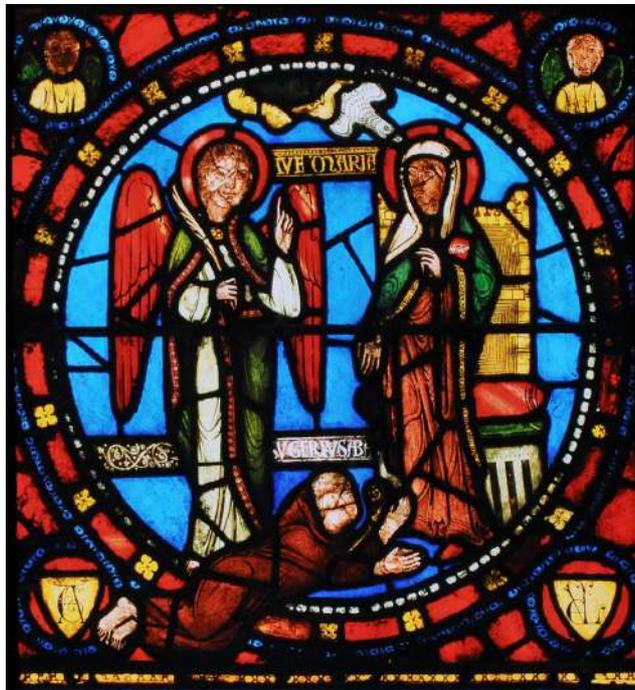


# *ABside*

V6 (2024)



Elena DE ZORDI

Bisanzio nel Baltico. La pittura a Gotland tra XI e XII secolo



UNICApress

**ABside. Rivista di Storia dell'Arte**

ISSN 2704-8837

V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore

Andrea Pala

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

**in copertina:** Annunciazione con *l'abate Sugarius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

## Bisanzio nel Baltico. La pittura a Gotland tra XI e XII secolo\*

Elena DE ZORDI

Università Ca' Foscari, Venezia

elena.dezordi@unive.it

*Riassunto:* L'intervento prende in considerazione le testimonianze artistiche a carattere bizantino conservatesi sull'isola di Gotland, in Svezia. Verranno analizzati i frammenti lignei dipinti sopravvissuti alla demolizione delle *stavkirker* (chiese lignee a pali portanti) di Eke, Sundre e Dalhem, databili tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII. Si passerà, poi, all'esame delle pitture murali in due chiese in pietra tuttora esistenti: quelle di Garde e di Källunge, risalenti alla seconda metà del XII secolo. Ci si pone, dunque, l'obiettivo di gettare nuova luce su un particolare contesto scandinavo, che con tutta probabilità coincide con il limite più settentrionale del raggio di diffusione artistica bizantina nell'Occidente medievale.

*Parole chiave:* Gotland; *Stavkirker*; Pittura murale; Velikij Novgorod; Rus'

*Abstract:* This essay considers the artistic testimonies with a Byzantine background preserved on the island of Gotland in Sweden. The focus is on some fragments of painted wooden boards, preserved after the demolition of the stave churches of Eke, Sundre, and Dalhem, dating to the end of the 11<sup>th</sup> century and the beginning of the 12<sup>th</sup>. Then, the attention is directed to the painted mural decorations of two still-existing churches, Garde and Källunge, which were realized in the second half of the 12<sup>th</sup> century. The aim is to shed new light on a particular Scandinavian context that, with all probability, corresponds with the Northernmost outpost of Byzantine artistic propagation in the medieval West.

*Keywords:* Gotland; Stave churches; Mural paintings; Velikij Novgorod; Rus'

---

\* Il presente contributo scaturisce da un lavoro di ricerca pluriennale, svolto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia sotto la supervisione del professor Simone Piazza, dapprima condotto nell'ambito della tesi triennale e magistrale, e ora proseguito con il dottorato in Storia delle arti. L'elaborato in questione è stato presentato al Convegno dottorale di storia dell'arte medievale "*Aula micat medio clarificata suo*. Ritrovare, rintracciare, ricostruire opere e monumenti dell'Europa medievale" svoltosi presso l'Università degli studi di Cagliari tra il 18 e il 20 settembre 2023. Si coglie qui l'occasione per ringraziarne gli organizzatori, i professori Andrea Pala e Nicoletta Usai. Per ragioni di spazio si propone una sintesi della questione e si rinvia ad altra sede per gli approfondimenti del caso.

*Le vie di comunicazione tra il Baltico e il Mediterraneo*

L'isola di Gotland, oggi parte della Svezia, ha costituito fin dalla tarda antichità un'importante tappa dei percorsi commerciali che univano l'Europa meridionale con i territori scandinavi. Nei secoli centrali del Medioevo i tracciati in questione prendono il nome di "Via dai Variaghi ai Greci"<sup>1</sup>. Questo termine comprende al suo interno una serie di rotte, prevalentemente fluviali, che avevano come punto di partenza i centri economici dell'area svedese del Mälaren, in particolare Birka e Sigtuna. Detti percorsi toccavano l'isola di Gotland per poi immettersi nel golfo di Finlandia e da lì procedere lungo i grandi corsi d'acqua delle pianure eurasiatiche, come il Dnipro e il Volga, incontrando diversi insediamenti lungo la via, tra cui Velikij Novgorod e Kyiv. Dopo aver disceso il Dnipro e attraversato il mar Nero, i viaggiatori potevano raggiungere i territori dell'Impero bizantino, oppure, seguendo la via del Volga, le regioni islamiche attorno al mar Caspio<sup>2</sup>. L'insediamento di Velikij Novgorod, la cui fondazione è collocabile tra la fine del IX e l'inizio del X secolo, diviene uno snodo fondamentale del percorso e, con il progressivo accrescersi dell'importanza di questa tappa, i viaggi dei mercanti scandinavi, *gutar* in particolare, tendono sempre più a terminare qui<sup>3</sup>.

L'esistenza di contatti tra i paesi del Nord, l'Europa meridionale, l'Asia minore e centrale durante il Medioevo è testimoniata principalmente dai ritrovamenti archeologici e monetari venuti alla luce in Scandinavia. Non è un caso, infatti, che l'84% delle monete bizantine rinvenute in Svezia sia da localizzarsi proprio a Gotland, a testimonianza della sua importanza come nodo di collegamento tra l'Europa settentrionale e il resto del continente<sup>4</sup>. Sull'isola, poi, sono venuti alla luce diversi esempi di arte mobile prodotta da manifatture bizantine, il cui esemplare più significativo è la frammentaria icona in steatite del XII secolo proveniente da Källunge e raffigurante una Crocifissione, indice del fiorente traffico, oltre che di merci ordinarie, anche di oggetti preziosi con le regioni dell'Impero<sup>5</sup>. Fonte di informazioni riguardo ai contatti degli scandinavi con l'Europa

---

<sup>1</sup> Lewis (1958), 213; Mägi (2018), 100-102.

<sup>2</sup> La presenza di sacche di popolazione scandinava lungo il corso dei grandi fiumi del bassopiano sarmatico è testimoniata da una considerevole quantità di sepolture e oggetti di oreficeria venuti alla luce nel corso di scavi archeologici, documentati estensivamente già all'inizio del XX secolo nelle pubblicazioni di Ture J. Arne (1914). Mägi (2018), 100.

<sup>3</sup> *Gutar* è il termine svedese che designa gli abitanti dell'isola di Gotland. L'importanza di questo insediamento risiedeva soprattutto nel fatto che vi confluivano sia la via del Dnipro che quella del Volga. Lewis (1958), 487.

<sup>4</sup> Svahnström (1981), 441; Duczko (1997), 291-311.

