ultimi anni dal Governo austriaco e ripreso per breve tempo, dopo l'annessione all'Italia dallo speciale Ufficio che all'immediato dopo guerra venne istituito a Trieste in dipendenza dell'Autorità Militare, è poi da circa tre lustri sospeso salvo le opere puramente conservative eseguite da questa Sovrintendenza nel Battistero con i pochi mezzi avuti a disposizione"¹¹².

Nardone era l'ispettore che per conto di Pacchioni si occupava dei monumenti zaratini, tanto che gli veniva affidato «lo studio e la preparazione dei progetti relativi alla chiesa di San Lorenzo ... alla Cripta e Presbiterio del Duomo, alla Casa Crisogono-Vovò»¹¹³, avendo insomma sott'occhio, insieme al Soprintendente, tutta la situazione monumentale, così da poter pensare ad interventi coordinati.

Nella "Relazione del sopralluogo" alla cattedrale, Nardone specificava che

“La Cattedrale di Zara, a meno della zona presbiterale e della tribuna per l'organo prossima all'ingresso, ha la fisionomia che dovette darle l'ignoto architetto del sec.XII, allorché fu deliberata la costruzione di un nuovo edificio utilizzando parte della pia antica chiesa di San Pietro e precisamente la quasi totalità del muro di testa con le sue absidi. Molto discussa è l'assegnazione della cripta e dell'alzato della tribuna alla prima o alla seconda costruzione: un esame esauriente non è oggi possibile per lo stato in cui si trova la zona presbiterale. Infatti, l'intera tribuna, compresa entro la sola navata centrale, poco si presta ad essere esattamente delimitata poiché essa venne ampliata con strutture posticce in legno e mattoni per potervi sistemare i ricchi e lussuosi stalli del coro (sec. XV),

¹¹² Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 28 gennaio 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 291.

¹¹³ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 14 dicembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 3457.

che si allineano in due lunghe teorie, addossati alle tre ultime arcate del tempio”¹¹⁴.

Il valore della sistemazione architettonica era, secondo Nardone, indubbio:

“posso senz’altro affermare, in seguito a pochi ma precisi rilievi, che la tribuna originaria presenta particolarità icnografiche davvero singolari; essa si eleva a mo’ di un ampio basamento fra le colonne della navata principale, isolata da esse, alla distanza di circa cinquanta centimetri. Posso anche asserire che quasi tutto il paramento, una volta in vista, di tale alzato, è integro ed in ottimo stato di conservazione. Sul ciglio, con un giro, è la cornice che ho potuto rilevare”¹¹⁵.

Per quanto riguardava poi il da farsi, secondo una precisa ‘agenda di priorità’, Nardone suggeriva:

“la richiesta rimozione del coro [da parte dell’Arcivescovo] è per il nostro restauro condizione indispensabile. Esso potrebbe venir sistemato nell’attigua sacrestia ed in modo assai decoroso. Si tenga inoltre conto che è adibita a sacrestia l’antica chiesetta di S.Barbara: è essa costituita da una sala absidata coperta con volta a crociera con costoloni. Aggiungo che parecchi storici affermano l’esistenza di un pavimento in musaico, ad una quota di circa 50 cm inferiore all’attuale. Ora, appunto, per la sistemazione degli stalli del coro in questo locale occorrerebbe abbassare il pavimento di circa 30-40 centimetri. I due problemi hanno quindi una felice comune soluzione. Quanto poi alla sistemazione dell’organo, il lavoro sarebbe giovevolissimo ai nostri fini perché verrebbe rimossa la goffa, ingombrante cantoria che occulta tutto il muro meridionale”.

Concretamente le opere sarebbero dovute essere:

“spostamento e restauro degli stalli del coro; restauro della sacrestia; rimozione dell’attuale pavimento di essa (in cotto comune) ed eventuale restauro del sotto-

¹¹⁴ “Relazione del sopralluogo” dell’ing. Giacomo Nardone della Soprintendenza per le Marche e Zara della fine del 1937, in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

¹¹⁵ “Relazione del sopralluogo” dell’ing. Giacomo Nardone ..., cit. in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

stante pavimento musivo ovvero nuova pavimentazione alla minor quota raggiunta; restauro della cripta; rimozione delle strutture in mattoni e legno ove sono sistemati gli stalli; restauro dell'alzato del presbiterio liberato dalle sovrastrutture; ricomposizione della balaustra della tribuna e degli amboni con i frammenti esistenti nel Museo di San Donato, nella stessa Cattedrale e in altre località della città; sistemazione delle scale di accesso alla cripta; sistemazione degli accessi al presbiterio; rimozione della cantoria e restauro del paramento murario rimesso in vista; sistemazione dell'organo: nuovo impianto di illuminazione”.

Naturalmente il tutto doveva essere supportato da un accurato lavoro conoscitivo per cui Nardone sottolineava come «è ovvio che una prima quota parte dei fondi, sia pur minima ... dovrà impiegarsi per l'esecuzione di tutti quei saggi, rilievi, misurazioni, fotografie etc. necessari per l'allestimento del progetto definitivo»¹¹⁶.

Le intenzioni restavano buone, ma ancora una volta, di lì a pochi mesi, il soprintendente Guglielmo Pacchioni faceva presente al Ministero l'impossibilità

“di apprestare un progetto ... per la mancanza di fondi per missione che né mi consente di recarmi io stesso sopra luogo (e si tratta di un lavoro di indagine e di scavo e di assaggi che durerà parecchi giorni), né di inviare altro funzionario della Sovrintendenza ... dato lo scarso numero dei funzionari di cui dispongo e la molteplicità dei lavori in corso in tutte le quattro province di terraferma, da San Leo ad Ascoli a Macerata a Urbino”¹¹⁷.

La delicatezza della situazione zaratina, per le sue più volte sottolineate implicazioni politiche e di rapporto con le autorità religiose (il cui appoggio risultava indispensabile), imponeva che Nardone venisse comunque inviato nuovamente a Zara e che procedesse all'esecuzione di opportuni rilievi. Anche se poi l'Ingegnere di lì a poco risultava in congedo

¹¹⁶ “Relazione del sopralluogo” dell'ing. Giacomo Nardone ..., cit. in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

¹¹⁷ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale del 17 marzo 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 866.

a Napoli, come sottolineava Pacchioni «per ... presentarsi agli esami di laurea per il dottorato in Architettura»¹¹⁸, per venir trasferito, quindi, alla Soprintendenza napoletana:

“l’ing. Giacomo Nardone, attualmente trasferito alla R. Soprintendenza di Napoli, ha preso con sé i rilievi e le misure prese per il progetto di restauro al Duomo di Zara, promettendo di terminare anche nella nuova sede la continuazione del progetto e inviarmele. Provvedo oggi stesso a sollecitarlo e se gli elementi raccolti dall’ing. Nardone non risultassero sufficienti alla compilazione perfetta del progetto, del quale gli elementi di massima furono punto per punto concordati con me, darò incarico di ultimare il lavoro ... all’architetto Pacini”¹¹⁹.

Nonostante le difficoltà del caso, alla fine di giugno il «progetto per il restauro della cripta e del presbiterio» era stato terminato da Nardone e veniva dunque «rimesso al Ministero»:

“progetto che ha naturalmente dovuto tener conto – e risolverlo – del più ampio e complesso problema riguardante la rimozione e la ricollocazione in luogo degno e adatto del grande coro ligneo intarsiato e intagliato che da quattrocento anni e più occupa il luogo dell’antico presbiterio”¹²⁰.

¹¹⁸ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 14 dicembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b.357, fasc. 307 prot. 3457. Non a caso di lì a pochi anni sempre alcuni Studiosi napoletani venivano incaricati del rilievo dei Monumenti dalmati e anche di quelli del Medioevo zarantino: «l’arch. Vittorio Amicarelli della Facoltà di Architettura dell’Università di Napoli per incarico dell’Accademia ha eseguito in Dalmazia i rilievi qui esposti, oltre al pittore prof. De Girolamo» (A.CALZA BINI, *Introduzione a L’architettura della Dalmazia ...*, Catalogo della Mostra, a cura di L. CREMA e M. APOLLONJ GHETTI, Roma, 1943, p. 16). Per Amicarelli si veda ora: R. DI MARTINO, *Vittorio Amicarelli and Dalmatian architecture in The presence of Italian architects in Mediterranean countries*, Atti del Convegno (Alessandria d’Egitto, 15-16 novembre 2007), a cura di E. GODOLI, B. GRAVAGNUOLO, G. GRESLERI, Firenze, 2008, pp. 267-273. Nell’Archivio Privato degli Eredi dell’Architetto a Napoli sono conservati, per Zara, i rilievi della Cattedrale, della chiesa di San Donato, del Battistero, della Guardia della Loggia, della casa Grisogono-Vov”. Per Amicarelli, anche: G. MENNA, *Vittorio Amicarelli architetto (1907-1971)*, Napoli, 2000.

¹¹⁹ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 16 maggio 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 1123.

¹²⁰ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 26 giugno 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 1504.

Tutta la letteratura scientifica aveva fino ad allora creato una sorta di ‘priorità’ delle forme romaniche della chiesa rispetto a quelle del coro rinascimentale, al quale pure veniva riconosciuto un grande valore; ma una diversa valutazione e una differente filologia imponeva che quel coro venisse spostato, nonostante fosse stato pensato e realizzato *ab origine* per quel luogo. Una Filologia, dunque, con due pesi e due misure.

La previsione non poteva passare in modo del tutto indolore, come ammetteva il Soprintendente:

“Il problema di questo trasporto, oltre a non lievi difficoltà tecniche ed economiche, urtava contro un complesso di obiezioni d’ordine storico e sentimentale, che avevano un peso e un valore effettivo e che non potevano né essere considerate leggermente, né superate con superficiale disinvoltura”.

L’Arcivescovo, da svariati anni, aveva sollecitato quella rimozione, per questioni legate al culto, e dunque la Soprintendenza aveva assecondato le sue richieste, abdicando a più specifiche motivazioni storiche. Motivazioni che, peraltro, non avevano trovato neppure il sostegno da parte degli Studiosi locali, decisamente più interessati alle fasi romaniche della chiesa. Un diverso atteggiamento della Soprintendenza, insomma, avrebbe incontrato la decisa ostilità delle forze locali. Così

“la soluzione che ora vi propongo ha ottenuto non soltanto il consenso, ma, potrei dire una cordiale e piena adesione tanto delle Autorità ecclesiastiche, quanto delle Autorità e dei Cultori di Arte e Storia zaratina. Il progetto, per poter raggiungere questo risultato, ha però dovuto estendersi dal circoscritto problema della cripta e del presbiterio al più vasto e comprensivo problema di una sistemazione coordinatamente studiata, di tutta la chiesa e delle sue adiacenze”¹²¹.

