

Università degli Studi di Cagliari
Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio

Itinerando

Senza confini
dalla preistoria ad oggi

Studi in ricordo di Roberto Coroneo

a cura di Rossana Martorelli

Volume 1.2

Morlacchi Editore



Pubblicazioni del Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio
dell'Università degli Studi di Cagliari
Archeologia, Arte e Storia

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Atzeni, Cecilia Tasca, Rossana Martorelli,
Raffaele Cattedra, Ignazio Macchiarella, Marco Giunan

Volume 1.2

Progetto grafico: Scuola Sarda Editrice
Copertina: Teresa Farris
Impaginazione: Scuola Sarda Editrice

ISBN: 978-88-6074-722-8

Copyright © 2015 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com. Finito di stampare nel mese di novembre da Digital Print-Service, Segrate (MI).

INDICE

Per Roberto Coroneo (Francesco Atzeni).....	13
<i>Un amico, un collega: ricordando Roberto Coroneo</i> (Giulio Paulis).....	15
“ <i>itinerando</i> ” senza confini dalla preistoria ad oggi. Le ragioni di una scelta (Rossana Martorelli).....	21
Scritti di Roberto Coroneo (Andrea Pala).....	25

Alle origini della civiltà: realtà e mito

USAI Emerenziana, <i>Villa Verde (Or) dalla preistoria all'età romana</i>	43
CICILLONI Riccardo, <i>Considerazioni sul rapporto tra ipogeismo e megalitismo dolmenico nella Sardegna preistorica</i>	69
UGAS Giovanni, <i>L'isola del continente: l'Atlantide tra fantasia e storia</i> ...	87

L'Antico dei Greci e dei Romani attraverso i secoli

LEURINI Luigi, ΤΟΠΑΣΤΙΚΟΝ ΤΟ ΓΥΝΑΙΟΝ. <i>Ancora su Abrotono negli Επιτρεποντες di Menandro</i>	105
ANGIOLILLO Simonetta, <i>Atena balza, danza la pirrica, scuote lo scudo, palleggia la lancia</i> (Luc. Dial. deor. 8).....	121
FLORIS Pier Giorgio, <i>La presenza degli Antonii nell'epigrafia di Karales</i> ...	147
PORRÀ Franco, <i>Ancora sull'iscrizione cagliaritana Ilsard I 52</i>	163
ARTIZZU Danila, <i>Alcune considerazioni sui paesaggi rurali antichi del Gerrei</i>	179
DADEA Mauro, <i>Acquisizione con integrazione al patrimonio epigrafico paleocristiano della Sardegna</i>	199
PIRAS Antonio, <i>La vanificazione dei sacrifici pagani: origine ed evoluzione di un topos agiografico</i>	229
GIUMAN Marco, <i>L'asino di Pantelleria e il cavallo di Troia. A proposito della contrapposizione tra romanità ed ellenismo nella propaganda di guerra fascista</i>	245
FLORIS Antioco, <i>Leni Riefenstahl e la rimediazione dell'arte classica</i>	263
D'ORIANO Rubens, <i>Brevi riflessioni sull'utilità dell'antico</i>	281

Bisanzio: un grande impero nel Mediterraneo fra tardoantico e medioevo

RUSSO Eugenio, <i>Il Lapidario di Ayasofya a Istanbul. Le sculture architettoniche della chiesa di S. Sofia teodosiana</i>	301
MOI Daniela, <i>Istanbul, edificio funerario di Silivri-Kapi: aspetti generali ed analisi di uno dei monumenti contenuti al suo interno</i>	325
VARGIU Luca, <i>Stile e convenzioni. Belting, Kitzingen e l'icona mariana del Sinai</i>	349
PERGOLA Philippe, <i>Iles, mer et "continents". Reflexions autour du monde insulaire en Mediterranee nord occidentale post classique</i>	363
UTRERO AGUDO DE LOS ÁNGELES Maria, <i>Bisanzio e l'architettura tardoantica e altomedievale ispanica. Revisione di un lungo legame</i>	377
SANNA, Fabrizio, <i>Scultura architettonica bizantina nella penisola iberica</i>	403
JOHNSON Mark, <i>Santa Maria di Mesumundu a Siligo e gli edifici rotondi nei cimiteri cristiani della tarda antichità: datazione e funzione</i>	425
PANICO Barbara, SPANU Pier Giorgio, ZUCCA Raimondo, <i>Civitates Sancti Marci, Sancti Avgvstini, Sancti Salvatoris et Oppida Domu de Cubas, Sancti Satvrnini, Sancti Georgii in saltibus de Sinnis</i>	441
SERRA Paolo Benito, <i>Crocette metalliche di ambito funerario altomedievale dalla Sardegna</i>	475
PUTZU Ignazio, <i>Il repertorio linguistico sardo tra tardo-antico e alto medio evo. Un breve status quaestionis</i>	497