<sup>5</sup> La placchetta non è di fattura eccelsa; la steatite, tuttavia, faceva parte di quelle categorie di materiali la cui lavorazione era riservata agli *ateliers* sotto il controllo imperiale. Nonostante alcuni studi abbiano cercato di identificare lo slavo ecclesiastico come lingua alle spalle dei *nomina sacra*, si tratta senza dubbio di

meridionale sono anche le pietre runiche, disseminate principalmente sul territorio dell'attuale Svezia. Delle migliaia rinvenute finora, centodiciotto riportano iscrizioni facenti menzione di viaggi "en austrweg" (lungo la via dell'Est), la maggior parte delle quali risalenti all'XI secolo. Ciò permette di confermare quanto si evince dalle coeve fonti slave circa la presenza costante di un elemento scandinavo nella vita della Rus' e della frequenza con cui un viaggio di questo genere venisse intrapreso<sup>6</sup>.

Le testimonianze di maggior rilievo del vivace scambio artistico e culturale tra l'isola baltica e i territori lungo la via che conduceva a Costantinopoli, tuttavia, sono una serie di frammenti di pittura monumentale a carattere bizantino rinvenuti in cinque chiese dell'isola, i quali saranno oggetto del presente contributo.

### *Le pitture su tavola*

Nell'attuale chiesa in pietra di Sundre, databile ai primi decenni del XIII secolo, in due momenti diversi del secolo scorso, il 1916 e il 1931, vengono scoperte sulle pareti laterali del coro due nicchie rivestite da pannelli lignei recanti tracce di pittura. Solamente con il ritrovamento della seconda si decide di asportare il materiale, recuperando circa trenta frammenti dipinti, il cui massimo spessore raggiunge i cinque centimetri<sup>7</sup>. In un primo momento, la quasi totalità del materiale viene ascritta ad un grande Giudizio universale di matrice bizantina, il cui aspetto viene ricostruito nel 1936 da Maj Florin, la cui proposta, tuttavia, presenta numerose imprecisioni<sup>8</sup>. La datazione, originariamente posta attorno al 1230, viene ricondotta più credibilmente ai primi decenni del XII secolo solo nel 1971 da Berit Wallenberg, grazie ad un confronto con il frammento di pittura murale raffigurante i santi Costantino ed Elena nella cattedrale di Santa Sofia di Velikij Novgorod<sup>9</sup>.

Ad uno sguardo più attento si nota come solo una parte delle tavole – per quanto consistente – appartenga effettivamente ad un Giudizio universale (fig. 1); alcuni degli elementi inseriti nella ricostruzione del 1936, invece, sono da ricondurre a episodi di natura diversa.

---

greco. La zona di produzione di questo manufatto, dunque, dev'essere ricondotta all'interno dei confini dell'Impero. Rydbeck (1965), 77-80; Kalavrezou-Maxeiner (1985), 168-169; Cutler (1996), 171-172; Piltz (1997), 86.

<sup>6</sup> Piltz (1996), 85-86.

<sup>7</sup> Roosval (1931); Florin (1936), 21.

<sup>8</sup> Florin (1936), 13-20. Si rimanda ad altra sede per una trattazione più approfondita del possibile aspetto originario del Giudizio universale di Sundre.

<sup>9</sup> Wallenberg (1971), 132.



Fig. 1. Visby, Magasin Visborg, *Bestia infernale e anime dannate* proveniente da un *Giudizio universale*, da Sundre (© E. De Zordi).

Oltre alla scena in questione, sono presenti le tracce di un ciclo dell'Antico Testamento, documentato da un frammento riconducibile alla Visitazione dei tre angeli ad Abramo (fig. 2)<sup>10</sup>.



Fig. 2. Visby, Magasin Visborg, *frammento di Visitazione dei tre angeli ad Abramo*, da Sundre (© E. De Zordi.).

È testimoniata, poi, anche la presenza di una teoria di santi, forse accompagnata da una di profeti, alla quale appartengono almeno quattro tavole<sup>11</sup>. Nonostante alcune voci

---

<sup>10</sup> Vasilyeva, Svensson (2013), 250-251.

<sup>11</sup> Florin (1936), 20-21. La tavola XXII, secondo la numerazione presente nel catalogo di Maj Florin, viene riconosciuta come un frammento di una teoria di profeti assisi in trono da Svetlana Vasilyeva (2009b), 220.

contrarie<sup>12</sup>, è stato chiaro fin da subito che i lacerti in origine dovessero far parte del rivestimento interno di una chiesa lignea, probabilmente una *stavkirke*<sup>13</sup> che con tutta probabilità sorgeva sul medesimo luogo dell'attuale chiesa in pietra<sup>14</sup>. Ad oggi, non è stato possibile fornire un'interpretazione puntuale per tutto il materiale recuperato, dal momento che il grado di conservazione della pellicola pittorica risulta molto variabile. Sono stati individuati, tuttavia, due frammenti rimasti finora inediti, conservati nel Magasin Visborg di Visby, i quali sono stati ricondotti al Giudizio universale, e hanno permesso di precisarne l'andamento nel registro superiore<sup>15</sup>. Si sono conservate, poi, una certa quantità di assi presentanti una spessa fascia decorativa a carattere fitomorfo, che, affiancata ad una più sottile banda rosso scuro attraversata da linee bianche e punti del medesimo colore, circondava le scene narrative (fig. 3)<sup>16</sup>. L'ornamento mostra delle caratteristiche assimilabili a quanto viene prodotto nei territori della Rus' nel periodo precedente all'invasione mongola, come si può vedere in diverse fondazioni situate a Kyiv o nei suoi dintorni, tra cui la cattedrale di Santa Sofia, la chiesa di San Cirillo o la cattedrale dell'Arcangelo Michele del monastero Vydubyc'kyj<sup>17</sup>. Il tipo di decorazione in questione gode di una grande fortuna in questi territori, tanto da ritrovarlo pressoché inalterato anche nella chiesa di San Giorgio a Staraja Ladoga nell'estremo nord della Rus'.

---

<sup>12</sup> È stata avanzata anche l'ipotesi, subito scartata, che potesse trattarsi di una parete provvisoria in legno, eretta in attesa di completare l'edificio in pietra. Söderberg (1971), 42.

<sup>13</sup> Per *stavkirke* si intende un tipo di chiesa lignea le cui pareti sono costituite da assi disposte in verticale. Le fondazioni normalmente prevedono una trave lignea in cui vengono alloggiati gli elementi verticali, la quale a sua volta riposa su un letto di pietre, in modo da ridurre al minimo la risalita dell'umidità. Le *stavkirker* si dividono in strutture di tipo A e di tipo B. Le prime constano di una coppia di volumi quasi cubici con una copertura a spioventi e addossati l'uno all'altro, con quello di dimensioni minori facente funzione di coro. Questo era il tipo più diffuso in tutta l'Europa settentrionale, di cui oggi in Svezia sopravvive solo l'esempio cinquecentesco di Hedared. Il tipo B, presenta una maggiore complessità nei volumi e uno spiccato sviluppo verticale, e a questo appartengono la stragrande maggioranza delle architetture sopravvissute in Norvegia. Ahrens (2001), 246-294.

<sup>14</sup> Florin (1936), 21-22; Lagerlöf (1999), 60.

<sup>15</sup> I due frammenti sono stati rinvenuti nei depositi del Gotlands Fornsal durante una visita nell'ottobre 2021. Maggiore attenzione verrà riservata all'argomento in questione in contributi futuri.

<sup>16</sup> Nello specifico, si conservano quattro tavole riportanti unicamente la fascia decorativa, mentre questa può essere osservata parzialmente in altri tredici frammenti. Non tutti i lacerti presentano il medesimo schema di alternanza dei colori; oltre a questo, in alcune tavole la fascia rosso scuro è decorata solo da tondi bianchi. Al momento non è chiaro come questi due tipi diversi di decorazione dovessero alternarsi all'interno dell'edificio.

<sup>17</sup> Korenjuk (2007).