Solo l’anno successivo, nel 1939, Nardone poteva procedere, però, alla stesura di un progetto definitivo e nella “Relazione”, che accompagnava quel progetto, si affrontavano i vari temi in maniera più dettagliata. La finalità generale era quella di «ripristinare la zona presbiterale ... e libe-

¹²¹ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 26 giugno 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 1504.

rare il muro di fondo da sovrastrutture barocche e le absidi da costruzioni postume»¹²². Infatti

“chi oggi osserva l'interno della Cattedrale noterà che le ultime tre arcate, fra la navata maggiore e le minori, in corrispondenza dell'alzato della tribuna, sono murate e quasi interamente occultate dagli stalli del coro. Non solo. Rilevando graficamente la cripta e la navata maggiore, si potrà notare che la larghezza della cripta, maggiorata dello spessore delle murature elevatisi per la formazione della tribuna, risulta inferiore alla larghezza della navata maggiore. Con tali accertamenti, dimostranti indubbiamente che la tribuna, una volta liberata dagli stalli corali, dovesse innalzarsi completamente indipendente nella navata centrale, compii una esplorazione attraverso una finestrella nella cripta, precisamente quella del muro di sinistra, riuscendo anche a far eseguire una fotografia. L'ipotesi affacciata veniva ampiamente avvalorata. Infatti, come risulta anche dall'esame della foto citata, la tribuna, in pietra, coronata da una cornice, si elevava nella navata centrale del tutto indipendente. Attraverso le finestrelle sovraccitate, aprentesi nei suoi fianchi, filtrava la luce verso la cripta sottostante. Disposizione questa della tribuna che parmi del tutto singolare e della quale non ho sinora trovato altro ricordo”.

Il restauro, dunque, era divenuto occasione per scoperte e per restituire al complesso una unicità tipologia che era stata occlusa e perduta nel tempo. Inoltre «risultò anche che gli stalli del coro sovrastante poggiavano su una struttura mista di legno e muratura, costruita fra la tribuna e le pareti in mattoni ocludenti le tre ultime arcate della navata maggiore. Osservando poi attentamente la struttura oggi in vista della tribuna, prossima alle scalette di accesso alla cripta, si è notato che in esse sono inclusi parecchi elementi della stessa cornice sovramenzionata. Aggiungerò anche che superiormente detta cornice reca alcuni incassi che indubbiamente dovevano servire quali alloggi di tenute per il fissaggio di strutture verticali; senz'altro una transenna».

Come ci si aspettava da fautori del «Restauro filologico», all'analisi della consistenza materica della fabbrica monumentale doveva associarsi

¹²² G. NARDONE, *Relazione allegata al progetto di restauro della cattedrale di Zara*, del 15 aprile 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

lo studio della letteratura critica che era stata prodotta. E in ciò Nardone si mostrava restauratore particolarmente attento:

“completate le ricerche-sopraluogo, ho consultato opere e monografie più note riguardanti il monumento e così sono venuto anche a conoscenza che a sinistra e a destra, in linea con l’altar maggiore e precisamente in corrispondenza del trono vescovile e del prospiciente stallone del Provveditore Generale Veneto, debbono esservi, al disotto delle armature di sostegno del coro, resti di due scalette per l’accesso alla tribuna della testata delle navate laterali. Di esse la prima sarebbe stata manomessa, poiché in quel sito venne costruita una sepoltura per i Vescovi”.

Una scoperta annunciata, ma comunque fortunata, era stata poi quella nella cappella di Santa Barbara:

“ho fatto praticare alcuni saggi nel moderno pavimento in battuto alla veneta, della adiacente cappella di Santa Barbara – una antica chiesetta a se stante, addossata alla Cattedrale e avente funzioni di sagrestia – rinvenendo a circa 12-15 cm di profondità resti di una pavimentazione in mosaico”.

Ancora una volta emergeva dunque, sulla base di tali tracce, l’importanza ‘filologica’ del ‘progetto aperto’ di Giovannoni, circostanziando i caratteri del «ripristino», tanto che «con tali elementi ho potuto studiare la più conveniente sistemazione della zona presbiterale ridando ad essa il suo aspetto primitivo».

Articolata, dunque, la serie dei lavori: «il progetto ha previsto: la rimozione degli stalli corali nel presbiterio; la riapertura delle ultime tre arcate della navata maggiore; il ripristino e restauro della tribuna, che, liberata da ogni sovrastruttura, si eleverà a se stante alla testata della navata centrale e comunicherà con le navate minori a mezzo delle due scalette laterali in linea con l’altare; il ripristino delle testate delle navate laterali e delle esedre ricavate nelle murature di fondo (i nicchioni di testata non sono palesi all’esterno), ripristino più che mai opportuno per la testata della navata sinistra completamente svisata da un volgare, banalissimo moderno rivestimento in marmi; il ricollocamento in situ dell’originaria transenna in giro all’elevato della tribuna (di essa numerosi frammenti credo averli rintracciati fra il materiale esistente nell’attiguo Museo di San Donato); il restauro della scala di accesso dalla navata centrale al

presbiterio e delle due minori di accesso alla cripta».

La cripta e il suo ripristino costituivano un motivo di dubbio e di discussione, cui Nardone aveva cercato di rispondere con la propria proposta:

“si è discusso sulle originarie dimensioni della cripta e conseguentemente della tribuna. Parlo della lunghezza di essa. Infatti alcuni critici vorrebbero ritenere che le prime arcate della cripta siano da ritenersi posteriori alle altre e riferendo tale osservazione al fatto che il pavimento della tribuna, nella prima zona, sia anch'esso posteriore al rimanente costituito quasi da un 'opus sectile', vorrebbero dimostrare che la tribuna sia stata in un certo tempo allungata. Confuterei le osservazioni mosse circa le arcate della cripta; in ogni caso, come ha giustamente notato il De Bersa, il pavimento in 'opus sectile' termina non in corrispondenza dell'inizio delle arcate della cripta che si presumono posteriori, precisamente la prima e la seconda, ma a metà della seconda. Ad ogni modo, una risposta definitiva su tale questione potrà aversi e sicura osservando il paramento esterno a vista della tribuna, allorché sarà stata liberata dalle strutture reggenti gli stalli”.

Il grosso problema continuava a venir costituito dagli stalli del coro rinascimentale:

“il problema che contemporaneamente ha richiesto un'accurata soluzione è stato quello di trovare un'altra sede adatta per gli stalli corali. Indubbiamente una degna collocazione parmi quella prevista nella cappella di Santa Barbara che oggi ha solo funzioni di sacrestia circuita di modesti armadioni. Né è da escludersi che la perfetta coincidenza della lunghezza degli stalli con i lati maggiori della cappella sia del tutto fortuita: nulla di più probabile che l'opera fu prevista per la cappella di Santa Barbara e poi invece collocata nella navata maggiore della Cattedrale per una certa supervalutazione che spesso si dà all'opera compiuta o per la sua mole o per la importante provenienza della donazione, come nel caso in esame. E se qualche difficoltà mi si prospettò in un primo tempo nei riguardi dell'altezza, essa venne in pieno risolta allorché, praticati i saggi nel pavimento della cappella, ci si accertò che la quota originaria del pavimento era al di sotto dell'attuale e precisamente di quanto bastava per la perfetta collocazione degli stalli”.

Per la cappella veniva dunque previsto

“una pavimentazione in ‘opus incertum’ di quarzite unicolore, giallo oro, circuenti i singoli frammenti dell’originaria pavimentazione in mosaico. L’uniformità di colore darà l’opportuno risalto alle zone musive, mentre il materiale prescelto, per la sua nobiltà, potrà ben affiancarsi ai resti quanto mai interessanti e preziosi da rimettere in luce. Per la cappella di Santa Barbara, infine, [viene] previsto un restauro degli intonaci, la collocazione di un altare e la sistemazione del dipinto di Scuola veneta recentemente donato dalla contessa Amari alla città di Zara per una Cappella ai Caduti, funzione che verrebbe appunto ad avere la cappella in oggetto”.

Ancora i problemi maggiori si riferivano alla sistemazione dell’esterno:

“restava da risolvere il problema della sacrestia e quello del disimpegno di essa ... dove a ridosso dell’abside della Santa Barbara vi è addossata una invadente costruzione ... di nessun pregio artistico, piantata fra le absidi del San Donato e l’abside maggiore della Cattedrale, e che costituisce sia urbanisticamente sia esteticamente un ingombro non lieve. Infatti demolendola ... si permetterebbe la visuale delle absidi del San Donato, della Santa Barbara e della Cattedrale in un unico complesso del più alto valore storico-artistico ... Già il prof. Leporini, in uno studio eseguito anni or sono per conto della Regia Soprintendenza alle Antichità ... prevedette ad un dipresso la stessa demolizione ... come pure dall’architetto della compilazione del Piano Regolatore di Zara e dall’ing. Vacchi, Dirigente del Genio Civile di Zara, che elaborò un accurato ma artificioso progetto per l’adattamento a Sala Capitolare di alcuni locali di edifici vicini ... Nel mio progetto invece non è previsto altro che l’isolamento delle absidi e di alcune strutture addossate e inserite fra l’abside della cattedrale e quella della chiesetta di Santa Barbara”.

Tutta la zona presbiterale veniva completamente trasformata dal progetto di Nardone che prevedeva anche, dopo le demolizioni indicate, la

“costruzione di un portichetto nel cortiletto del Battistero occorrente ... l’apertura di una porta centrale opposta all’abside della Cattedrale e di un’altra porta nella navata destra ..., così che verrebbero completamente a disimpegnarsi la cappella del coro dal traffico della sacrestia, la sacrestia stesso e l’accesso in chiesa”.

Con la cura filologica che gli era usuale,

“l’architettura del nuovo portico è stata studiata in modo da inserirsi signorilmente fra le architetture adiacenti pur lasciando intravedere l’epoca della sua costruzione ... con lo sterro di un terrapieno ... che libererà due fiancate dello stesso battistero, permettendone un’ampia e ottima visuale”.