Il medioevo dall'Oriente all'Occidente

MARTORELLI Rossana, <i>Su due pilastrini ad intreccio di epoca altomedievale dall'Iran</i>	523
VIRDIS Alberto, <i>Le absidi di Abu Gosh. Pittura murale in Terrasanta nel XII secolo</i>	545
ISTRIA Daniel, <i>L'église medievale San Parteo de Mariana (Lucciana, Haute-Corse). Proposition de relecture de l'architecture et nouvelles interpretations</i>	561
SERRA Patrizia, <i>Pratiche testuali e discorso diretto nel Condaghe di San Nicola di Trullas</i>	581
MELE Giampaolo, <i>Su alcune testimonianze storico-innografiche nella "Chronica Monasterii Casinensis"</i>	595

FOIS Barbara, <i>Ancora sui “poriclos de angaria” e la viabilità nell’Arbo-rea giudicale</i>	627
FADDA Bianca, <i>Nuovi documenti sulla presenza dell’Opera di Santa Ma-ria di Pisa nella Gallura medievale (1112-1401)</i>	645
PISTUDDI Anna, <i>Note sul “maestro” En[ricus] della chiesa di Santa Ma-ria di Tergu (SS). Contributo allo studio</i>	661
SALVI Donatella, <i>Da Cagliari a Decimo: elementi architettonici di età romana e medievale della cattedrale di Cagliari ritrovati per caso. Una curiosa storia di marmi dispersi</i>	677
SERRA Renata, <i>Frammenti scultorei della cattedrale romanica di Orista-no</i>	703
COLUMBU Stefano, MARCHI Marco, CARCANGIU Tiziana, <i>Le vulcaniti mioceniche sarde utilizzate come materiali costruttivi nell’architettura storica: l’esempio della chiesa romanica di San Pietro di Zuri (Sardegna, Italia)</i>	727
POLI Fernanda, <i>Il portale medievale settentrionale della Basilica di San Gavino a Porto Torres (Sassari)</i>	745
CURRELI Elisabetta, <i>Il tema dei cavalieri affrontati nel medioevo: alcune osservazioni sulla scultura del portale romanico di San Gavino di Porto Torres (Sassari)</i>	757
NONNE Claudio, ANEDDA Damiano, <i>L’inedita chiesa di Santa Lucia di Lachesos a Mores (SS). Contributo allo studio dell’architettura me-dievale in Sardegna</i>	771
USAI Nicoletta, <i>Il San Giovanni Battista della Cripta di Santa Restituta a Cagliari. Studio preliminare di un dipinto medievale</i>	813
TASCA Cecilia, <i>I quartieri ebraici nella Sardegna medioevale: la “juha-ria” di Castell de Càller</i>	837
PALA Andrea, <i>I gémellion dell’ex cattedrale di Othana. Aspetti e proble-mi di due suppellettili liturgiche medievali</i>	855
PAULIS Giulio, <i>La famiglia lessicale di maskare nel sardo medievale e moderno. Una storia di parole tra linguistica e folklore</i>	877
CADINU Marco, <i>I monumenti e le loro strade: per una nuova geografia culturale delle città e del paesaggio periurbano. Una rete di itine-ra-ri tra Cagliari, Santa Maria di Sibiola, Sant’Efisio di Nora</i>	891

Il medioevo dalla Spagna alla Sardegna

GUARDIA Milagros, <i>El Oratorio de la Catedral de Roda de Isábena y su decoración pictórica</i>	917
SARI Aldo, <i>Assimilazione, rielaborazione e permanenze in Sardegna di linguaggi architettonici e di modalità costruttive propri del gotico catalano</i>	939
TANZINI Lorenzo, <i>Le prime edizioni a stampa in italiano del Libro del Consolato del mare</i>	965
GALLINARI Luciano, <i>Sobre las relaciones entre Juan I de Aragón y los jueces de Arborea (1379-1396)</i>	979
SCHENA Olivetta, <i>La pergamena di Pietro IV d'Aragona al nobile Ponç de Jardí. Note paleografiche e diplomatiche</i>	993
CIOPPI ALESSANDRA, <i>Come approvvigionare un castello sotto assedio nella Sardegna del XIV secolo</i>	1009
MELONI Maria Giuseppina, <i>Pere Canyelles e la sua famiglia. Contributo allo studio delle élites urbane sardo-catalane (XV secolo)</i>	1023
SERRELI Giovanni, <i>La politica territoriale dei Carròs nel XV secolo</i>	1037
PILLITTU ALDO, <i>Una nuova scultura marmorea tardomedievale: il Sant'Antonio abate del complesso antoniano di Cagliari</i>	1055

L'età moderna

PABA Tonina, <i>Feste di canonizzazione nella Sardegna spagnola</i>	1077
GRANATA Giovanna, <i>Biblioteche religiose e circolazione libraria alla fine del '500. Prime note quantitative</i>	1097
SPANU Gian Nicola, <i>Iconologia della tromba nell'arte sarda e nell'Incoronazione di spine della chiesa di S. Caterina (Sassari)</i>	1117
ALCOY Rosa, <i>Presencias que inspiran y ángeles confidentes. Modelos medievales e iconografías medievalizantes</i>	1135
OLIVO Patricia e PORCELLA Maria Francesca, <i>Il Retablo di San Martiño di Oristano. Nuove acquisizioni storiche e rilettura iconografica alla luce del recente restauro</i>	1155
SIDDI Lucia, <i>Il Retablo di Lorenzo Cavaro nella Parrocchiale di Gonnostramatz: rilettura dopo il restauro</i>	1201