Fig. 3. Visby, Magasin Visborg, *frammento di decorazione fitomorfa*, da Sundre (© E. De Zordi).

Nel 1916, durante una campagna di restauro, nella chiesa duecentesca di Eke viene riportato alla luce uno strato pavimentale più antico, realizzato con quello che da subito appare come materiale di recupero proveniente da una *stavkirke*, la quale in origine doveva sorgere nel luogo dell'attuale santuario. Tra la settantina di pezzi di quercia e pino recuperati, ne è presente uno che ancora oggi conserva chiare tracce di pittura (fig. 4)<sup>18</sup>. In questo caso, a differenza di Sundre, lo strato pittorico viene steso direttamente sulla superficie della parete<sup>19</sup>. Il supporto di quercia in questione mostra ancora le tracce di una precedente decorazione incisa, che si è tentato di eliminare prima della stesura dei pigmenti, un chiaro indizio della non contemporaneità tra architettura e programma decorativo<sup>20</sup>. Questo ben si accorda con l'analisi dendrocronologica della tavola dipinta, eseguita nel 2005, la quale evidenzia come questa si collochi negli anni attorno al 920, mentre gran parte del restante materiale viene fatto risalire al 1091 circa<sup>21</sup>. Tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII, dunque, molto probabilmente ha luogo una ristrutturazione dell'edificio, in cui, oltre al rinnovamento di parte degli elementi da costruzione, la precedente decorazione interna a fasce ornamentali incise viene sostituita da un ciclo figurato, il cui andamento si deve adattare alle forme architettoniche preesistenti.

<sup>18</sup> Lagerlöf, Stolt (1974), 458-459.

<sup>19</sup> In modo da consentire una continuità della rappresentazione tra i vari elementi lignei, sembra che lungo i bordi delle assi fossero state applicate delle sottili strisce di tessuto tramite uno strato di colla, delle quali si possono ancora vedere le tracce sull'asse sopravvissuta. Lagerlöf (1999), 55.

<sup>20</sup> Gli intagli presentano un carattere simile a quelli rinvenuti su alcuni elementi della *stavkirke* di Hemse, i quali evidentemente erano stati eliminati prima della stesura pittorica. Lagerlöf (1999), 55; Vasilyeva (2009a), 99.

<sup>21</sup> Linderson (2005).



Fig. 4. Stoccolma, Historiska museet, *tavola di stavkirke dipinta*, da Eke (© E. De Zordi).

La pellicola pittorica, conservatasi interamente ad eccezione dell'estremità inferiore e superiore, ospita un frammento ricondotto ad una scena di Ascensione, la quale doveva trovarsi sulla parete orientale della navata, secondo una convincente ipotesi di Erland Lagerlöf (fig. 5)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Le *stavkirker* prevedevano una netta divisione tra lo spazio della navata e quello del coro, generalmente ottenuta tramite una parete, interrotta da un'alta e stretta apertura, che metteva in comunicazione i due ambienti, i quali per il resto rimanevano nettamente distinti. Lagerlöf (1999), 60.



Fig. 5. Stoccolma, Historiska museet, *apostoli*, dettaglio di una scena di Ascensione, da Eke (© E. De Zordi).

Allo stato attuale delle conoscenze, non è possibile supporre l'esistenza di un ciclo di maggiore complessità all'interno dell'edificio, dal momento che la pittura viene realizzata direttamente sulla struttura architettonica, e tra la settantina di elementi che costituivano le pareti si conserva un'unica tavola presentante tracce dipinte. A meno che non emergano ulteriori indizi a sostegno della presenza di un rivestimento a pannelli anche all'interno di questo santuario, l'ipotesi più plausibile è che solamente la parete di separazione tra navata e coro abbia ricevuto una decorazione di questo genere.

I casi di Sundre ed Eke sono facilmente accostabili, sia per le analogie dovute alla natura del materiale, che per le loro caratteristiche formali. Dal punto di vista tecnico, la pellicola pittorica è separata dal supporto ligneo da un sottilissimo strato preparatorio

di colore chiaro, sul quale vengono applicati direttamente i pigmenti, stesi con un legante di origine organica, probabilmente colla di pesce<sup>23</sup>. Le figure, poi, vengono tracciate tramite l'ausilio di una spessa linea nera, che ne va a definire sia i contorni che i dettagli dei volti e delle vesti, mentre non è ravvisabile alcun tentativo di resa volumetrica (fig. 6).



Fig. 6. Visby, Magasin Visborg, *volto di un angelo*, da Sundre (© E. De Zordi).

La decorazione delle chiese lignee di Sundre ed Eke molto probabilmente è opera della medesima maestranza, il che si può dedurre osservando l'analoga gamma cromatica, ravvisabile soprattutto nel peculiare fondo rosso scuro, comune a gran parte dei pannelli di Sundre e all'asse di Eke. Si possono notare, inoltre, puntuali analogie figurative tra i due contesti, soprattutto per quanto riguarda le fasce decorative, la resa degli arbusti e delle mani, ma soprattutto per l'identica definizione dei tratti somatici dei personaggi, i quali seguono sempre lo stesso schema, tanto da far supporre l'impiego di un patrono per la loro realizzazione.

Nella chiesa di Dalhem, risalente circa al 1230, fin dall'epoca della costruzione era presente una nicchia rivestita di pannelli lignei nella parte settentrionale dell'arco trionfale, del tutto analoga a quelle rinvenute nel coro di Sundre, dalla quale nel 1946 vengono recuperate sette tavole lignee dipinte<sup>24</sup>. Le assi presentano una serie di brani pittorici frammentari, tra cui tre angeli dalle ali spiegate e dai nimbi biancastri, analoghi ad alcuni osservabili a Sundre, e una serie di figure di proporzioni inferiori avvolte in un manto (fig. 7).

<sup>23</sup> Nord, Trønner, Billström, Strandberg-Zerpe (2017), 164.

<sup>24</sup> Lagerlöf (1999), 66-67.



Fig. 7. Visby, Gotlands Fornsal, *parte superiore di un angelo*, da Dalhem (© E. De Zordi).

I lacerti possono essere tentativamente interpretati come resti di un Giudizio universale, nonostante la loro frammentarietà impedisca una ricostruzione dell'aspetto originario della scena<sup>25</sup>. L'ipotesi più plausibile anche in questo caso è che il materiale appartenesse al rivestimento interno di una *stavkirke*. Nel caso di Dalhem, tuttavia, l'edificio ligneo non è stato subito sostituito dall'attuale chiesa, come invece avviene per Sundre ed Eke. Nel 1899, nel corso di un'indagine archeologica all'interno del santuario, non emerge alcun elemento riconducibile ad un edificio ligneo; vengono alla luce, invece, le spesse fondamenta di una piccola chiesa risalente al 1150 circa<sup>26</sup>. Il rinvenimento di quest'architettura offre un *terminus ante quem* per l'edificazione della *stavkirke*, che in questo caso dev'essere stata una delle prime strutture cristiane sull'isola, probabilmente sorta tra X e XI secolo<sup>27</sup>. Questo ben si accorda, dunque, con la datazione dendrocronologica del materiale recuperato da Eke, il che porta a collocare in via ipotetica la realizzazione dei tre cicli pittorici nell'ultimo quarto dell'XI secolo.

Dal punto di vista stilistico il materiale di Dalhem, pur evidentemente riconducibile alla stessa radice culturale dei frammenti di Eke e Sundre, si discosta leggermente da questi due contesti, innanzitutto per quanto riguarda la gamma cromatica, tutta giocata sull'alternanza di tre colori principali: il rosso vivo, il blu scuro e il bianco, secondo uno schema che non si ritrova negli altri casi<sup>28</sup>. Le figure, poi, sono delineate in un modo

<sup>25</sup> Lagerlöf (1999), 67.