Ancora

“la ricostruzione della Sala Capitolare ... presso il palazzo Arcivescovile così quasi completandolo di lato ... e la liberazione della parete di fondo della Cattedrale delle sovrapposizioni di una stonante e per nulla interessante cantoria .. [da sostituire] con una consolle mobile retrostante l’altare maggiore”.

Interessanti, infine, le previsioni per un

“razionale impianto elettrico per la migliore illuminazione della Cattedrale ... Si è scartata in genere la luce indiretta, che falsa e appiattisce le architetture, sfruttandola solo in parte per l’illuminazione del catino dell’abside. Una pannelata predominante di luce si è voluto prevedere per le strutture attraverso le quali filtra la luce diurna e parlo precisamente delle finestrelle in cima ai muri sopraelevati della navata maggiore”.

Dai dati tecnici ai dati storici, la competenza di Nardone sembrava essere sorretta da una grande sensibilità interpretativa, oltre che autoptica: «approfondendo lo studio artistico e storico della Cattedrale sono pervenuto ad accertamenti e conclusioni riguardanti sia l’origine del monumento e le differenti fasi di costruzione, sia le correnti stilistiche che vi hanno esercitato la loro influenza ... [considerazioni che ho sintetizzato in una] “Relazione” a parte»¹²³.

Il “Preventivo di spesa”, come Computo Metrico facente parte del progetto, per una spesa complessiva di «Lire 350.000», contemplava in particolare, oltre a tutte le consistenti opere di demolizione e di smontaggio, la costruzione di «(12) muratura di calcestruzzo cementizio, dosato

¹²³ G. NARDONE, *Relazione allegata al progetto di restauro della cattedrale di Zara*, del 15 aprile 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

con 2.50 ql. di cemento Portland per fondazioni ... ma anche cordoli a fasce in calcestruzzo cementizio, dosato con 2.50 ql. di cemento Portland, compreso casseforme sul portichettoe sulla Sala Capitolare ... Calcestruzzo cementizio, dosato con 3.50 ql. di cemento Portland ... per la messa in opera in cemento armato ... e ferro tondino di qualsiasi diametro piegato e tagliato secondo i disegni delle prescritte armature ... per cordoli, architravi ... oltre a solai costituiti da travi e soletta in c.a. ... anche nella sacrestia». Un uso dei nuovi materiali cementizi, sia strutturali che di finitura, che ritornava anche per «battuto di calcestruzzo cementizio, dosato con 2.50 ql. di cemento Portland, dello spessore di cm.10 per sottofondo alle pavimentazioni [massetto] del portichetto, sacrestia, sala capitolare», oltre, naturalmente, alla fornitura dei necessari pezzami in «Pietra d'Istria (15)»¹²⁴.

Infatti Nardone prevedeva «39. Restauro e tassellatura di pilastri a fascio ... 45. Sistemazione del dado presbiterale isolato, ripristino delle cornici di coronamento e della scalette laterali prossime all'imposta dell'abside; ripristino delle finestrine della cripta ... restauro del pavimento, collocazione di una transenna, salvo migliore studio dopo lo smontaggio degli stalli corali».

Era, ancora una volta, il «progetto aperto» giovannoniano che prescriveva la possibilità di ottenere nuove informazioni e dunque elaborare una soluzione definitiva, solo dopo che erano stati compiuti i primi lavori sul manufatto. Così si poteva giungere alla «46. Sistemazione e restauro dell'accesso al presbiterio secondo la primitiva iconografia, restauro delle scale e ripristino degli amboni nella loro collocazione originaria ... [in aggiunta a] 47. Nuovo altare costituito da una mensa e dado principale»

Interessanti anche le opere di restauro preventivate per gli stalli quattro-cinquecenteschi, dopo lo smontaggio e lo spostamento con

“40. restauro e ripristino di tutta la parte posteriore con nuovi sbarramenti e fissaggio di essa alle armature verticali del telaio già in opera; montaggio degli stalli e contemporaneo restauro degli intagli secondo le direttive impartite dalla R. Sovrintendenza; sostituzione dei fondi impiallacciati di cartone dei fondali

¹²⁴ G. NARDONE, *Preventivo di spesa per restauro della cattedrale di Zara*, del 15 aprile 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

delle lunette e sostituzione con fondo di noce, contemporaneo restauro di esse ... restauro del coronamento con una delle seguenti soluzioni: a. sostituzione del frontale su cui poggiano pinnacoli e fiorami con altro in legno noce e rifrazione delle attuali cornici posticce; b. asportazione del fondale suddetto e della cornice al fine di lasciare a giorno tratto di coronamento. Consolidamento di esso mediante staffaggio invisibile onde migliorarne la stabilità ... Ripristino di una portina nei suddetti stalli per permettere il passaggio attraverso di essi; accurata, diligente, profonda disinfezione mediante lavaggio ed iniezioni di Labiokye o altro preparato per le più serie garanzie di preservazione dal tarlo dell'opera già molto danneggiata; ripatinatura e lucidatura opaca di tutto il coro"¹²⁵.

Il progetto era dunque 'di massima' e la richiesta di finanziamento decisamente consistente. La proposta veniva dunque fatta oggetto di un giudizio da parte di Guglielmo De Angelis d'Ossat in qualità di Ispettore Centrale del Ministero:

“questo ampio progetto – che provvede a diverse esigenze – mi sembra opportuno dal punto di vista della tutela e della valorizzazione del monumento. Bisognerebbe forse studiare maggiormente l'architettura del nuovo portico [di collegamento con il vicino complesso di San Donato]. Per il suo finanziamento bisognerebbe invitare l'autorità ecclesiastica a provvedere per quanto di sua stretta competenza (organo, impianto elettrico, nuove sistemazioni) e interessare il Comune e il Ministero dei LL.PP. per un contributo, dato che si migliorerebbe la viabilità della zona circostante”¹²⁶.

Negli anni successivi per singole porzioni una serie di lavori sarebbero stati compiuti, ma non certo un intervento organico e complesso come Nardone e Pacchioni avevano previsto nel 1939.

¹²⁵ G. NARDONE, *Preventivo di spesa ...*, cit., in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

¹²⁶ Parere di G. DE ANGELIS D'OSSAT, Ispettore della Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione nazionale in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

3. Il battistero di Zara: un'architettura «bizantina» o, meglio, «allineabile al battistero dell'Italia settentrionale»

Nel marzo del 1924 Guido Cirilli, Capo Ufficio del Belle Arti per la Venezia Giulia scriveva al Ministero:

“l'Ufficio ha elaborato il piano di ripristino tendente a riportare il Battistero di Zara alla forma primitiva, ad isolarlo dalle costruzioni addossatevi e a liberarlo da murature che lo mascherano: dai grafici che si allegano risulta che i lavori progettati sono:

1. abbassamento del terreno del cortile fino al piano originario
2. demolizione del muro di cinta che va da San Donato al Battistero fino all'altezza di m.1 circa;
3. demolizione delle costruzioni moderne esistenti fra il Battistero e il muro esterno di sinistra del Duomo e sistemazione della copertura del Battistero;
4. chiusura delle porte praticate posteriormente nelle murature
5. trasporto della porta conducente al cortile ripristinando l'angolo e messa in opera della stessa come accesso alla chiesa;
6. sistemazione interna del Battistero con il completamento delle nicchie e il consolidamento dell'intonaco;
7. ripristino della comunicazione diretta fra Battistero e Chiesa, mediante la costruzione di un passaggio a volte e conseguente demolizione di un altare barocco di mediocrissimo valore e di una mensa d'altare esistente nella navata laterale;
8. sistemazione di porte e aperture delle finestre murate nel tamburo del Battistero”¹²⁷.

La preoccupazione per un «altare barocco» seppur «mediocrissimo» mostrava l'aggiornamento e la finezza delle attenzioni conservative di Cirilli; anche se il ripristino, filologicamente guidato dalle forme e o dalle tracce, restava il principio conduttore di tutta l'operazione.

Nell'ottobre dell'anno successivo, il 1925, il vescovo di Zara lamentava con il Ministero le condizioni dell'ancora 'restaurando' battistero della città:

¹²⁷ Lettera del Capo Ufficio “Belle Arti” di Trieste, arch. Guido Cirilli alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 15 marzo 1924 prot.122 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

“Come non accennare ai restauri del battistero, iniziati due anni or sono per cura dell’Ufficio Belle Arti di Trieste, e fino ad oggi non ultimati per mancanza di mezzi? Basti a dire che i fori di qualche finestra sono da due anni privi d’invetriate, sicché il vento e la pioggia penetrano nell’interno con non poco danno per l’edificio, con pregiudizio del culto divino e con pericolo per la salute dei fedeli ... e i neonati devono ricevere il sacramento del battesimo in sacrestia. Le pareti del Battistero, una volta con molta probabilità fregiate di pitture delle quali si osservano alcune tracce, vennero lasciate a metà intonacate, e pare si vogliano lasciare così anche a lavoro compiuto, quasi fosse un edificio non adibito al culto. ... Prego codesto Ministero di voler compiacersi perché vengano quanto prima ultimati i restauri del battistero, sì da renderlo decoroso e atto allo scopo”¹²⁸.

L’8 gennaio 1926 il nuovo Soprintendente alle Opere d’Antichità e d’Arte di Trieste poteva scrivere alla Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero che «questo ufficio ha dato corso alla continuazione dei lavori di restauro già iniziati ... detti lavori sono pressoché ultimati»¹²⁹.

Infatti, per non incorre in questioni con il Vescovado zaratino, il Ministero ribadiva che «Questo Ministero ... ha fatto presente di disporre che il completamento dei lavori di restauro del Battistero e del Duomo di Zara, anziché alla Regia Soprintendenza all’Arte Medievale e Moderna di Ancona resti affidato a codesta Soprintendenza. Nel tempo stesso si fa premura ... perché tali lavori siano d’urgenza ultimati»¹³⁰.

In verità si era aperto un conflitto di competenza e lo stesso Ministero forniva indicazioni che poi venivano dopo poco ritirate. Il 19 gennaio sembrava che la situazione fosse stata composta così che si stabiliva di affidare «alla Soprintendenza di Ancona il completamento dei soli lavori relativi al Battistero»¹³¹, mentre per il Duomo doveva restare competente la Soprintendenza triestina.