FARCI Ida, <i>Le chiese della Purissima e del Santo Sepolcro a Cagliari. Nuova datazione su inediti d'archivio</i>	1227
PASOLINI Alessandra, <i>Una Madonna dendrofora a Cagliari?</i>	1255
ZANZU Giovanni, <i>Dipinti scomparsi</i>	1275
DETTORI Maria Paola, <i>La figura di San Giorgio di Suelli, le storie e i miracoli della sua vita in una lastra inedita di Alessandro Baratta</i>	1287
CORTINI Maria Antonietta, <i>Ancora a proposito di "arti e lettere" in due famose novelle di Bandello (I 58, II 10)</i>	1309
FRESU Rita, <i>La guida (turistico) artistica: appunti per la storia linguistica di un genere</i>	1327
VASARRI Fabio, <i>Montaigne nel Pantheon di Chateaubriand</i>	1345
CRASTA Francesca Maria, <i>Il corpo spirituale: sull'ontologia della materia sottile tra antichi e moderni</i>	1359
MURGIA Giovanni, <i>L'insorgenza rurale nella Sardegna del triennio rivoluzionario (1793-1796)</i>	1373
LOCHE Annamaria, <i>Rousseau e Bentham: due prospettive sulla democrazia</i>	1389

Ottocento e Novecento

PUSCEDDU ENRICO, <i>Il collezionista inglese William Middleditch Scott (1835-1916) e la tavola della Madonna in trono col Bambino, angeli e committenti del Maestro di Castelsardo</i>	1407
MURA Anna, <i>Scelte linguistiche e innovazione nel periodico Indicatore sardo</i>	1431
ORTU Gian Giacomo, <i>Specchi di identità</i>	1449
MARCIALIS Maria Teresa, <i>Realtà, esistenza, essenza nell'estetica di Santayana</i>	1461
SERRA Valentina, <i>Variazioni postmoderne del Romanzo dell'artista: Die Trilogie der Entgeisterung di Robert Menasse</i>	1477
COSTA Roberta, <i>La ricezione della musica "medievale" nella musicologia italiana del primo Novecento</i>	1493
ATZENI Francesco, <i>Cultura e politica nelle riviste tra dopoguerra e fascismo</i>	1507

CAMPUS Simona, <i>Joan Miró: immagini per la poesia</i>	1523
LADOGANA Rita Pamela, <i>L'aula Magna del Rettorato dell'Università di Cagliari alla luce di documenti inediti</i>	1539
ORSUCCI Andrea, <i>Appunti per un progetto di ricerca: Curzio Malaparte nell'ottica della storia delle idee. Reminiscenze, 'ombre' e 'calchi'</i>	1561
DI FELICE Maria Luisa, <i>Controllo politico-sociale e riforma agraria in Sardegna (1950-1962). Reti operative, tecniche di propaganda e persuasione</i>	1579
FRONGIA Maria Luisa, <i>Ricordando Nivola</i>	1595
BRUNI David, <i>Lifeline (2002, Víctor Erice). Un poema cinematografico sul tempo</i>	1619
LAVINIO Cristina, <i>Per lo studio del parlato nel cinema 'sardo'</i>	1635
TIRAGALLO Felice, <i>Figure mobili nel paesaggio. Note sull'immagine del pastore nel cinema in Sardegna</i>	1653
NIEDDU Anna Maria, <i>Costruire la propria umanità: etica e impegno civile in e attraverso George H. Mead</i>	1679
CABIZZOSU Tonino, <i>Il contributo dei vescovi sardi al Concilio Vaticano II.</i>	1697
 Aspetti della realtà di oggi	
MACCHIARELLA Ignazio, <i>Le parole del dolore: il canto dello Stabat mater a Cuglieri</i>	1717
VIRDIS Maurizio, <i>Ello, i clitici e le periferie in sardo</i>	1733
MONTINARI Stefano, PASSERONI Maria, <i>Casa Garau a Collinas. Storia di un entusiasta collezionista e della sua casa</i>	1747
TANCA Marcello, <i>Geografia e arte. Appunti per una ricerca</i>	1791
NATOLI Claudio, <i>Antifascismo, resistenza, costituzione: una lezione in piazza al Bastione di Saint Remy a Cagliari</i>	1805
COSSU Tatiana, <i>Beni culturali, paesaggi e beni comuni: note di antropologia del patrimonio</i>	1823
MATTANA Fabrizio, <i>Roberto Coroneo e il corso di laurea in Operatore Culturale per il Turismo</i>	1837
Indice alfabetico degli autori	1843