<sup>26</sup> Questa informazione è da considerare nel contesto in cui furono condotti gli scavi; non è da escludere, infatti, che eventuali buche di palo siano passate inosservate a studiosi dell'inizio del secolo scorso. Roosval (1952), 158.

<sup>27</sup> Söderberg (1971), 44. Molto probabilmente la nicchia era presente anche nella chiesa di XII secolo e venne reimpiegata nel successivo edificio duecentesco. Kroesen, Tångeberg (2014), 140.

<sup>28</sup> Lagerlöf (1999), 72.

lievemente diverso rispetto alle controparti di Eke e Sundre, dal momento che il medesimo tratto scuro impiegato negli altri contesti qui assume andamenti più grossolani e semplificati nella definizione delle vesti e dei contorni. Al contrario, diviene molto più morbido nel delineare i tratti somatici, con una gentilezza che negli esempi sopracitati, invece, spesso viene a mancare, nonostante lo schema figurativo sia grossomodo sovrapponibile. È indubbio, quindi, che la decorazione pittorica della chiesa di Dalhem si sia originata all'interno di un ambiente artistico-culturale affine agli altri esempi qui presi in considerazione, ma è altrettanto evidente come ci siano delle divergenze, per quanto minime, rispetto agli altri due gruppi. Tali differenze di conseguenza non permettono di assegnare la decorazione di Dalhem alla stessa maestranza responsabile della realizzazione degli altri due cicli.

Ci troviamo di fronte, dunque, ad un gruppo circoscritto di tre testimonianze, legate le une alle altre per via delle loro caratteristiche tecniche e stilistiche, le quali divergono da ogni altro tipo di produzione artistica documentato in Svezia nel periodo a cavallo tra XI e XII secolo. Casi di questo genere, tuttavia, non dovevano costituire delle eccezioni nella regione del Baltico. La conferma arriva dal brano pittorico con i santi Costantino ed Elena all'interno della cattedrale di Santa Sofia di Velikij Novgorod, in Russia, risalente con tutta probabilità alla metà dell'XI secolo (fig. 8).



Fig. 8. Velikij Novgorod, cattedrale di Santa Sofia, *santi Costantino ed Elena* (da Vagner 1994).

Questa pittura murale viene realizzata all'interno di chiesa in pietra, tuttavia con una tecnica estranea a questo supporto, che invece trova riscontro negli esempi lignei insulari. Le figure, infatti, vengono tracciate con l'ausilio di una spessa linea scura direttamente sulla parete, a seguito di una sottilissima stesura preparatoria di colore chiaro, lasciata a vista in corrispondenza degli elementi bianchi, come i nimbi<sup>29</sup>. Non è azzardato, quindi, ipotizzare che il frammento in questione sia l'unica testimonianza sopravvissuta dell'esistenza nella Rus' della pittura monumentale su legno. A sostegno di ciò, è utile ricordare che la cattedrale di Santa Sofia è il primo luogo di culto ad essere stato costruito in pietra nella regione di Novgorod, e che lo strato pittorico a cui appartiene il pannello dei santi Costantino ed Elena viene sostituito nel 1108 da un programma decorativo realizzato con una tecnica più consona al supporto murario<sup>30</sup>. In un primo momento, in via del tutto provvisoria, dunque, potrebbero essere state impiegate maestranze attive nella decorazione di edifici lignei, le stesse che qualche decennio dopo si trovano impiegate anche a Gotland. A questo proposito, dunque, è lecito sostenere l'ipotesi di Grigorij Štender, il quale vedeva nei frammenti di Gotland un'importante testimonianza dell'aspetto che avrebbero potuto avere le chiese lignee della Rus' all'indomani della conversione al Cristianesimo<sup>31</sup>.

### *Le pitture su pietra*

L'esempio meglio conservato di pittura a carattere bizantino sull'isola di Gotland si trova nella chiesa di Garde, che vede la luce attorno alla metà del XII secolo<sup>32</sup>. Lo sviluppo originario di quest'architettura si inserisce nella tradizione costruttiva della Scandinavia meridionale, con un piccolo coro absidato, una navata unica di dimensioni contenute e una torre campanaria addossata alla facciata<sup>33</sup>. La terminazione orientale dell'attuale struttura, tuttavia, risale all'inizio del XIV secolo, momento in cui si decide di sostituire l'edificio più antico con una versione di dimensioni maggiori. I lavori, tuttavia, non vengono mai portati a termine, permettendo la sopravvivenza dell'antica navata e delle pitture che la rivestono<sup>34</sup>. Di queste, solo il sottarco che collega il corpo centrale del

---

<sup>29</sup> Grenberg, Pisareva (2004), 21-22.

<sup>30</sup> Brjusova (1968), 108-125.

<sup>31</sup> Štender (1988), 203-204.

<sup>32</sup> Lagerlöf (1972), 290.

<sup>33</sup> Lagerlöf (1972), 258.

<sup>34</sup> Lagerlöf (1972), 258-259; 290-291.

santuario al campanile ne conserva alcune in uno stato pressoché assimilabile all'originale<sup>35</sup>. Qui è possibile osservare una coppia di santi inseriti entro arcatelle, ai lati di un medaglione centrale contenente una croce dai bracci uguali. Entrambe le figure reggono nella mano destra una croce latina, presentano un nimbo giallo e sono abbigliate secondo il costume dei dignitari di corte bizantini, con una tunica riccamente decorata al di sotto di una clamide presentante il *tablion*; in un caso gli abiti sono neri e verdi, nell'altro bianchi e rossi (fig. 9-10)<sup>36</sup>.

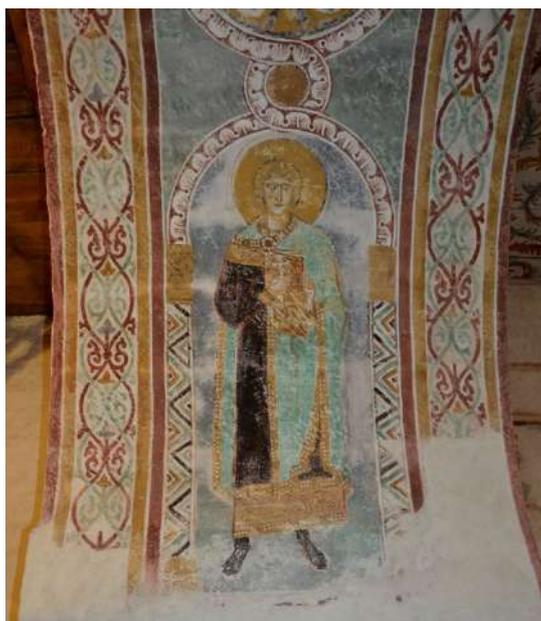


Fig. 9. Garde, chiesa parrocchiale, *santo ignoto* (© E. De Zordi).



Fig. 10. Garde, chiesa parrocchiale, *santo ignoto* (© E. De Zordi).

<sup>35</sup> Grazie alla chiusura di questo passaggio nel 1680, al fine di adibire a magazzino la camera alla base della torre, questa porzione di intonaco dipinto rimane nascosta alla vista. L'evento in questione ne ha decretato la sopravvivenza in una condizione nettamente migliore rispetto al resto del ciclo, che nel 1701 viene completamente scialbato, secondo un'estetica più consona ai canoni della Riforma luterana. Nel 1968 i restauratori procedono con la rimozione della calce, occasione nella quale, tuttavia, vengono alla luce solo frammenti sparsi lungo i muri della navata e della controfacciata. Nella medesima occasione, lo strato di intonaco viene rimosso anche dalla muratura del coro, mettendo a nudo la tessitura muraria, che presentava ancora frammenti di pittura, con una gamma cromatica associabile a quella dei restanti lacerti. Le tracce rinvenute, a quanto riportato, sono insignificanti dal punto di vista iconografico. Questo indica che per la riedificazione del coro sono state reimpiegate le pietre della struttura precedente, senza preoccuparsi di eliminare del tutto la decorazione dipinta, il che conferma il fatto che in origine tutto il santuario fosse stato interessato da una decorazione pittorica. Lagerlöf (1999), 78; Kettunen (2007-2008), 47.