¹²⁸ Lettera dell’Arcivescovo di Zara, mons. Giovanni de’ Borzatti, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. del 16 ottobre 1925 prot.12238 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

¹²⁹ Lettera del Soprintendente alle Opere d’Antichità e d’Arte di Trieste, Alberto Riccoboni alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. dell’8 gennaio 1926 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307,

¹³⁰ Lettera della Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. dell’8 gennaio 1926 al Soprintendente alle Opere d’Antichità e d’Arte di Trieste, A. Riccoboni in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 362.

¹³¹ Lettera della Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero P.I. dell’8 gennaio 1926 al Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna di Ancona e Zara, Luigi Serra, in ACS Roma,

In verità le opere erano state compiute¹³² con una certa approssimazione e soprattutto in maniera incompleta. Ancora nel 1934, il soprintendente di Ancona, Guglielmo Pacchioni ormai definitivamente competente per area sulle antichità zaratine, comunicava al Ministero la necessità

“di una urgentissima revisione della copertura lapidea e ai laterizi del battistero, le cui precarie condizioni avevano determinato una gravissima infiltrazione delle acque piovane, minacciando seriamente l’integrità delle fabbriche”¹³³.

Così, il Soprintendente relazionava al Ministero delle «urgenti riparazioni al battistero ... con revisione della copertura ... resta ora a riparare le murature e gli intonaci deteriorati dall’abbondante infiltrazione delle acque»¹³⁴.

Ancora nel 1937 l’Arcivescovo però lamentava che gli stanziamenti del 1934 si erano rivelati insufficienti, tanto che i «lavori del battistero, ancor questi furono lasciati incompleti, con l’ingombro dell’armatura, che rende l’ambiente inservibile»¹³⁵. E così l’ingegnere Giacomo Nardone, della Soprintendenza anconetana, richiedeva un finanziamento per «il completamento dei restauri del Battistero»¹³⁶ per opere che si sarebbero protratte negli anni, ma avrebbero consegnato a Zara quello che secondo Monneret de Villard dimostrava

“il perpetuarsi delle tradizioni della Scuola ravennate durante il IX secolo in

AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 362.

¹³² CECHELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., pp. 24-25: «Il battistero, dei secoli VIII-IX è stato di recente restaurato (le transenne alle finestre sono di restauro)». Con riferimento a: B. BERSA, “I restauri del battistero e nuove prove circa la sua origine”, *Rivista Dalmatica*, VII, 2, 1924, pp. 63-64. E L. SERRA, “Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara”, *Bollettino d’Arte*, giugno, 1930, pp. 533-535.

¹³³ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 28 marzo 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 899.

¹³⁴ Lettera del Soprintendente per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni al Ministero dell’Educazione Nazionale del 4 aprile 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307 prot. 944.

¹³⁵ Lettera dell’Arcivescovo di Zara, mons. Pietro Doimo Munzani al Ministro dell’Educazione Nazionale del 21 ottobre 1937 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307, prot. 1878.

¹³⁶ “Relazione del sopralluogo” dell’ing. Giacomo Nardone della Soprintendenza per le Marche e Zara della fine del 1937, in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, fasc. 307.

Dalmazia. Architettonicamente la regione è quindi in ritardo rispetto al mutare delle forme architettoniche in Italia»¹³⁷;

e per Dudan «era parte del primo gruppo [degli edifici medievali dalmati] cui appartengono i monumenti rimasti ancora fedeli al tipo architettonico immediatamente precedente, romano-cristiano, dalle forme basilicali o di costruzioni centrali. Vi si riscontrano quasi tutti gli elementi caratteristici, sia pure qualche volta, come nel San Donato di Zara, in combinazioni più complicate ... oppure speroni esterni d'angolo, di rinforzo, come nel battistero di Zara »¹³⁸; mentre per Luigi Crema, vi «domina l'impressione di una particolare esperienza costruttiva, affine agli edifici battisteriali dell'Italia settentrionale ... Nei quali le premesse romane, pur nel grande regresso tecnico, costituiscono un punto di partenza per realizzazione in cui, timidamente, vivono gli antichi schemi e quasi nascostamente germogliano nuove forme d'arte»¹³⁹.

Un edificio complesso che assommava in sé, dunque, tutti i caratteri interpretativi dell'architettura «italiana» di Dalmazia.

4. Interventi alla chiesa sconsacrata di San Lorenzo: un restauro di «necessità nazionale» alla luce dei pareri di Vincenzo Fasolo, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Giovanni Michelucci e Ugo Ojetti (1938-1940)

La chiesetta di San Lorenzo, ormai ridotta a poca cosa nonostante la sua aulica collocazione in piazza dei Signori, il fulcro della vita cittadina di Zara, vedeva, nella seconda metà degli anni Trenta, la sua importanza improvvisamente rivalutata per motivi di «ambientamento» del nuovo Palazzo Comunale, realizzato dall'architetto spalatino Vincenzo Fasolo, trasferitosi a Roma da tempo e divenuto Docente universitario alla Facoltà di Architettura della Sapienza. La condizione conservativa del piccolo edificio medievale risultava assai difficile e a ciò, soprattutto per motivi politici, non si poteva non porre rimedio. Dudan aveva speso poche, ma significative parole per l'edificio:

¹³⁷ MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica ...*, cit., p. 26.

¹³⁸ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., pp. 70-71.

¹³⁹ L. CREMA, "L'Arte italiana in Dalmazia", *Primato* (Roma), novembre, 24, 1941, pp. 21-22.

“San Lorenzo si trova tutta circondata da case, dietro la palazzina del Comandante Militare della città, sita in piazza dei Signori. All'esterno è ornata di lesene portanti grandi arcate cieche; anch'essa contiene molti frammenti romani di spoglio”¹⁴⁰.

La collocazione centrale aveva già attirato, nel 1925, l'attenzione del soprintendente Luigi Serra che scriveva alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione:

“la piccola chiesa di San Lorenzo è un interessante documento di architettura romanica animato da significativi elementi plastici. Essa è stata in parte inglobata in una proprietà privata, in parte adibita a deposito del comando dei RR.CC.. Questa è la parte più importante e sarebbe opportuno darle un aspetto di semplice decoro, toglierle quella impronta di abbandono che al presente la menoma. Perciò è redatta e si invia all'approvazione l'unita “Perizia””¹⁴¹.

Qualche lavoro era stato fatto e nel 1930 lo stesso Serra ne enucleava l'entità dalle pagine del «Bollettino d'Arte»:

“La chiesa di San Lorenzo è un interessante documento di architettura romanica animato da importanti elementi plastici ... con elementi romani di spoglio insieme a capitelli medievali di tendenza corinzia ... Può essere riferita al secolo X-XI ... Non si presentava facile il problema di riscattarla interamente [dalle diverse proprietà] ... per cui si stabilì di ottenere il disimpegno del corpo adibito a deposito, che era il più importante, per conferirgli qualche decoro ... Si riuscì dunque ad aver sgombro l'ambiente adattato a magazzino e con un ripulitura generale, con riprese varie alle murature in pietra e mattoni, con riprese e stuccature al pavimento, con la sostituzione della soglia d'ingresso e la sistemazione dell'infisso si riuscì nell'intento”¹⁴².

¹⁴⁰ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 37, p. 118. Sulla chiesetta: A. HAUSER, “Die Kirche San Lorenzo in Zara,” *Mitteilungen des K.K. Zentral Commission*, 1894, p. 245; IDEM, “San Lorenzo”, *Bollettino di Archeologia e Storia Dalmata*, 1895, p. 150. A. BERNARDY, (*Zara e i monumenti italiani della Dalmazia ...*, cit., p. 43) nel 1928 ricordava come nel Museo di San Donato si trovasse «il portale che fu della chiesetta di San Lorenzo, avanzo dei secoli fra l'VIII e il X».

¹⁴¹ Lettera del Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 23 luglio 1925 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 3192.

¹⁴² SERRA, *Lavori di restauro ...*, cit., pp. 534-535.

I problemi di proprietà e le dispute non solo con i privati, ma anche con altri settori della pubblica amministrazione facevano però sì che, nel 1933, la questione non fosse ancora stata composta nella sua totalità e che, anzi, per la parte prima tenuta dai Carabinieri si dovesse procedere alla consegna alla Soprintendenza, in modo che vi si potesse operare. Lo sottolineava il nuovo Soprintendente Guglielmo Pacchioni:

“in data 4 maggio il mio predecessore, prof. Carlo Aru, prese in consegna per la Soprintendenza all’Arte, da parte dell’Intendenza di Finanza di Zara, il locale dell’antica cappella di San Lorenzo ad evitare che esso fosse destinato ad usi non confacenti all’interesse dell’edificio ... Prego codesto Ministero di voler in via di sanatoria inviare un atto ufficiale di delega”¹⁴³.

Il contenzioso non era però sanato neppure l’anno successivo, nonostante «la basilichetta di San Lorenzo sia una delle più importanti opere medievali di Zara, un immobile demaniale affidato all’Amministrazione dell’Interno. Il locale Museo ne detiene una chiave per agevolare l’accesso in qualunque momento agli studiosi. Poiché la basilichetta è attigua alla Pubblica casa per il Governatore delle Armi, attualmente adibita come alloggio degli ufficiali dei RR.CC ... che convertono spesso i tempio in legnaia ... Alcuni lavori di manutenzione il Ministero stesso li approvò fin dall’agosto 1925»¹⁴⁴.

Il passaggio poteva dirsi avvenuto, ma non così le nuove opere di manutenzione che, in breve, si erano mostrate dover essere, in verità, veri e propri interventi di restauro, per i quali veniva stesa una “Perizia” nel 1938. Ad intervenire era, questa volta il Podestà di Zara, che scriveva a Marino Lazzari, Direttore delle Antichità e Belle Arti del Ministero:

“fin dal gennaio dell’anno in corso [1938] avevo presentato una “Relazione” alla R. Soprintendenza all’arte Medievale e Moderna di Ancona prospettando la necessità e l’urgenza del ripristino del più antico monumento medievale di Zara

¹⁴³ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 20 settembre 1933 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1947.

¹⁴⁴ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Guglielmo Pacchioni, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 23 maggio 1934 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1571.

e di uno dei più antichi della Dalmazia: la chiesa di San Lorenzo, situata nella piazza principale della città”¹⁴⁵.