IL MEDIOEVO
DALL'ORIENTE
ALL'OCCIDENTE

SU DUE PILASTRINI AD INTRECCIO DI EPOCA ALTOMEDIEVALE DALL'IRAN

Rossana Martorelli
Università degli Studi di Cagliari
Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio
martorel@unica.it

Riassunto. Due pilastrini marmorei con decorazione ad intreccio, assimilabili ai prodotti tipici dell'arredo architettonico delle chiese dell'età altomedievale nel mondo mediterraneo, sono inglobati nella struttura di un monumento funerario risalente al XIV secolo, situato nella periferia della città di Işfahān (Iran), all'interno dell'edificio più conosciuto come "i Minareti oscillanti". Tali reperti offrono lo spunto per affrontare il tema più generale degli scambi culturali e commerciali fra l'Occidente e l'Oriente in età altomedievale e medievale, che portarono alla circolazione dei prodotti dell'artigianato artistico anche al di fuori delle regioni storicamente legate all'impero romano e poi bizantino. Inoltre, un altro aspetto interessante è la frequenza del riuso di manufatti antichi in un Oriente che – nel caso specifico dell'Iran – nel Medioevo apparteneva a dominatori di una cultura geograficamente lontana (la dinastia mongola degli Ilkhanidi), ma islamizzata.

Parole chiave: sculture, altomedioevo, Iran.

Abstract. *Two marble pillars interlaced designed, similar to architectural furniture used in early medieval churches in the Mediterranean world, are reused in a tomb of the 14th century in the Iranian town of Işfahān. These objects give the opportunity to analyze the economic and cultural relationship between East and West during Early Medieval and Middle Age, when artifact circulate out of roman and byzantine empire. Another interesting aspect is about the re-using of ancient objects when the Iranian country is under Mongols, even if converted to Islam.*

Keywords: sculpture, Early medieval, Iran.

I pilastrini e il monumento

Durante un viaggio nell'attuale Iran (antica Persia), in una delle sue città principali e di antica origine – Işfahān, densa di storia – con Roberto Coronio (fig. 1)¹ ci siamo inaspettatamente "imbattuti" in due pilastrini ad intreccio

¹ Il viaggio è stato effettuato nel 2007 attraverso le città simbolo del paese. Di Işfahān, dalle antiche e ancora non chiare origini, a partire dal periodo sassanide si possono ricostruire, sebbene con gravi lacune, le fasi di crescita, caratterizzate da una continuità di espressioni artistiche, sia pur non equamente testimoniate da resti

cio del tipo ben noto nella produzione scultorea dell'alto medioevo. Ho scelto di dedicare a Roberto in questa sede proprio uno studio sui due manufatti, di per sé apparentemente poco rilevanti, ma che si inseriscono agevolmente nel panorama dell'artigianato artistico di età postclassica, sia perché avevano colpito la nostra attenzione e ne avevamo discusso insieme, sia perché si ricollegano ad uno dei filoni di ricerca seguiti dallo stesso Roberto Coroneo: i rapporti fra l'area bizantina e la regione persiana, che vide un periodo fervido culturalmente sotto la dinastia sassanide².

Si tratta di due oggetti in marmo, reimpiegati nella base di una struttura funeraria (cfr. *infra*). Il **n. 1** (fig. 2), visibile sul lato frontale entrando, ha forma parallelepipedica, con ogni probabilità residuo di un pilastrino d'angolo di una recinzione; si presenta adagiato su uno dei lati lunghi in posizione perpendicolare a quella più propria del manufatto in uso. Si possono apprezzare due facce contigue, che conservano ancora in buono stato e chiaramente leggibile la decorazione, realizzata con solchi abbastanza profondi. Il disegno riproduce un motivo ad intreccio, che ha origine direttamente dalla base, indicata da una linea visibile oggi verticalmente sul lato destro nella figura 1, alla destra dell'osservatore, e si snoda in senso ascendente mediante tre giunchi a due capi, a sezione piatta e solo in alcuni punti lievemente bombata. Le tre bande delineano un intreccio 'multiplo', che occupa tutta la superficie a disposizione ed è realizzato in maniera molto regolare, con perfetta corrispondenza sui due lati.

Il **n. 2** (figg. 3-4), visibile sul lato destro del monumento funebre, sembra del tutto analogo tipologicamente al n. 1. Sebbene lo stato di conservazione del manufatto sia meno buono del precedente (sembra lievemente abraso in superficie), si legge con chiarezza il partito decorativo ad intreccio multiplo che

significativi, anche per mancanza di sistematiche ricerche. Per le notizie essenziali sulla città in età altomedievale e medievale si rinvia a Galdieri, 1996. Per le novità scaturite negli ultimi decenni dalle indagini archeologiche si veda anche Genito *et al.*, 2009.

² L'individuazione di un'ascendenza sassanide in motivi decorativi della produzione artistica delle aree bizantine orientali e occidentali, mediata dalla circolazione dei tessuti, è una teoria ripresa anche per la Sardegna da R. Coroneo in molti suoi studi (si vedano ad esempio in Coroneo, 2000 pp. 157, 171, 182-189; Coroneo, 2002 pp. 100, 107; 2011 pp. 276, 288, 290, 420).

si sviluppa con le stesse modalità del n. 1, tanto da far ipotizzare la pertinenza originaria ad uno stesso dispositivo di scultura architettonica.