<sup>36</sup> Piltz (1997), 144. Il mantello del santo sul versante meridionale, oggi nero e rosso, un tempo doveva essere unicamente del secondo colore, com'è stato confermato dalle analisi dei pigmenti svolte durante il restauro del 2007-2008. Kolmodin (2007-2008), 30.

I santi in questione sono caratterizzati da un modellato attento per quanto riguarda il volto e le mani; attraverso un sapiente impiego del chiaroscuro, infatti, la volumetria degli elementi viene messa in evidenza, mentre si passa a campiture piatte e calligrafiche quando si tratta dell'abbigliamento<sup>37</sup>. Le pitture lungo la navata non si conservano in condizioni altrettanto favorevoli, ma alcuni frammenti sono comunque sufficienti per riuscire a determinare il carattere del ciclo pittorico. Nel 1968 è stato possibile recuperare una serie di lacerti in controfacciata, sufficienti per determinare la presenza di un Giudizio universale (fig. 11)<sup>38</sup>.



Fig. 11. Garde, chiesa parrocchiale, *angelo che avvolge la volta celeste*, dettaglio di un *Giudizio universale* (© E. De Zordi).

Lungo le pareti laterali si riconosce la presenza almeno di un ciclo dell'Infanzia e dei Miracoli di Cristo, assieme a possibili figure isolate di santi a mezzobusto a coronamento delle pareti, e a figura intera al di sotto delle finestre<sup>39</sup>. Il programma è concluso verso il

---

<sup>37</sup> Cutler (1969), 258-259.

<sup>38</sup> Piltz (1981), 378; Svahnström (1981), 454; Piltz (1997), 144; Lagerlöf (1999), 73; Vasilyeva (2009a), 103.

<sup>39</sup> Piltz (1981), 374-378; Svahnström (1981), 455; Piltz (1997), 143-146; Lagerlöf (1999), 76; Vasilyeva (2009a), 103. I restauratori hanno ricostruito la presenza di trentasei arcatelle, diciotto per parete, ospitanti figure nimbate a mezzobusto. È stato ipotizzato che in origine fossero presenti due ulteriori arcate per parete, nella parte di muro demolita e successivamente ricostruita nelle forme precedenti nel XIV secolo. In questo modo si otterrebbe il numero di quaranta figure a mezzobusto, da alcuni studiosi interpretati come i Quaranta martiri di Sebaste. Piltz (1997), 143-145; Sjöberg (2007-2008), 37-43; Piltz (2010), 51; Vasilyeva (2010), 9. Tatiana Malmquist sostiene, invece, che si tratti di una teoria di profeti. Malmquist (1983), 230.

basso da una serie di riquadri dipinti a imitazione del marmo secondo una pratica diffusa in tutta l'Europa, sia occidentale che orientale<sup>40</sup>. Per quanto riguarda l'identità della coppia di santi nel sottarco, sono state avanzate quattro ipotesi principali, secondo le quali i personaggi potrebbero essere Boris e Gleb<sup>41</sup>, Floro e Lauro<sup>42</sup>, Cosma e Damiano<sup>43</sup>, oppure Giorgio e Demetrio<sup>44</sup>. Essendo privi di qualsiasi attributo e iscrizione, ad oggi è impossibile propendere per l'una o per l'altra proposta. È interessante notare, tuttavia, come Nils Månsson Mandelgren nel 1876 ne abbia tratto una copia ad acquarello nella quale il santo vestito di bianco e rosso appare barbato, un elemento del tutto scomparso al giorno d'oggi (fig. 12)<sup>45</sup>.

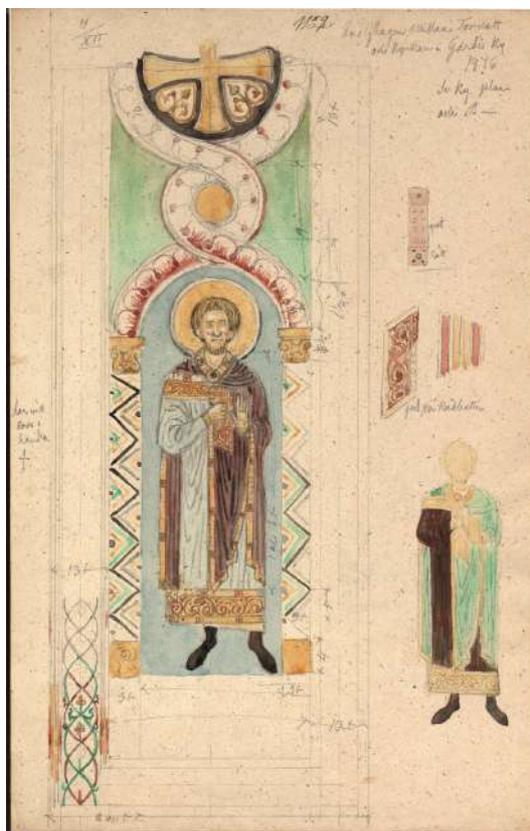


Fig. 12. Nils Månsson Mandelgren, *Hvalfbåget mellan tornett och kyrkan i Garde ky.*, 1876 (PDM 1.0).

<sup>40</sup> Svahnström (1981), 454; Lagerlöf (1999), 76; Piltz (1997), 148.

<sup>41</sup> Herrlin (1979), 28-33; Piltz (1997), 142; Piltz (2010), 49.

<sup>42</sup> Cutler (1969), 258-259.

<sup>43</sup> Piltz (1981), 372; Vasilyeva (2009a), 103.

<sup>44</sup> Malmquist (1983), 232.

<sup>45</sup> Generalmente Mandelgren è estremamente accurato nella riproduzione delle decorazioni; è difficile dubitare, dunque, che abbia potuto riprodurre un dettaglio non effettivamente presente, anche considerando la facilità di accesso alla pittura in questione. Allo stesso tempo, è inevitabile notare come al giorno d'oggi non si riesca a riconoscere la minima traccia di questo elemento. Mandelgren (1876).

Per quanto sia impossibile fornire un'identità certa alla coppia di figure, è interessante notare come le rappresentazioni di Boris e Gleb nell'arte della Rus' di questi secoli presentino nelle vesti la medesima alternanza di colori ravvisabile nelle figure di Garde, una abbigliata di rosso e l'altra di verde<sup>46</sup>.

La chiesa di Garde viene sempre accostata a quella di Källunge, la quale presenta una vicenda architettonica simile: un piccolo edificio della metà del XII secolo, che avrebbe dovuto essere sostituito da uno di dimensioni maggiori nel XIV secolo, ma di cui viene completato solo il coro<sup>47</sup>. Lo stato conservativo della pellicola pittorica anche in questo caso è molto carente, ma si possono ancora riconoscere chiare tracce di un Giudizio universale in controfacciata (fig. 13)<sup>48</sup>.



Fig. 13. Källunge, chiesa parrocchiale, *angeli e apostoli assisi*, dettaglio di un *Giudizio universale* (© E. De Zordi).

---

<sup>46</sup> Nella chiesa della Trasfigurazione del monastero di Sant'Eufrosina a Polack (Bielorussia), la cui decorazione risale alla metà del XII secolo, sono presenti i santi Boris e Gleb, abbigliati in maniera aristocratica e presentanti la stessa alternanza di colori. Il rosso e il verde erano i principali colori impiegati nell'abbigliamento degli ufficiali della corte bizantina. Il rosso associato al bianco indicava una posizione di maggior prestigio rispetto al binomio nero-verde. Piltz (2010), 50-51.

<sup>47</sup> Hegardt (1935), 207; 225.