Il nodo ‘urbano’ veniva immediatamente chiarito dal Podestà, che chiedeva l’intervento del Ministero per agevolare l’opera:

“in prosecuzione ai lavori per il nuovo Palazzo Comunale venne deciso di edificare sul lato N.O. della Piazza, fra il palazzo e la Gran Guardia, una nuova ala che congiungesse i due edifici suddetti e desse unità stilistica e monumentale alla piazza. Oltre che per ragioni di estetica, la decisione fu presa con riflesso alla necessità di altri locali per il Comune. Ma su ogni altra considerazione prevalse quella della opportunità di liberare dalle costruzioni che la soffocano e di rimettere in pristino l’antichissima chiesa di San Lorenzo, la cui importanza, dal punto di vista della Storia dell’arte dalmata, è sempre stata considerata altissima ... A ciò accludo gli estratti delle opere di alcuni Storici dell’Arte i quali si sono occupati con particolare attenzione di questo monumento [¹⁴⁶]. La nuova ala del Palazzo Comunale non ha quindi la sistemazione di San Lorenzo come conseguenza, ma come una delle proprie premesse. A tal scopo, architetto Vincenzo Fasolo, che è l’autore del progetto del palazzo Comunale, ha ideato un edificio poggiante su di un portico aperto che rende non solo accessibile, ma mette in piena vista dalla Piazza attraverso il colonnato, questo insigne monumento zaratino. Il portico, la cui costruzione è già compiuta è stato messo con l’arcata centrale in asse con il San Lorenzo. Purtroppo però il prospetto estero della Chiesa, che ha subito con l’andar del tempo e più che mai durante la dominazione austriaca, gravi manomissioni – tutte fortunatamente rimediabili – si presenta ora in condizioni desolanti, tanto da farlo apparire una vera mostruosità: le unite fotografie ... sono la descrizione più eloquente”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Lettera del Podestà di Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 16 novembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1947.

¹⁴⁶ Venivano allegati estratti quali: W. GERBER, *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresda, 1912, p. 108; G. PRAGA, *Arte Medievale Dalmata*, «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», I, 1926, p. 13; L. SERRA, *Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara*, «Bollettino d’Arte», giugno, 1930, pp. 533-535; P. TOESCA, *Il Medioevo.*, Torino, 1927, p. 611 «il San Lorenzo di Zara era stata penetrato da influenze orientali e bizantine ... e poi anche dai Comacini»; CECHELLI, *Zata. Catalogo ...*, cit. pp. 171-172; G. SABALICH, *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897, p. 411; G. DE BERSA, *Guida storico-artistica ...*, cit., p. 84; BIANCHI, *Zara cristiana ...*, cit., p. 447; MONNERET DE VILLARD, *L’architettura romanica ...*, cit., p. 61; V. BRUNELLI, *Storia di Zara*, Zara, 1913, p. 246.

¹⁴⁷ Lettera del Podestà di Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica

Una fatiscenza che, lamentava il Podestà, era diffusa anche sulle altre cortine della fabbrica e non solo alla facciata:

“se però il prospetto si presenta male, in condizioni ancora peggiori si trovano gli altri lati della chiesa: soffocati i lati da costruzioni incombenti che vi si addossano alla distanza di appena un metro ... e poi la parte posteriore, quella sulla cui originaria destinazione e su la cui esatta topografia per la stranezza di alcuni particolari costruttivi vige ancora il mistero, è addirittura soffocata ed assorbita da altre costruzioni di epoca recente”.

Gli interventi erano anche richiesti, da parte del Podestà, affinché l'incuria non apparisse, agli occhi della popolazione, come disinteresse, così che «il desiderio di oggi del restauro diverrebbe amara critica». Ma nella consapevolezza che

“la soluzione del problema non è semplice, né potrà venir raggiunta sulla sola traccia degli studi, che lasciano aperti alcuni quesiti, come quello dell'affermata, ma non dimostrata, preesistenza di un tiburio e l'altro, al quale ho accennato, della funzione specifica delle celle; come non potrà bastare un semplice rifacimento sia dell'esterno che dell'interno (questo in condizioni molto migliori), quando non sia seguito di pari passo dalla creazione di una zona adeguata di rispetto tutto intorno alla chiesa, con l'abbattimento di parte dei fabbricati circostanti”.

Operativamente «come primo passo mi sembra utilissimo, anzi indispensabile che venga compiuto un sopralluogo accurato, destinato ad eliminare questi due interrogativi: qual'era l'aspetto originario della chiesa nel suo insieme e nei suoi particolari architettonici e artistici; quindi, quanti e quali parti delle case circostanti occorre abbattere per isolare, con la massima economia di mezzi, la Chiesa stessa ... I rilievi da eseguire sul monumento potranno e dovranno stabilire quale sarà il fabbisogno occorrente per il suo ripristino e per un adeguato isolamento».

Anche in questo caso ritornava la motivazione politica del restauro e dell'importanza della valorizzazione monumentale: «siano in un regione

nella quale i monumenti dell'Arte italiana hanno un significato particolare e un valore non soltanto artistico e storico, ma soprattutto nazionale»¹⁴⁸.

Il trasferimento a Napoli dell'ing. Nardone, che si occupava dei restauri monumentali zaratini come funzionario della Soprintendenza di Ancona, ritardava però la messa a punto del progetto, tanto che il Podestà scriveva nuovamente, nel 1939, al «Grand. Uff. Marino Lazzari, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti» per sollecitare gli interventi richiesti:

“dopo un anno e mezzo di attesa, per il ripristino del San Lorenzo, salvo qualche saltuario e sterile sopralluogo, nulla ancor di conclusivo si è fatto, anzi è lecito il dire che lo studio ... è rimasto al suo punto iniziale. Frattanto il completamento del nuovo Palazzo Municipale ... è ormai ultimato, essendo fissata l'inaugurazione della nuova ala il 28 ottobre. Tanto più desolante appare quindi la facciata del San Lorenzo, resa pienamente visibile dalla Piazza dal porticato, appositamente costruito per mettere in vista l'esterno della Chiesa”¹⁴⁹.

Il sollecito non poteva non sortire effetti, tanto che il nuovo soprintendente Vittorio Invernizzi nell'ottobre del 1939, dopo un personale sopralluogo a Zara, poteva relazione al Ministero sul da farsi:

“mi sono recato a Zara per riprendere la pratica della chiesa di San Lorenzo e ho già disposto per lo studio del restauro. Sarebbe però necessario, prima di concretare il progetto, approfondire alcune ricerche per poter risolvere il problema dell'accesso alle celle superiori, dell'impostazione ed esistenza della cupoletta centrale. Sarebbe anche necessario ... riscattare dalla proprietà privata alcuni locali posteriori della chiesetta ... Con la completa liberazione da ogni servitù sarebbe facilitato il compito del restauro interno e della facciata. In un secondo tempo poi si potrà pensare all'isolamento di tutto il preziosissimo monumentino ... Prego frattanto codesta Direzione Generale di mettere a disposizione ... la somma di lire 2000 per approfondire i saggi e le ricerche di dati positivi per poter concretare con sicurezza il progetto”¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Lettera del Podestà di Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 16 novembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1947.

¹⁴⁹ Lettera del Podestà di Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 5 agosto 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 7253.

¹⁵⁰ Lettera del Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, V. Inver-

Ma del sopralluogo di Invernizzi e dei suoi risultati dava anche conto, in una missiva al Direttore della Antichità e Belle Arti del Ministero Marino Lazzari, il Podestà zaratino. Ne usciva un programma di lavoro estremamente puntuale e, soprattutto, frutto di quella cultura del Restauro Filologico che ormai risultava ben strutturata presso gli Enti di Tutela italiani (con i quali, evidentemente, il Podestà si era consultato):

“Il Soprintendente, in una recente sua visita ... ha voluto occuparsi personalmente dell’ancora insoluto problema del ripristino della chiesetta medievale di San Lorenzo ed ha con molta opportunità impostato un piano organico di lavoro per la graduale soluzione dei vari problemi ... Premessa la necessità di approfondire gli studi per la ricerca di tracce positive che indichino il mezzo di comunicazione tra il piano inferiore e il superiore delle cellette e come e dove era impostato il cupolino, egli distingue il programma di lavoro in tre fasi:

1. ulteriori ricerche per la soluzione di problemi ancora insoluti; liberazione delle cellette dalla servitù privata; redazione tecnico-finanziaria del restauro;
2. restauro della chiesetta sia all’interno che all’esterno;
3. isolamento del monumento.

... Ci tengo a porre in rilievo come il problema del ripristino del San Lorenzo, indipendentemente dalle ragioni di indole artistica e storica che lo hanno sollevato, appena in tempo per salvare questo prezioso cimelio architettonico del Mille da una completa e irreparabile distruzione, proprio in questo momento abbia acquistato particolare attualità in seguito al completamento dei lavori del nuovo Palazzo Municipale, la cui architettura esterna, sulla parte antistante alla Chiesa, venne intenzionalmente fatta servire allo scopo di mettere in vista, attraverso un ampio porticato, la chiesa stessa. Purtroppo, ultimato il Palazzo Municipale e abbattuto lo steccato, quello che è apparso agli sguardi della cittadinanza, non è il San Lorenzo da tanto tempo aspettato, bensì degli informi mozziconi di vecchi muri, attraverso i quali è impossibile immaginare nulla di artisticamente interessante”¹⁵¹.

nizzi, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 16 ottobre 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1336.

¹⁵¹ Lettera del Podestà di Zara alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 30 ottobre 1939 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106.

Nel marzo del 1940 l'Ispettore Centrale della Direzione delle Antichità e Belle Arti, Guglielmo de Angelis d'Ossat, esprimeva il proprio parere sul «Progetto di restauro della chiesetta di San Lorenzo»:

“Il progetto presentato prevede una radicale sistemazione dell'interessante chiesetta dalmata. Ritengo che esso sia da approvare e da incoraggiare a condizione che non si eseguano le progettate ricostruzioni della cupola e della terminazione absidale, giacché su queste parti dell'edificio mancano sicuri dati di fatto per quanto concerne le relative modalità strutturali e decorative. I resti della terminazione absidale ora scoperti dovranno, però, essere opportunamente messi in luce o, almeno, chiaramente indicati sul lastricato”¹⁵².