Al lato destro del pilastro n. 2 si nota un motivo a cerchi concentrici, che richiama il coronamento a corolla dei pilastri marmorei sui quali poggiava poi un capitello di modeste dimensioni, o un elemento a pigna. In questo caso esso risulta parte terminale di una lastra che sembrerebbe liscia in superficie – almeno stando alla parte visibile. A sinistra del pilastro n. 2 si evidenzia un'altra lastra analoga alla precedente, che all'angolo sinistro reca un foro circolare, forse per l'alloggiamento di una colonnina o di un cardine.

I manufatti sono reimpiegati, come detto, in una struttura (fig. 5), della quale costituiscono la sommità di un basamento parallelepipedo, liscio sulla fronte, mentre sul lato contiguo destro listelli a sezione quadrata scandiscono la superficie in pannelli a sviluppo verticale, riempiti da arcate e da motivi pertinenti ad un ornato di elementi vegetali e/o forse ad un testo in caratteri pseudo-cufici ascrivibili appunto alla cultura e alla scrittura islamica o sassanide, comunemente attestati nel mondo greco bizantino in età mediobizantina (Codon, 2007 p. 309)³ ed anche in Occidente nel XII secolo, quando i segni da alfabetici diventano solo decorativi (Franco, 2007 p. 683). Su di esso poggia una cassa di forma ugualmente parallelepipedica, di volume minore tanto da lasciare sporgere il basamento sottostante, costituita da lastre marmoree rettangolari, delimitate da una cornice a fascia che corre tutt'attorno, segnata ugualmente da motivi di impronta islamica, che ad un esame solo macroscopico sembrano diversi dai precedenti.

Si tratta della tomba di Abū 'Abdullāh Suqla a Kaladyn (Garladan), un eremita morto nel 716 A.H. (1316 A.D.), in una Persia in quel momento sotto la dominazione mongola⁴. È inserita all'interno di un vano quadrangolare all'entrata di un edificio situato a 7 km ai margini occidentali di Işfahān, oggi grande attrazione turistica nota come "i minareti oscillanti" (Menār Jonbān) (Galdieri, 1996 p. 432; Babaie & Haug, 2007) (fig. 6). Due minareti a sezione

³ Non è questa la sede per entrare nel merito di tali motivi, il cui studio richiede competenze specifiche.

⁴ Nella Persia in età medievale sono note dalla letteratura e dai monumenti funebri ancora oggi meta di venerazione alcune figure di "santi" islamici, che emergono in periodi in cui il paese passa attraverso la dominazione turca e poi mongola (Aigle, 1997 pp. 60-65).

troncoconica, aggiunti in un momento successivo (si ritiene durante la dinastia safavide), per ragioni costruttive hanno la particolarità di oscillare in contemporanea: ad orari prestabiliti una o due persone salgono dentro uno dei due e lo agitano in modo vigoroso, tanto da provocare una vibrazione molto evidente, che trascina nel suo movimento anche il gemello, poco distante. Il tipo del mausoleo con minareto, che con i Turchi Selgiuqidi dall'XI secolo ebbe ampio sviluppo (Bernardini, 1998 p. 310), continuò anche durante la fase mongola, iniziata nel 1220 e completata da Hulagu alla metà del sec. XIII (Bernardini, 1998 p. 311; Algar, 2006). Agli inizi del XIV, forse come effetto del clima inquieto dell'epoca, grande impulso ebbero i santuari religiosi sorti attorno alle tombe di mistici. Solo per citare alcuni esempi, si possono ricordare il monumento costruito attorno alla tomba di 'Abd al-Šamad a Națanz, anch'esso realizzato in più fasi tra il 1304 e il 1325 su un precedente insediamento; il santuario di Turbat-i Shaykh Jām, nel Khorasan, edificato nel 1330 attorno alla tomba di Aḥmad Abu'l-Ḥasan; infine, nella medesima regione di Ișfahān, il complesso funerario del Pir-i Bakrān, iniziato nel 1299 e concluso nel 1312 (Bernardini, 1998 p. 311).

La decorazione ad intreccio 'complesso'

L'*entrelacs* (intreccio) trae la sua origine dal mondo classico ed è ben noto – come si sa – in ambito orientale ed occidentale, per cui diverse e contrastanti sono le tesi degli studiosi che propongono di volta in volta una derivazione dall'Oriente copto-bizantino, o dall'Occidente nordeuropeo, ora come elaborazione di motivi applicati ai tessuti, ora ai metalli, ora alle miniature (Steake, 1996).