<sup>48</sup> Hegardt (1935), 212; Piltz (1981), 386; Svahnström (1981), 455; Lagerlöf (1999), 82; Vasilyeva (2009a), 106.

Sulla parete opposta, nel registro superiore si distinguono resti di un probabile ciclo della Passione di Cristo, le cui scene dovevano essere racchiuse in arcate trilobate, e in quello inferiore uno dei Miracoli di san Teodoro Tirone<sup>49</sup>. Questa lettura del registro inferiore, proposta da Èllisa Gordienko, risulta più coerente rispetto all'identificazione tradizionale delle scene in questione con la Visitazione dei Magi e l'Uccisione del drago per mano di san Giorgio<sup>50</sup>. La scena a lungo interpretata come la Visitazione dei Magi, infatti, presenta unicamente due personaggi a cavallo e, nonostante la frammentarietà, non sembra essere prevista una terza cavalcatura<sup>51</sup>. L'abbigliamento delle figure, poi, più che evocare un generico orientalismo, che normalmente caratterizza i Magi, ricorda da vicino quello in uso alla corte di Costantinopoli. Una delle due figure, poi, è dotata anche di un copricapo di foggia imperiale dotato di *pendilia* (fig. 14).



Fig. 14. Källunge, chiesa parrocchiale, *Miracolo di san Teodoro Tirone* (© E. De Zordi).

In alcune vite russe di san Teodoro Tirone è in effetti presente un episodio in cui il santo, accompagnato dal sovrano della Siria, scopre un covo di saraceni in una grotta di

<sup>49</sup> Hegardt (1935), 208; Piltz (1997), 147; Lagerlöf (1999), 81; Gordienko (2003), 158-159.

<sup>50</sup> Söderberg (1971), 35; Piltz (1981), 385-386; Svahnström (1981), 455; Lagerlöf (1999), 80; Piltz (1997), 147; Gordienko (2003), 158-161; Vasilyeva (2009a), 105-106.

<sup>51</sup> Gordienko (2003), 160. L'analisi di questo brano pittorico è ulteriormente complicata dal fatto che questa porzione di intonaco sembra essere stata stesa in un momento successivo rispetto al resto della parete. Questo elemento, tuttavia, non ha impedito alla totalità degli studiosi di ritenere contemporanee tutte le pitture della chiesa. Hegardt (1935), 208.

montagna, rappresentata sul lato destro della scena<sup>52</sup>. San Teodoro Tirone, poi, è uno dei santi sauroctoni, il che ben si accorda con la scena successiva, nella quale è possibile distinguere un rettile e gli arti inferiori di una figura colta nell'atto di trafiggerlo<sup>53</sup>. Il programma è completato da una serie di clipei contenenti mezzibusti di santi non identificati, che si ripetono anche sull'altro lato della parete, quello rivolto verso la zona dell'altare. Anche in questo caso si conservano una serie di pitture nel sottarco del passaggio che collega la navata al coro, rappresentanti quattro santi militari inseriti in arcate trilobate, due a figura intera e due, in basso, a mezzobusto<sup>54</sup>. È possibile ancora oggi apprezzare la morbidezza del modellato e distinguere i tratti somatici, individuati da grandi occhi accompagnati da una canna nasale dritta e sottile e da una bocca minuta, assieme a pomelli rossi sulle gote, tratto tipico della pittura greco-orientale.

Come già visto, i legami di maggiore importanza che interessano l'isola di Gotland nel XII secolo sono quelli con la Rus' settentrionale, e in particolare con la regione di Novgorod; è questa, infatti, l'area geografica in cui possono essere individuati i paralleli più significativi per queste pitture murali<sup>55</sup>. L'arte della Rus' di questi secoli è influenzata in modo profondo da quella dell'Impero d'Oriente<sup>56</sup>. È inevitabile, dunque, che gli schemi iconografici in circolazione nelle regioni nordiche derivino da modelli messi a punto a Bisanzio, ma è altresì certa l'impossibilità di stabilire legami di dipendenza diretta tra le piccole chiese rurali sull'isola baltica e fabbriche mediobizantine nelle province imperiali<sup>57</sup>. Nello specifico, la decorazione delle chiese di Garde e Källunge è priva di paralleli puntuali in altri cicli pittorici della regione. Si possono individuare, tuttavia, dei punti di contatto significativi con le pitture murali del 1130-1140 conservate nella cattedrale di Spaso-Preobraženskij del monastero Mirožskij a Pskov, cittadina a breve distanza da Novgorod, in cui compaiono una serie di santi e profeti ritratti secondo lo

---

<sup>52</sup> Pypin (1862), 143-145.

<sup>53</sup> Èllisa Gordienko vede nel frammento la presenza di una figura femminile avvolta nelle spire del drago, andando alla ricerca di una serie di confronti basandosi su questo dettaglio. La figura femminile, a mio avviso, non è in alcun modo distinguibile nel frammento in questione, che presenta un'elaborata testa mostruosa accompagnata da un corpo spiriforme. Il travisamento di questo dettaglio, tuttavia, non inficia la proposta di rilettura iconografica. Gordienko (2003), 158-160.

<sup>54</sup> Hegardt (1935), 208; Piltz (1981), 382; Svahnström (1981), 455; Piltz (1997), 147; Lagerlöf (1999), 78-81; Vasilyeva (2009a), 105. Oggi questo sottarco marca il passaggio dal vestibolo, costituito da ciò che rimane dell'edificio di XII secolo, e la chiesa vera e propria, ospitata nel coro di XIV secolo, di dimensioni sensibilmente maggiori rispetto al resto della struttura.

<sup>55</sup> Cutler (1969), 258-260; Vasilyeva (2009a), 103-109.

<sup>56</sup> Malmquist (1983), 242.

<sup>57</sup> Cutler (1969), 259-260. Elisabeth Piltz è stata una forte sostenitrice della diretta derivazione di queste pitture da regioni più vicine alla capitale dell'Impero d'Oriente, come la Grecia. Piltz (1981), 400.

stesso schema impiegato per quelli di Garde<sup>58</sup>. In questa fondazione, oltretutto, è ravvisabile una scena di soggetto incerto in cui compare un'imbarcazione, facilmente sovrapponibile con quanto rimane dell'episodio dell'ipotetica Pesca miracolosa sulla parete meridionale di Garde. Un'altra fondazione con la quale sembra possibile individuare dei punti in comune è la chiesa di Spaso-Preobraženskij del monastero di Sant'Eufrosina a Polack, in Bielorussia, la cui decorazione è a sua volta datata alla metà del XII secolo (fig. 15)<sup>59</sup>.

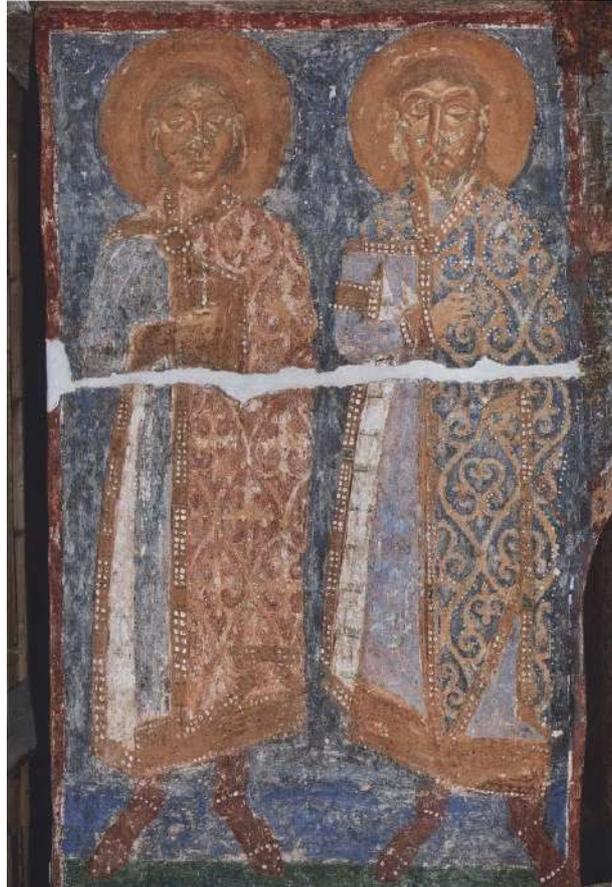


Fig. 15. Polack, chiesa di Spaso-Preobraženskij, monastero di Sant'Eufrosina, *Romano martire e san Venceslao I di Boemia* (da Sarab'janov 2017).