Le cautele di De Angelis erano assai maggiori rispetto a quelle del soprintendente Invernizzi che puntava ad una ricostruzione totale della *facies* completa del monumento; le ricostruzioni dovevano però essere assolutamente sicure e certificate e le attenzioni non erano mai troppe, secondo De Angelis, che intendeva limitarsi a segnalare quanto il «progetto aperto» aveva rinvenuto, piuttosto che ad integrarlo con eccessiva 'fantasia'. Un parere, quello di De Angelis, che veniva ufficialmente comunicato dal ministro Bottai al Soprintendente di Ancona di lì a poco, il 29 maggio, con le stesse parole dell'Ispettore:

“Approvo il progetto presentato per la radicale sistemazione dell'interessante chiesetta dalmata a condizione che non si eseguano le progettate ricostruzioni della cupola e della terminazione absidale, giacché su queste parti dell'edificio mancano sicuri dati di fatto per quanto concerne le relative modalità strutturali e decorative”¹⁵³.

Bottai intendeva poi rimandare l'esecuzione all'esercizio finanziario successivo, per mancanza di fondi, ma il soprintendente Invernizzi, che non doveva aver gradito gli appunti metodologici del Ministero (e di De Angelis), non mancava di avviare una cauta polemica a distanza, proprio

¹⁵² *Relazione* di G. DE ANGELIS D'OSSAT, Ispettore Centrale della Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, del 1 marzo 1940 (inviata all'Ispettorato Centrale Tecnico della II Divisione il 4 aprile 1940) in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106.

¹⁵³ Lettera del Ministro della P.I. Bottai al Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, V. Invernizzi del 29 maggio 1940 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1629.

su questioni di merito restaurativo (anche perché Invernizzi era il solo ad aver compiuto autopsie sulla fabbrica reale):

“premetto che se anche l’attuale momento [finanziario] è poco propizio ... non mi sembra inopportuno però fare rilevare alcune considerazioni particolari. Certamente sulla navata centrale esisteva in origine una struttura terminante in una cupola o in un tiburio e lo dimostrano le incerte ma non trascurabili tracce, anche se non forniscono elementi sicuri; quindi la decisione di codesto Ministero di sopperire la ricostruzione è quanto mai opportuna, anche se la chiesetta dovrà privarsi di un elemento proprio del suo stile e della sua epoca. Uguale rinuncia non mi sembra possa farsi per l’abside, complemento indispensabile della chiesa, sulla cui esistenza sono tuttora inconfondibili le tracce sia nelle fondazioni di recente messe in luce che ne seguono nettamente la pianta, sia nel suo attacco al muro al quale aderiva, dando così precise le dimensioni dell’abside anche nel senso dell’altezza, fino al coronamento superiore”.

Per l’abside restavano, dunque, secondo Invernizzi, ben pochi dubbi, ma, semmai, il problema doveva porsi a livello decorativo:

“accertata l’esistenza dell’abside e la sua struttura architettonica, può presentare qualche difficoltà la parte decorativa della quale effettivamente nulla rimane. Data però la povertà dello stile di tutta la costruzione, specie nell’esterno, la primitività estrema delle linee architettoniche che per i fianchi laterali sono costituite da semplici lesene chiuse da archetti e la rozzezza della struttura, non sembra azzardato immaginare e ricostruire qualche cosa di molto sobrio, anche per l’abside, magari in materiale diverso da quello della vecchia costruzione, perché non contrasti con le strutture principali. Si prega quindi codesta Direzione Generale di riprendere in esame questa seconda parte del progetto ... perché la chiesetta senza abside rimarrebbe mutila e limitata ad una semplice cella rettangolare, difficilmente officiabile»¹⁵⁴.

Le indicazioni di Invernizzi non cadevano nel vuoto visto l’intervento del Podestà e soprattutto il complessivo progetto di riordino del centro cittadino per cui, di lì a poco, il Ministro «data la delicatezza della questione e l’importanza del monumento» decideva di «sottoporre il progetto

¹⁵⁴ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, V. Invernizzi, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 3 luglio 1940 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1905.

all'esame della V° Sezione del Consiglio Nazionale dell'Educazione, delle Scienze e delle Arti», poiché «il Soprintendente afferma che esistono, almeno per l'abside, sufficienti tracce per definire tutte le modalità costruttive»¹⁵⁵. Presso la «V° Sezione» il caso veniva discusso da Studiosi e Architetti di altissimo livello, tanto che come Relatore veniva designato l'architetto fiorentino Giovanni Michelucci. Il parere definitivo della Sezione era che

“esaminato il progetto ... redatto dalla Soprintendenza, intesa in proposito la relazione dell'architetto Michelucci, preso atto dell'avviso in merito espresso dall'Ispettorato Tecnico delle Arti [sulla base della “Relazione” di De Angelis], considerate le ragioni addotte dal Soprintendente per giustificare la ricostruzione dell'abside, si esprime parere favorevole al progetto di restauro, purché non venga attuata la ricostruzione della cupolina centrale e a condizione che le nuove strutture dell'abside vengano rese chiaramente identificabili dalle antiche”¹⁵⁶.

Segretari erano De Vita e Grisolia, Presidente della Sezione e firmatario del parere, Ugo Ojetti.

Con una serie di Atti amministrativi, il Comune di Zara si faceva carico dell'esproprio «per pubblica utilità» delle «tre cellette retrostanti la chiesa» (l'esproprio veniva autorizzato dal Ministro per l'Educazione Nazionale il 2 giugno 1942¹⁵⁷). I lavori intrapresi a quella data da Invernizzi venivano ceduti per competenza, solo il 23 luglio 1942, al «Commissariato Speciale per le Antichità e Arti» della Dalmazia diretto dal 1941 da Luigi Crema, a seguito del trasferimento di Invernizzi alla Soprintendenza di Pisa¹⁵⁸. Tutto procedeva però a rilento e le operazioni belliche non avrebbero certo agevolato la prosecuzione delle opere.

¹⁵⁵ Minuta del Ministro Bottai in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106.

¹⁵⁶ Ugo Ojetti (Presidente), Verbale dell'adunanza dell'8 novembre 1940 della V° Sezione del Consiglio Nazionale dell'Educazione, delle Scienze e delle Arti della Direzione AA.BB.AA. in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 121.

¹⁵⁷ Decreto del Ministro Segretario di Stato per l'Educazione Nazionale del 2 giugno 1942 (registrato il 4 luglio 1942) per l'esproprio per pubblica utilità in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 5691.

¹⁵⁸ Lettera del Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, V. Invernizzi, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 23 luglio 1942 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 174, fasc. 3105 e 3106, prot. 1295.

5. *Interventi sul patrimonio monumentale delle architetture medievali zaratine: manutenzioni e ‘piccoli’ restauri per edifici comunque fondamentali (San Crisogono, San Pietro Vecchio)*

La numerosissima serie degli edifici religiosi zaratini, tutti forniti di grande importanza per il Patrimonio monumentale della Dalmazia e la sua caratterizzazione «italiana», imponeva che gli Enti di Tutela profondessero attenzioni diffuse, scandite secondo bisogni urgenti e necessità concrete.

Tra gli esempi più significativi era la chiesa di San Grisogono (o Crisogono)

“magnifica basilica romanica del secolo XII ... con lo schema generale della fronte del Duomo ... mentre il fianco è bellissimo nel risalto delle sue grandi arcature impostanti su colonnine tortili ... Negli anni immediatamente precedenti la Guerra si fece nel tempio un grande restauro che diede luogo a lunghe e vivaci discussioni”¹⁵⁹.

Infatti «All'esterno è conservata quale era in originale: i restauri eseguiti nel 1911 si limitarono all'esterno a rialzare il tetto della navata laterale a mezzogiorno, che nel XVIII secolo era stato alquanto abbassato»¹⁶⁰.

Le Autorità italiane avevano compiuto opere ancor prima che, nel 1921, Zara entrasse definitivamente nel Regno sabauda (nel periodo, cioè, dopo il 1918 in cui la giurisdizione italiana era operativa, anche se non ancora pienamente legittimata dagli accordi internazionali). Infatti nella *Guida pratica e storica di Zara*, edita nel 1922, si precisava che «la facciata, fino a pochi anni or sono nascosta da case, venne rimessa completamente

¹⁵⁹ CECHELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., p.152. Il riferimento è a V. BRUNELLI, “San Grisogono”, *Il Dalmata*, 28 agosto 1909; “XXX Monumenti che rovinano”, *Il Dalmata*, 11 maggio 1910; G. SMIRICH, “Il restauro del tempio di San Grisogono”, *Il Dalmata* 11 maggio, 1910; IDEM (non firmato), “San Grisogono”, *Il Dalmata*, 7 ottobre 1911; G. F(edi), “A San Grisogono”, *Il Dalmata*, 16 dicembre 1914; G. SMIRICH, “Il Tempio di San Grisogono”, in *La vita in Dalmazia*, Milano, 1920, n.1, 2, 5, 6; L. BENEVENIA, *Scampoli di Storia patria*, Zara, 1899, p. 162. In seguito, la derivazione delle forme della chiesa dal palazzo di Diocleziano sarebbe stata sottolineata da Luigi Crema nel Catalogo della Mostra *L'architettura della Dalmazia*, testi di B.M. APOLLONJ GHETTI e L. CREMA, Roma, 1943, p. 9.

¹⁶⁰ DE BERSA, *Guida storico-artistica ...*, cit., p. 42.