L'intreccio 'multiplo' tuttavia non sembra far parte – almeno sistematicamente – dell'eredità culturale del repertorio decorativo autoctono iranico, ricostruibile ad esempio attraverso i preziosi oggetti della toreutica, dove accanto a scene figurate umane o zoomorfe si trovano più spesso motivi vegetali o geometrici⁵. Anche i monumenti dell'architettura sono caratterizzati piuttosto da ornati a dentelli, tralci, meandri (Ghirshman, 1962 p. 140); le stoffe,

⁵ Per uno sguardo sui più importanti manufatti di toreutica sassanide si rinvia a Henning von der Osten, 1959 p. 163; Ghirshman, 1962 pp. 203-225. Si nota che il gusto per il riempitivo delle superfici, raramente lasciate lisce e prive di decorazione, non attinge mai al motivo dell'intreccio.

poi, recano entro tondi figure vegetali e zoomorfe talvolta fantastiche, nonché scacchiere geometriche a rombi, assimilabili alle decorazioni delle moschee⁶. Si trova, più facilmente, invece, il tipo 'semplice', ovvero disegnato da due sole bande a due o più capi, che intrecciandosi delineano occhielli centrali circolari – ad esempio su un capitello di Işfahān, oggi nel Museo Archeologico di Teheran (Russo, 2004 p. 752, fig. 15) – o maglie di rombi, come su un altro capitello dal medesimo Museo. Una treccia 'semplice' a due bande riempita da rosette⁷ si legge su una lastra in stucco trovata a Shahār Turkhān preso Teheran, datata tra il 457 e il 484 (Ghirshman, 1962 p. 187), identica ad un'altra su una decorazione murale dalla Pianna di Varamin (Ghirshman, 1962 p. 189); oppure su un frammento parietale da Nizāmābād (Russo, 2004 p. 758, fig. 27). Estendendo lo sguardo al mondo orientale, raro appare il motivo a treccia negli edifici della capitale Bisanzio, ad iniziare dalla Megale Ekklesiae, dove la ricchissima suppellettile architettonica di arredo liturgico ancora apprezzabile nella sua bellezza all'interno della chiesa attinge ad un altro repertorio decorativo⁸; come pure quella superstite nella chiesa dei SS Sergio e Bacco o i manufatti recuperati della distrutta S. Polieucto, insieme a quelli presenti oggi a Venezia (Barsanti & Pilutti Namer, 2009), per i quali sono stati messi in evidenza influssi dell'arte persiana attraverso la mediazione delle stoffe

⁶ Più comunemente è usato il cosiddetto stile "a medaglioni" (terzo stile, secondo Comparetti, 2004 pp. 870-871, di origine caucasica), dove il medaglione di forma circolare viene disegnato isolatamente o tangente a quelli contigui con un bordo di volta in volta perlinato, ad onde correnti, a tralcio vegetale, a torciglione, a foglie cuoriformi, o lancelolate, non con la treccia semplice, o complessa (Henning von der Osten, 1959 tav. 103; Ghirshman, 1962 pp. 226-232). Ipotesi sulle modalità di trasposizione dei motivi decorativi delle stoffe sui supporti lapidei sono in Pistuddi, 2004 pp. 67-68.

⁷ Motivo decorativo frequentissimo nell'arte sasanide, anche fuori dai confini della Persia (ad esempio assai diffuso nelle regioni caucasiche), le rosette sono ritenute da alcuni per la caratteristica degli 8 petali un riferimento alla felicità reale (Comparetti, 2004 p. 895). Theophane descrive la meraviglia dell'inviato Sogdian di nome Maniakh, quando vide le fabbriche tessili a Costantinopoli; secondo Comparetti (2004 p. 900), questo non dipendeva dalle fabbriche, ma dal fatto che egli vide che usavano decorazioni sogdiane, ovvero del Caucaso.

⁸ Per una panoramica sulle sculture della chiesa di S. Sofia si vedano Guiglia Guidobaldi & Barsanti, 2004 pp. 23-45.

(Russo, 2004 pp. 803-804 e *passim*). Neanche gli edifici risalenti all'età medio e tardobizantina sembrano prediligere il motivo a treccia, se non limitandolo raramente alle cornici e scegliendo comunque la treccia 'semplice'⁹. Di quest'epoca, che vede la rinascenza macedone dopo la crisi iconoclasta, rimane preziosa testimonianza ad esempio nei resti dell'arredo liturgico scultoreo recuperati nell'ambiente destinato a chiesa ritrovato vicino alla casa di Giustiniano al Boukoleon (Barsanti, 2007a pp. 88 e 92, fig. 9), ma soprattutto nel complesso dedicato alla Theotokos, fatto edificare da Costantino Lips tra l'886 e il 912, che riecheggia modelli sassanidi “parafrasando con citazioni calibrate e gusto antiquario l'arredo scultoreo del San Polieucto” (Barsanti, 2007b p. 26), ove manca il motivo ad intreccio in un ricco panorama di temi attinti dalla natura circostante e dal mondo fantastico. Un intreccio 'multiplo', o piuttosto 'complesso', in quanto costituito da linee alternate a cerchi, si legge nella decorazione di un sottarco al pianterreno all'interno della chiesa di S. Sofia a Costantinopoli (Russo, 2004 p. 780, fig. 51).