In particolare, il parallelo è particolarmente calzante se si confronta ciò che rimane della scena della Natività di Garde con l'episodio analogo in questa chiesa. Come già messo in evidenza per i santuari lignei, anche per quelli in pietra il linguaggio decorativo aniconico si inserisce agevolmente nella *koinè* russa pre-mongola. A questo proposito,

---

<sup>58</sup> Piltz (1981), 403; Vasilyeva (2009a), 103-104.

<sup>59</sup> Sarab'janov (2009). A questo proposito, è interessante notare come Polack e Pskov siano situate su una delle principali vie fluviali che univano il mar Baltico con i territori a sud est di questo. Mägi (2018), 102-103.

tra i vari confronti possibili, è interessante notare il parallelo tra gli elementi vegetali che ornano le arcate ospitanti i santi in entrambe le chiese e alcuni dei frammenti provenienti dallo scavo di una *povaluša* a Novogrudok, in Bielorussia, datata alla prima metà del XII secolo, in cui compare un motivo analogo, tracciato questa volta in nero, invece che in rosso<sup>60</sup>. Per quanto riguarda il Giudizio universale di Källunge, invece, come già notato da diversi studiosi, i modelli sembrano essere leggermente diversi, tanto da aver portato alcuni ad attribuire l'intera scena ad una mano diversa<sup>61</sup>. In questo caso, infatti, il paragone più calzante è con l'episodio analogo conservato nella cattedrale di San Demetrio di Vladimir<sup>62</sup>, in cui gli angeli alle spalle degli apostoli non si intervallano a questi, ma si trovano esattamente alle loro spalle e sono caratterizzati da nimbi blu, come nell'esempio svedese. Questa circostanza ha portato a collocare le pitture della chiesa di Källunge alla fine del XII secolo, considerato che la decorazione della cattedrale di Vladimir viene realizzata nel 1194-1197<sup>63</sup>. Il ciclo di Garde, invece, vista la sua posizione apparentemente intermedia tra la fabbrica di Pskov e quella di Polack, può essere collocato nel terzo quarto del XII secolo, il che ben si accorda con la datazione dell'architettura alla metà del secolo<sup>64</sup>. La stretta parentela tra le fabbriche di Garde e Källunge è innegabile, soprattutto se si fa riferimento all'apparato decorativo aniconico, ma è altrettanto evidente che in passato la seconda doveva essere caratterizzata da una monumentalità e una raffinatezza sconosciuta all'altro luogo di culto.

### Conclusioni

Le perdute *stavkirker* di Sundre, Eke e Dalhem, assieme alle fondazioni in pietra di Garde e Källunge, costituiscono un nucleo tanto omogeneo al suo interno quanto estraneo al resto del patrimonio artistico svedese, trattandosi dell'esempio più settentrionale di ricezione del linguaggio pittorico bizantino, mediato in questo caso dalla produzione artistica della Rus'. In molti hanno tentato di inserire sia i frammenti lignei che le pitture murali in un sistema coerente, cercando di delinearne una parentela genetica, arrivando anche a ipotizzare la realizzazione delle decorazioni su tavola da parte di un personag-

---

<sup>60</sup> Vasil'ev, Ėlshin (2017), 763-765. La *povaluša* è un'abitazione nobiliare in legno. Queste strutture erano costituite da tronchi disposti in orizzontale e nel caso della struttura scavata a Novogrudok, la decorazione interna constava di uno strato di gesso dipinto a motivi aniconici e scene tratte dal repertorio profano.

<sup>61</sup> Cutler (1969), 263; Piltz (1997), 146.

<sup>62</sup> Cutler (1969), 262-263; Piltz (1981), 398; Piltz (1997), 146.

<sup>63</sup> Lazarev (1966), 81.

<sup>64</sup> Piltz (1997), 141; Vasilyeva (2009a), 104-105.

gio secondario dell'entourage dell'ipotetico maestro di Garde e Källunge. Questo, rimasto sull'isola al seguito della decorazione delle due chiese, sarebbe entrato in contatto con influenze locali e avrebbe realizzato le decorazioni su legno<sup>65</sup>. Un'altra ipotesi formulata in passato attribuiva la decorazione delle *stavkirker* agli aiuti locali delle maestranze responsabili dei cicli su pietra<sup>66</sup>. In realtà, è stato da tempo dimostrato come i frammenti lignei precedano di diversi decenni le pitture murali<sup>67</sup>.

Al contrario, non è necessario che due nuclei distinti di testimonianze, pur entrambe presentanti degli evidenti punti di contatto con la cultura figurativa della stessa regione geografica, si pongano tra di loro in un rapporto di causa-effetto. I frammenti di Sundre, Eke e Dalhem, come si è visto, trovano il loro parallelo più calzante con il pannello di Costantino ed Elena nella cattedrale di Santa Sofia a Novgorod, risalente alla seconda metà dell'XI secolo, probabilmente a sua volta riflesso del modo di decorare l'interno delle chiese lignee nel territorio russo<sup>68</sup>. I contesti di Garde e Källunge, invece, derivano da un altro tipo di pittura, a sua volta rintracciabile in una serie di fabbriche ecclesiastiche della Rus', spesso decorate da maestranze greche, e pensata appositamente per trovare spazio in edifici in pietra. Si sta parlando, quindi, di due tradizioni diverse, aventi, comunque, entrambe le loro radici nella medesima area geografica. Per quanto riguarda le pitture su pietra, la cui tecnica è di gran lunga più diffusa e meglio studiata rispetto alla controparte lignea, è facile ricondurre la loro realizzazione a uno spostamento di maestranze da una sponda all'altra del mar Baltico, che si inserisce nel ben più vasto fenomeno dell'irraggiamento del linguaggio pittorico bizantino nell'Europa occidentale e slava nel corso del XII secolo. Per quanto riguarda la pittura su legno, la matrice bizantina è allo stesso modo chiara ed evidente, soprattutto per quanto riguarda le iconografie, facilmente riconoscibili pur sopravvivendo in stato frammentario, grazie al loro alto grado di conformità agli schemi tradizionali. Le figure, però, vengono realizzate con una tecnica pittorica peculiare, che trova corrispondenza solamente nel frammento con i santi Costantino ed Elena a Velikij Novgorod. Com'è già stato esposto, è evidente come questo modo di dipingere sia strettamente legato all'utilizzo del legno come materiale architettonico e supporto per le pitture. L'architettura ecclesiastica lignea è un elemento chiave, oltre che del panorama scandinavo, anche dei territori slavi all'indomani della

---

<sup>65</sup> Nisbeth (1986), 58; Söderberg (1971), 45.

<sup>66</sup> Florin (1936), 25; Söderberg (1971), 45; Svahnström (1981), 456.

<sup>67</sup> Wallenberg (1971), 131-137.

<sup>68</sup> Štender (1988), 189-207.

conversione al cristianesimo, con una tradizione pressoché ininterrotta fino ai giorni nostri<sup>69</sup>. A differenza della Scandinavia, tuttavia, i più antichi esempi di pittura sopravvissuti in questo ambito risalgono al XVII secolo<sup>70</sup>. I frammenti di Gotland, assieme al brano pittorico della cattedrale di Novgorod, possono fornire un'idea sull'aspetto originario della decorazione interna di questi edifici, che pur rimanendo fedeli alle tradizioni locali per quanto riguarda la scelta del legno come materiale da costruzione, sono fortemente influenzati da Bisanzio per quanto riguarda l'aspetto figurativo.