Zara, chiesa di San Grisogono, facciata (ante 1928)

in luce a spese del Governo liberatore dopo il 20 novembre 1920»¹⁶¹

Restavano aperte altre questioni come la sistemazione di uno “dei più bei monumenti romanici della Dalmazia, se non il più bello, l'ex basilica abbaziale dei Benedettini di Zara, il San Grisogono ... che nel 1791 ebbe l'interno della chiesa talmente restaurato che perdette il suo carattere antico (furono coperti d'intonaco i muri due volte affrescati ... e la travatura allora scoperta del tetto a carena ... furono abbassati i tetti delle navate laterali e murate le finestrelle

¹⁶¹ “Guida pratica e storica di Zara”, Zara, E. de Schoenfeld Editore, 1922, p. IV.

monofore) ... le finestre oggi esistenti, meno l'antica bifora della facciata, furono aperte in vari tempi. L'ultimo atto vandalico fu compiuto nel 1888 con il rinnovamento del selciato [pavimentazione] della chiesa, composto di ottantun lapidi sepolcrali, interessanti per le iscrizioni latine e italiane, e per gli stemmi e per i simboli delle Arti e per l'età loro (secoli XIV-XVIII) ... Alcune furono conservate nel sagrato ... altre nel museo di San Donato. Ora si cerca lodevolmente di ridonare il carattere primitivo all'interno della chiesa e già si sono scoperte tracce delle pitture antiche nelle due absidi minori, nei pennacchi degli archi e nella parete boreale ... Nei lavori di ripristino della basilica di prima della Guerra, ricostruendosi il muro meridionale furono disgraziatamente distrutti dei preziosissimi affreschi della parete interna, che erano stati coperti d'intonaco ... senza trarne una riproduzione fotografica... Rinnovandosi il selciato del presbiterio furono trovati frammenti del cancello, di un architrave colorato e i resti del baldacchino dell'altar maggiore, lavorati in stile del IX secolo; si conservano ora in San Donato e riuniti darebbero la forma dei cibori dalmatici ... ma anche di Bari¹⁶².

Ancora nel 1928 Amy Bernardy segnalava come si trattasse della

“più bella chiesa romanica non solo di Zara, ma di tutta la Dalmazia ... Nei due ultimi secoli fu completamente alterato per dar posto a un trionfo settecento, il carattere arcaico della chiesa (che solo ora con geniali e pazienti sforzi si cerca di ritrovare e finché è possibile di restituire)”¹⁶³.

Ma non si poteva tutto; e la Guerra avrebbe alla fine congelato ogni iniziativa italiana, per un edificio che, comunque, necessitava di minor ripristini rispetto ad altri.

Anche alla chiesa di San Pietro Vecchio venivano riservate attenzioni particolari. Del resto, all'interno della ricostruzione storiografica di Alessandro Dudan, relativa all'architettura medievale zaratina e dalmata, la chiesa – «oggi tenuta in custodia dai Conservatori dei Monumenti»¹⁶⁴ – occupava un posto fondamentale perché, nell'interpretazione dudaniana delle architetture medievali dalmate distinte in due gruppi («1. I monu-

¹⁶² A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., p. 91 e n. 50. p. 121.

¹⁶³ BERNARDY, *Zara e i monumenti italiani ...*, cit., pp. 47-48.

¹⁶⁴ A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., n. 36, p. 118.

menti rimasti fedeli al tipo architettonico immediatamente precedente a quello medievale e cioè romano cristiano ... 2. Il secondo gruppo che si discosta dal periodo precedente ... e pur conservando i portati raggiunti dall'arte edilizia, sebbene sempre più arrozziti, vi aggiunge un po' di audacia ... con cupole e semicatini sorretti da volticene a tromba»¹⁶⁵), veniva sottolineato dallo Spalatino come

“l'esempio più antico e importante del secondo gruppo è la chiesetta di San Pietro, ritenuta la antica chiesetta conservata in quella città sebbene dopo il sec. XVI vi siano state sovrapposte in parte altre chiesuole ... e poi l'amministrazione austriaca adibì tutte e tre le chiesette a quartieri e a magazzini militari. La chiesetta che ha per pianta un rettangolo deformato, muri e pilastri fuori piombo, archi e volte irregolari e barbaricamente eseguiti, sostiene saldamente tutto il peso sovrapposto; la sua pianta è divisa da due colonne di spoglio in due navate, con due absidi rettangolari a semicupole, sorrette nei due angoli da trombe”¹⁶⁶.

Inoltre, proprio l'esempio zaratino serviva a Dudan per dimostrare l'autonomia dello sviluppo artistico dalmata da quello italiano, addirittura sulla base delle parole di Monneret de Villard, che già aveva sospettato una anteriorità rispetto agli esempi della Penisola:

“se il San Pietro potesse essere veramente riportato più tardi al secolo VIII, giacché il più antico esempio che noi possiamo citare in Italia è il battistero di Galliano, rifabbricato dall'arcivescovo Ariberto da Intimiano fra il 1000 e il 1007”¹⁶⁷.

Più dubbioso restava, nel 1932, Cecchelli che dava dell'edificio una descrizione più 'piana', pur mettendone in evidenza quelle singolarità costruttive che, comunque, rimandavano ad esempi italiani dell'Italia meridionale (anche se di tradizione questa volta decisamente «bizantina»):

“Costruzione a due navate a capo delle quali stanno due absidi quadrate in pianta, ma coperte da due semicatini raccordati al quadrato per mezzo di cuffie o trombe d'angolo. La navate son divise da due colonne e da un pilastro centrali ... Coperta

¹⁶⁵ Ibid., pp. 70-75.

¹⁶⁶ Ibid., p. 75.

¹⁶⁷ MONNERET DE VILLARD, *L'architettura romanica* ..., cit., p. 57.

a volte ... vi troviamo l'analogia con certe costruzioni pugliesi di tradizione bizantina"¹⁶⁸.

Inoltre «Apparentemente a tre navate, in verità si tratta di una sola, perché le due laterali sono così strette che a fatica vi passa una persona. Sono piuttosto delle false navate, che hanno lo scopo di sostenere la copertura a botte ... e false crociere laterali ... Abbiamo un documento del principio del X secolo che la nomina ... ma non sappiamo se il documento possa veramente applicarsi all'edificio attuale».

Non c'erano stati grandi interventi, ma, comunque, «la chiesa ha avuto di recente qualche piccolo restauro»¹⁶⁹ del quale aveva dato conto Luigi Serra:

“La chiesa di San Pietro Vecchio si trovava in condizioni di abbandono accentuate ... e sotto l'Austria venne adibita a magazzino militare! Essa non è, soprattutto nella conservazione attuale, se non un documento architettonico. Ma di rilevante importanza perché la si volle ritenere la più antica chiesa di Zara che si sia conservata ... ma tutto accusa una costruzione rozza [e ciò] rende ardua la datazione. Per restituire all'ambiente il suo carattere si demolì un muro che occludeva due arcate; si consolidarono due archi traversi con murature in pietra; vennero collegate con tiranti in ferro piatto le colonnine mediane e i muri perimetrali delle due campate centrali. Inoltre si eseguirono varie riprese alle murature delle volte e delle pareti, in pietra, oltretutto al pavimento; si trasformarono gli infissi della porta d'ingresso e della finestra che dà luce all'ambiente. In tutti questi lavori ho avuto la valida cooperazione dell'architetto della Sovrintendenza, prof. Arnolfo Bizzarri. Per l'esecuzione ha provveduto in maniera irreprensibile la Ditta Mazzoli di Zara”¹⁷⁰.

¹⁶⁸ CECHELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., pp.170-171. E prima: L. SERRA, *Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara. [Chiesa di San Pietro]*, «Bollettino d'Arte», 12, giugno, 1930, pp. 533-535; G. SMIRICH, *Die Kirche San Pietro Vecchio in Zara*, «Mitteilungen der k.k. Zentral Kommission» (Vienna), 1895, p. 97.

¹⁶⁹ CECHELLI, *Zara. Catalogo ...*, cit., pp. 171-172.

¹⁷⁰ SERRA, *Lavori di restauro e ripristino a Monumenti di Zara. [Chiesa di San Pietro] ...*, cit., pp.535. Serra faceva riferimento, per la bibliografia dell'edificio, all'opera di DUDAN, *La Dalmazia nell'Arte italiana ...*, cit.

6. La chiesa di San Francesco: dalla “Mostra di Arte Sacra” alla speranza di un Museo Diocesano, «cattolico e nazionale»

Nel 1934 si era tenuta a Zara una Mostra di “Arte Sacra” che aveva riscosso molto successo in città, anche perché, per la prima volta, era stata posta alla pubblica visione, una serie di oggetti ed arredi dei quali gran parte degli Zaratini non aveva alcuna conoscenza. L’opera di sensibilizzazione era, dunque, perfettamente riuscita, ma tutto ciò, anche per problemi di conservazione, aveva suggerito alla Autorità ecclesiastiche, in accordo con quelle comunali, di costituire un vero e proprio Museo di Arte Diocesana, così da evitare smarrimenti e dispersioni. Senza dimenticare il fatto che quella raccolta di Arte «cattolica ed italiana» veniva ad avere una netta valenza «patriottica», come sottolineava con afflato nazionalistico l’Arcivescovo di Zara:

“Gli oggetti d’arte, dei quali è ricco il convento e la chiesa di San Francesco, costituiscono un tesoro pregevole di arte, che testimoniano il nostro glorioso passato, cioè cattolico e italiano ... Il preparare una degna e sicura custodia per questi oggetti era un grave e urgente dovere non solo religioso, ma anche nazionale”¹⁷¹.

La questione, che si connetteva all’originario desiderio di collocare il «Museo» presso l’Episcopio e che ora sembrava risolversi utilizzando gli spazi del convento francescano, acquistava una particolare coloritura politica e soprattutto nazionalistica: i Francescani di Dalmazia erano stati sempre particolarmente attivi nell’appoggiare le cause nazionali in genere schierandosi, come aveva sottolineato in più occasioni Dudan, con il «popolino slavo»¹⁷², mentre l’alto clero nutriva forti simpatie filo-italiane¹⁷³, ma a Zara addirittura – lo ricordava l’Arcivescovo nella sua lettera – i vecchi frati, slavi, che officiavano la chiesa erano stati sostituiti di recente da confratelli italiani fatti giungere dalla Legazione di Loreto, per cui la ‘garanzia’ politica della nuova collocazione sembrava in tutto garantita.

Così, all’insegna di quella forte coloritura politica e nazionale, anche

¹⁷¹ Lettera dell’Arcivescovo di Zara, mons. Pietro Doimo Munzani al Ministro dell’Educazione Nazionale del 30 luglio 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 1224.

¹⁷² A. DUDAN, *La Dalmazia ...*, cit., p. VII.