Un motivo intrecciato è dipinto nelle grotte della Cappadocia dell'VIII-IX secolo, ma si tratta ugualmente di cerchi annodati (Jolivet-Lévy, 2007 p. 238); un altro, complicato da un'ulteriore banda della matassa, si snoda in verticale su una lastra frammentaria conservata nel Museo di Antiochia di Pisidia, datata dall'editore al IX-X secolo, all'interno di un momento di rifioritura anche economica ed artistica della città, forse legata ad un mecenatismo locale (Ruggieri, 2004 pp. 265, 275-276). Tipologicamente assimilabile all'intreccio dei due pilastri in esame sembrerebbe la cornice inferiore della parte alta della chiesa della Panaghia a Skripou in Beozia, databile grazie ad una serie di epigrafi all'873-874, ovvero all'età di Basilio I (Barsanti, 2007b p. 5)¹⁰. Il resto della ricca decorazione è invece realizzato sulla base di un repertorio figurativo tratto dal mondo vegetale ed animale anche per i riempitivi, quali rosette, clipei, elementi stilizzati (Barsanti, 2007b p. 13 e *passim*). Altri edifici dell'area anatolico-balcanica ugualmente attingono al medesimo patrimonio (Barsan-

⁹ La maggior parte delle fondazioni costantinopolitane dell'età mediobizantina, in particolare dell'impero di Basilio I (867-886), è scomparsa, ma erano ricche di decorazioni, stando alle testimonianze dei contemporanei (Barsanti, 2007a pp. 88-89; Barsanti, 2007b pp. 32-33).

¹⁰ Barsanti, 2007b p. 12: la descrive come formata “da due nastri solcati”, ma dalla foto l'intreccio sembra essere costruito su 3 nastri intersecantisi.

ti, 2007b pp. 36-41, 44-49). Un intreccio multiplo si legge su un pluteo della recinzione della Megisti Lavra al Monte Athos, anche in questo caso in un panorama decorativo prevalentemente floreale e geometrico (Muresu, 2010-2011). Solo un intreccio semplice è sulle lastre scultoree inserite nella Mikri Mitropolis di Atene, mentre motivi prevalentemente di tipo floreale e vegetale si trovano nelle aree elleniche d'influenza costantinopolitana fin dalla prima età bizantina (Sodini *et al.*, 1998 *passim*).

Anche le regioni bizantine occidentali non sembrano prediligere intrecci 'multipli'. Laddove la treccia compare, come sui plutei di S. Aspreno a Napoli e in generale sui prodotti della Campania, è ancora del tipo semplice a due bande (Gandolfo, 2007 *passim*). La stessa Sardegna ha restituito numerosi pilastrini tipologicamente omogenei e ascrivibili all'XI-XII secolo con decorazioni geometriche e floreali, ma sempre ad intreccio semplice (Casartelli Novelli, 2007 p. 267, figg. 18-21; Serra, 2010)¹¹. L'intreccio 'multiplo' non compare nemmeno nella produzione dell'arredo scultoreo delle chiese ravennati (Farioli Campanati, 2000) e romane, ascrivibili all'età protobizantina, dove è stata riconosciuta l'opera di maestranze greco-costantinopolitane¹², mentre si affaccia e diviene gradualmente un motivo caratteristico della plastica architettonica degli edifici ecclesiastici della città dopo l'arrivo dei Franchi¹³.

Il motivo sui due pilastrini sembrerebbe richiamare infatti i modi della scultura occidentale di ambito culturale carolingio (soprattutto del IX secolo), ben attestati nell'Italia centro settentrionale ed in particolare a Roma¹⁴, ma presenti anche in aree ancora in questo secolo sotto l'impero bizantino, come Napoli, dove in un pluteo nella basilica di S. Restituta è lo stesso Roberto Coroneo a sottolineare "per il nastro triplice, che nel campo figurativo si annoda a descrivere maglie circolari entro cui pende un frutto cuoriforme con acini dentro un cordoncino, valgono soprattutto confronti con plutei romani del IX secolo" (Coroneo, 2000 p. 159). Un riscontro più puntuale con i pilastrini di

¹¹ Lo stesso Coroneo sottolineava la dipendenza ancora da modelli giunti attraverso le sete di produzione iranica, sassanide e bizantina (Coroneo, 2007 p. 274).

¹² Si veda l'interessante ricostruzione in Russo, 2007 *passim*.

¹³ Si vedano i monumenti riportati in Angiolini Martinelli, 1968 nn. 32-34, 36, 113, 148.

¹⁴ Si rinvia per l'ampia casistica ai volumi del *Corpus* della Scultura altomedievale editi dal Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo di Spoleto.

Işfahān viene dai resti dell'arredo marmoreo della chiesa dei Santi Stefano ed Agata a Capua, ascrivibile al contesto del Meridione bizantino-longobardo, in cui l'impronta orientalizzante tradizionale si unisce ai nuovi modi della scultura longobarda e franca nel X-XI secolo (Aceto, 2007 p. 627).