¹⁷³ *Ibid.*, p.VIII. Dudan citava fonti della Polizia austriaca.

il Soprintendente Pacchioni appoggiava l'iniziativa in una sua lettera al Ministero del settembre 1938:

“esprimo parere favorevole alla costituzione di un Museo nel Convento di San Francesco e alla concessione di un congruo sussidio Ministeriale ... Lo “Mostra di Arte Sacra”, che questo Ufficio in accordo col Podestà, nostro Ispettore onorario, approntò nell'estate del 1934, aveva anche lo scopo di costituire un museo a carattere permanente, il quale conservasse e facesse visibili oggetti preziosissimi, molti dei quali poco noti e di difficilissimo esame. Si sarebbe così anche evitato il pericolo di dispersioni e smarrimenti (negli ultimi decenni, bellissime miniature, stoffe e pezzi d'oreficeria sono scomparsi) e una buona conservazione ... Il capitolo del Duomo, ad esempio, provvide a raccogliere la maggior parte del suo tesoro in un ambiente appositamente creato nella chiesa stessa, così ora San Francesco. Se poi ogni singola chiesa provvederà a costituire non dirò un suo museo, ma una specie di sacrario artistico ove i suoi più preziosi oggetti siano bene conservati e bene esposti, non sarà forse a rimpiangere la definitiva rinuncia a un unico museo cittadino»¹⁷⁴.

Pacchioni, esemplandosi su esperienze nazionali ormai ben collaudate dopo il magistero di Corrado Ricci, aveva un'idea di ‘museo diocesano diffuso’, che supplisse all'eventuale mancanza di un «unico museo cittadino», all'insegna, cioè, di una visione che rendeva tutta la città storica ‘Museo di se stessa’; ma, ovviamente, la centralizzazione in un unico Ente avrebbe reso l'operazione, dal punto di vista politico oltre che conservativo, molto più efficace.

L'iniziativa procedeva però con notevole difficoltà, per cui il ministro Bottai chiedeva delucidazioni al Soprintendente sulla questione proprietaria degli oggetti da esporre¹⁷⁵, dopo che, nel novembre, il Ministero aveva scritto all'Arcivescovo di Zara facendo notare come molti di quei monumenti mobili fossero stati indicati come «di proprietà del Convento dei Minori Osservanti di Spalato»¹⁷⁶, per cui il «Governo jugoslavo ne

¹⁷⁴ Lettera del Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, G. Pacchioni, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale del 19 settembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 2701.

¹⁷⁵ Lettera del Ministro Bottai al Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Pacchioni del 24 dicembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 11142.

¹⁷⁶ Lettera del Ministro Bottai all'Arcivescovo di Spalato e per conoscenza al Soprintendente

aveva chiesto la consegna»¹⁷⁷. Se infatti, sottolineava Pacchioni, «il Convento dovesse perdere il polittico e magari anche i codici miniati, pochissime o nessuna ragione ci sarebbe per costituire un Museo e tanto meno perché tale Museo fosse sussidiato dallo Stato»¹⁷⁸.

Problemi di rapporti internazionali, e soprattutto di rapporto con le Autorità jugoslave, venivano così a deprimere la volontà culturale di Pacchioni e quella conservativa del Vescovo; una volontà che in una «terra di confine» tanto complessa assumeva, anche senza volerlo, decise coloriture di ben altra natura.

7. Ancora questioni di «opportunità nazionale». Un progetto di ampliamento, avversato da Giuseppe Praga e da Corrado Ricci, per la chiesa della beata Vergine della Salute nel Castello

Il Vescovo di Zara nel 1928 inviava al Ministro della Pubblica Istruzione attraverso la Soprintendenza di Ancona per le Marche e Zara, il progetto di «ampliamento della B.Vergine della Salute», «ampliamento che dovrebbe avvenire togliendo una parte di area al pubblico giardino di piazza castello», ma soprattutto alterando le linee della vecchia costruzione:

“il progetto fu già presentato al Comune di Zara e l’allora Podestà gen. Sani riunì una Commissione di ragguardevoli cittadini ed esperti; il parere da essi espresso fu unanimemente contrario. Il Regio Ispettore Onorario, prof. Giuseppe Praga, interpellato da questa Sovrintendenza, risponde che “per quanto il santuario non sia una costruzione gran fatto pregevole, ha tuttavia una sua linea simpaticamente caratteristica che, turbata già nel 1918 con la costruzione di un brutto cavalcavia che unisce la Chiesa al vicino chiostro dei Padri Cappuccini, sarebbe con le forme del progettato ampliamento completamente alterata”. Si aggiunge che la pubblica opinione, per la voce dell’unico organo locale “Il Littorio Dalmata” si è dichiarata

all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Pacchioni del 23 novembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 10355.

¹⁷⁷ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, G. Pacchioni, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero dell’Educazione Nazionale dell’8 novembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 3134.

¹⁷⁸ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, G. Pacchioni, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero dell’Educazione Nazionale dell’8 novembre 1938 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1934-1940, b. 357, prot. 3134.

contraria. Sia in merito, sia per tali precedenti, la Sovrintendenza rimette al Ministero il progetto allegato, dando parere contrario alla sua esecuzione”¹⁷⁹.

Esaminato il progetto, dunque, anche la «Giunta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti» tecnicamente presieduta da Corrado Ricci (anche se in qualità di «Vice-Presidente») notava che

“veduto il progetto di ampliamento ... e il parere contrario espresso dalla locale R.Soprintendenza, considerato: a) che l’edificio, pur modesto, ha tuttavia una sua linea simpaticamente caratteristica, che merita di essere conservata e che il progetto proposto non solo la altererebbe irrimediabilmente; b) verrebbe a creare anche una spiacevole dissimetria nell’edificio medesimo, esprime il parere che il progetto non meriti di essere approvato”¹⁸⁰.

Ma la questione non si chiudeva con il diniego, poiché la Curia tornava a ripresentare il progetto che l’anno successivo veniva però nuovamente rigettato dalla Soprintendenza («permangono le ragioni che altre volte fecero esprimere alla Sovrintendenza parere contrario, tanto più che il vantaggio derivante dal progetto sarebbe minimo e notevole invece il danno per l’insieme edilizio che ne risulterebbe»¹⁸¹) e invece approvato, dal «Consiglio Superiore» stesso che ne dava comunicazione al Soprintendente:

“Il Consiglio, chiamato a pronunciarsi sul nuovo progetto di ampliamento ... avuto riguardo delle ragioni di pubblico interesse per le quali le Autorità locali insistono per l’ampliamento della Chiesetta, e tenuto presente che il nuovo progetto è considerevolmente migliorato rispetto al precedente, ha espresso il parere che il detto nuovo progetto possa essere approvato”¹⁸².

¹⁷⁹ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 29 maggio 1928 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1929-1933, b. 233, prot. 1167.

¹⁸⁰ Parere della «Giunta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti» del Ministero della Pubblica Istruzione del 12 giugno 1928 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1929-1933, b. 233, n. 291.

¹⁸¹ Lettera del Soprintendente all’Arte Medievale e Moderna per le Marche e Zara, Luigi Serra, alla Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 2 maggio 1929 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1929-1933, b. 233, prot. 1011.

¹⁸² Parere della «Giunta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti» del Ministero della Pubblica Istruzione del 20 giugno 1929 in ACS Roma, AA.BB.AA., Divisione II, 1929-1933, b. 233, prot. 4017.

Le ragioni politiche che stavano alla base delle vicende zaratine, rese ancora più acute e cogenti dalle difficoltà di una «terra di confine», rendevano le questioni monumentali sempre e comunque sottoposte a valutazioni diverse rispetto a quelle del solo 'Bene' per i Monumenti.

Anche e soprattutto in questo caso.

SAŽETAK

Bilo je nekoliko značajnih intervencija na zadarskim spomenicima jer im je nova talijanska vlast posvetila naročitu pažnju nakon 1921. Cilj ovih pothvata bilo je vrednovanje srednjovjekovne zadarske monumentalne arhitekture koja je, u okviru istovremene historiografske rasprave, dobivala «domoljubnu i nacionalnu» političku važnost u tako osjetljivom «graničnom području». Radilo se o «povijesnoj dijalektici» na kojoj su se angažirale sve države koje su preuzele kontrolu nad gradom pomoću učenjaka i intelektualaca bliskima svijetu politike. Bilo je, međutim, riječi i o preciznim smjernicama o načinu njihove obnove, a to je dovelo do toga da su zadarski spomenici s talijanske strane uživali posebnu pažnju nacionalnih ustanova i raspolagali povlaštenim kanalima financiranja. Za taj su se rad založili neki od tada vodećih učenjaka u talijanskom «Amministrazione italiana delle Belle Arti» (Guido Cirilli, Luigi Serra i Guglielmo Pacchioni sve do ministarskih intervencija Corrada Riccija, Uga Ojettija, Guglielma De Angelisa D'Ossata, Vincenza Fasola i Giovannija Micheluccija) tako da se o veoma posebnim obnoviteljskim zahvatima i restauraciji na zadarskim spomenicima raspravljalo u okviru najsuvremenijih metodoloških razmišljanja.

POVZETEK

Prve preнове stavbnih spomenikov Zadra, ki jih je narocila nova italijanska vlada po letu 1921. Le-ti posegi so se izvedli z namenom izboljšanja tiste spomeniško-arhitekturne dediščine srednjega veka Zadra, ki je v tedanjem kontekstu sodobnih historiografskih razprav, pridobila poseben političen pomen kot “domoljubna in nacionalna” v tem tako občutljivem področju imenovanem “terra di confine”. To so bile zgodovinske dialektike oziroma historiografske kritike, v katerih so sodelovali vsi državni organi, ki so si sledili pri nadzoru mesta in to s pomočjo pomembnih kulturnih osebnosti in učenjakov, ki so bili dejavni tudi v političnih krogih. Poleg tega so upoštevali jasne smernice, ki so pripomogle, da so stavbni spomeniki Zadra dobivali z italijanske strani posebno pozornost nacionalnih organov in prednostne kanale financiranja za njihovo obnovo. Ne smemo pozabiti, da so se za te stavbne spomenike potegovali nekateri najpomembnejši učenjaki, ki so bili vključeni v urad “Amministrazione italiana delle Belle Arti” (naj omenimo Guida Cirilla, Luigija Serra, Guglielma Pacchionija in ministrsko posredovanje Corrada Riccija, Uga Ojettija, Guglielma De Angelisa D’Ossata, Vincenza Fasoloja in Giovannija Micheluccija). S tem so vključili posebne obnovitvene posege zadrskih stavbnih spomenikov v okvir najnovejših metodoloških razmišljanj o restavriranju spomenikov.