Certamente la cultura artistica occidentale dal V secolo all'età romanica vede un grande uso di trecce nelle varianti che dal tipo semplice giungono ad elaborazioni molto articolate, che costituiscono una peculiarità delle produzioni dell'età e delle culture longobarda, merovingia e carolingia, oltre che vichinga e irlandese (Karlsson, 1996). L'integrazione fra il I Stile cd. animalistico di origine scandinava in uso presso i Longobardi e l'intreccio di derivazione romana dà luogo al II Stile, che si manifesta come un intreccio 'complesso', assai intricato, che domina il panorama dalla fine del VI (Rotili, 2010 p. 27) e rimane caratteristico della scultura carolingia. L'*entrelacs* raggiunge in tale fase la massima espressione, come esito di un processo che dai modi della produzione scultorea di tradizione pagano-cristiana fino allora dominante arriva a formulare un linguaggio aniconico, unendo esperienze romane, bizantine auliche e barbariche, in una reiterata ripetizione di moduli quasi matematici, sia pure in diverse combinazioni (Testi Cristiani, 2011 pp. 55-57). L'intreccio 'multiplo' trova terreno fertile nel periodo iconoclasta e diventa quasi esclusivo in tutta l'Europa carolingia, da Roma all'ambito geografico e politico di cultura germanica (Casartelli Novelli, 2004 pp. 82, 84), dove la sua presenza diviene sistematica nella decorazione dell'arredo liturgico, proliferato anche in relazione alla costruzione o ricostruzione di numerosi edifici di culto legati alla riforma del clero e alla rinascenza promossa da Carlo Magno (Casartelli Novelli, 1976; Coroneo, 2000 p. 200; Coroneo, 2005 p. 89; Coroneo 2011 p. 413).

Il riuso dell'antico e l'originaria funzione dei due pilastrini

I due pilastrini iraniani, ascrivibili dunque alla produzione scultorea a partire almeno dal secolo IX, come ricordato, giacciono reimpiegati in una struttura molto più recente, databile al XIV.

Il recupero dell'"antico" è ben attestato nel Medio Oriente islamico in età medievale. Ad esempio, alcuni capitelli bizonali a cestello realizzato da nastri viminei, ad intreccio articolato come quello da Qasr al-Muwaqqar (Siria), in cui più nastri si intersecano a larghi semicerchi (Barsanti, 2007c p. 442), sono attribuiti ad un clima di riuso di modi antichi nella scultura omayyade dell'VIII secolo. Una interessante chiave di lettura intravede nel reimpiego di tali

spolia da parte della cultura islamica, oltre che il gusto per la pietra, anche una volontà di appropriazione del passato, attraverso le radici visibili dell'antichità dei luoghi, "che ha come base il progetto di legittimazione della vittoria contro i Franchi" (Guidetti, 2007 pp. 386-387).

La conquista della Persia da parte della dinastia mongola degli Ilkhanidi (1220-1353), che ben presto si convertirono all'Islam, segnò una ripresa della produzione artistica iraniana con un apogeo fra il 1304 e il 1335 (Hattstein & Delius, 2001 pp. 390-391) ed influì in misura rilevante sulla forma e la decorazione degli edifici religiosi, che però rimasero collegati, senza scosse eccessive, alle precedenti manifestazioni artistiche. I Mongoli convertiti diedero spazio all'architettura funeraria, costruendo tombe e grandiosi mausolei per i membri della famiglia regnante, ma anche per i visir, i dignitari minori, i nobili locali e i *sufi* (Hattstein & Delius, 2001 pp. 395-306).

Nella regione di Iṣfahān, in particolare, si registra un'abbondanza di casi di appropriazione politica di monumenti preesistenti, una sorta di *damnatio memoriae* non distruttiva (Galdieri, 1996 p. 432), una procedura che vede sin dai tempi della dominazione islamica il recupero di edifici risalenti addirittura all'età achemenide o sassanide, sottolineato dalla presenza costante di epigrafi islamiche in quei siti (Bernardini, 1998 p. 306). Il riuso coinvolgeva anche le antiche chiese cristiane, nel momento in cui venivano trasformate in moschee o madrase¹⁵.

Circolazione dei manufatti o dei modelli

Tornando ai due manufatti dell'Iran, cosa si può dire in merito alla provenienza e ad un eventuale contatto con l'Occidente? Soprattutto, giunsero i manufatti già realizzati, i modelli, o le maestranze con saperi tecnici e modi stilistici dell'Occidente?

Difficile ricostruire con certezza l'*iter* percorso dai due reperti in esame per arrivare ad Iṣfahān, ma è noto che in epoca altomedievale e medievale – nonostante gli eventi storico-politici non sempre pacifici – si mantennero attivi i collegamenti fra l'Oriente e l'Occidente con finalità di diverso tipo.

¹⁵ Si vedano i numerosi esempi nella Siria del XII secolo (Guidetti, 2007 pp. 384-385) e per un inquadramento generale sui legami fra i due imperi in relazione alla presenza dei cristiani e degli edifici ad essi legati si segnalano inoltre Ciancaglini, 2004; Maisano, 2004; Mazza, 2004; Scarcia, 2004; Jullien, 2009.