In tutti i casi qui presi in considerazione ci si trova di fronte a piccole chiese di campagna, che in origine erano certamente comprese all'interno dei *gårdar*, le tenute agricole della Scandinavia rurale, e molto probabilmente svolgevano la funzione di chiese private<sup>71</sup>. Si può ipotizzare, quindi, che proprio i mercanti di Gotland, proprietari di queste strutture, siano stati i responsabili dell'arrivo di maestranze bizantineggianti sull'isola, al fine di avere anche in terra natia dei luoghi di culto idonei al nuovo credo, con il quale molto probabilmente erano entrati in contatto durante i loro viaggi verso Sud<sup>72</sup>. Dalla *Gutasaga*, una sorta di cronaca della gente di Gotland, la cui prima versione scritta risale al XIII secolo, veniamo informati del fatto che i primi *gutar* a convertirsi furono proprio quelli che risiedevano all'estero<sup>73</sup>. L'esistenza di una loro nutrita comunità proprio a Novgorod è relativamente ben documentata<sup>74</sup>, e si può pensare che in questo testo si faccia riferimento proprio ai suoi membri. Grazie alle informazioni ottenibili dalla pietra runica di Sjusta, nell'Uppland, poi, sappiamo che già nell'XI secolo all'interno del quartiere era presente una chiesa dedicata a sant'Olof<sup>75</sup>; è molto difficile, tuttavia, stabilire a quale gerarchia ecclesiastica facesse riferimento<sup>76</sup>. Nella seconda metà del XII secolo, poi, l'isola di Gotland entra progressivamente nell'orbita del cristianesimo latino istituzionalizzato, venendo annessa alla diocesi di Linköping. Nonostante ciò, la Chiesa di Roma sembra

---

<sup>69</sup> Ahrens (2001), 336-338.

<sup>70</sup> Ahrens (2001), 338.

<sup>71</sup> Svahnström (1981), 444; Vasilyeva (2011), 77-82.

<sup>72</sup> Svahnström (1981), 442.

<sup>73</sup> Lagerlöf (2005), 142.

<sup>74</sup> Svahnström (1960), 35-42.

<sup>75</sup> Pietra runica U687, Sjusta, parrocchia di Skokloster, distretto di Håbo, regione dell'Uppland, Svezia, 1070 circa. Traduzione: Rúna fece erigere il monumento in memoria di Spjallboði e in memoria di Sveinn e in memoria di Andvéttr e in memoria di Ragnarr, figli suoi e di Helgi/Egli/Engli; Sigríðr in memoria di Spjallboði, suo marito. Egli morì a Holmgarðr nella chiesa di Ólafr. Ēpir incise le rune (Le traduzioni sono dell'autrice, salvo diversamente indicato). Mel'nikova (1995), 97.

<sup>76</sup> Lagerlöf (1999), 26-37.

non essere mai riuscita ad esercitare un vero e proprio controllo sul territorio<sup>77</sup>. La presenza di elementi bizantini nelle pitture di Gotland rivela, quindi, un intreccio di connessioni e di contaminazioni culturali ai confini più settentrionali dell'Europa molto più profondo e significativo di quanto potrebbe apparire ad una prima analisi superficiale del materiale sopravvissuto.

### Fonti

- Mandelgren, N. M. (1876), *Hvalfbågen mellan tornett och kyrkan i Garde ky.*, Mandelgrenska samlingen, 4: XII, Lund: Folkklivarkivet. Disponibile su: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-475073>
- Pypin, A. N. (1862) [ed.], *Žitie sv. Feodora Tirona*, in *Ložnye i otrečennye knigi ruskij stariny*, S. Peterburg, 143-145 (= Pamjatniki starinnoj ruskij literatury, izdavaemye grafom Grigoriem Kuševym-Bezborodko, 3). Disponibile su: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003831730/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003831730/)

### Bibliografia<sup>78</sup>

- Ahrens, C. (2001), *Die frühen Holzkirchen Europas*, I, Stuttgart: Theiss (= Schriften des Archäologischen Landesmuseums, 7).
- Arne, T. J. (1914), *La Suède et l'Orient. Études archéologiques sur les relations de la Suède et de l'Orient pendant l'âge des Vikings*, Uppsala: K. W. Appelbergs boktryckeri.

---

<sup>77</sup> Sembra che il vescovo di Linköping, fino all'avvento della Riforma luterana, non sia mai stato in grado di riscuotere la decima nelle parrocchie dell'isola. Piltz (1981), 404; Sawyer (1988-1989), 485; Lagerlöf (1999), 37.

<sup>78</sup> Trattandosi di un contributo a carattere generale di dimensioni contenute, vengono presentati solo i principali riferimenti bibliografici. Nel caso di più pubblicazioni sullo stesso tema da parte del medesimo autore, è stata privilegiata la più recente.

- Brjusova, V. G. (1968), K istorii stenopisi Sofijskogo sobora Novgoroda. Freski Martir'evskoj paperti, in *Drevnerusskoe iskusstvo. Chudožestvoennaja kul'tura Novgoroda*, Grinberg, F. I. [ed.], Moskva: Nauka, 108-125.
- Cutler, A. (1969), Garda, Källunge, and the Byzantine Tradition on Gotland. In Memory of Paul Underwood, *The Art Bulletin*, 51 (3), 257-266. Disponibile su: <https://doi.org/10.1080/00043079.1969.10790280>
- Cutler, A. (1996), Byzantine Art and the North. Meditations on the Notion of Influence, in *Byzantium: Identity, Image, Influence*, K. Fledelius, P. Schreiner [ed.], Copenhagen: Eventus, 169-182.
- Duczko, W. (1997), Byzantine Presence in Viking Age Sweden, in *Rom und Byzanz im Norden. Mission und Glaubenswechsel im Ostseeraum während des 8-14 Jahrhunderts*, I, Müller-Wille, M. [ed.], Stuttgart: F. Steiner, 291-311.
- Florin, M. (1936), Yttersta domen i Sundre. Ett rekonstruktionsförslag, *Gotländskt arkiv*, 8, 4-32. Disponibile su: <https://utforska.gotlandsmuseum.se/gotlandskt-arkiv-1936/>
- Gordienko, È. A. (2003), Novgorod i Gotland. Cerkvy Këllungi i Gardy v sisteme russkoj, vizantijskoj i zapadnoevropejskoj monumental'noj živopisi, *Vizantijskij vremennik*, 62 (87), 151-169. Disponibile su: <http://www.vremennik.biz/opus/BB/62/53241>
- Grenberg, Ju. I., Pisareva, S. (2004), Fragment nastennoj živopisi s izobraženiem svjatykh Konstantina i Eleny v Sofijskom sobore Novgoroda. Technologičeskoe issledovanie, *Chudožestvennoe nasledie. Chranenie, issledovanie, restavratsija*, 21, 21-26. Disponibile su: <https://www.gosniir.ru/library/artistic-heritage/artistic-heritage-21.aspx>
- Hegardt, H. (1935), Källunge kyrka, in *Rute setting*, Roosval, J. [ed.], Stockholm: Generalstabens Litografiska Anstalts Förlag (= Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium, 42), 207-228.
- Herrlin, O. (1979), De heliga prinsmartyrerna Boris och Gleb, *De hundra kyrkornas ö*, 57, 28-33.
- Kalavrezou-Maxeiner (1985), *Byzantine Icons in Steatite*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Kettunen R. (2007–2008), Konserveringen av kalkmålningarna i Garde kyrka, *Byggnadshyttan på Gotland*, 7, 44-60.
- Kolmodin, M. (2007–2008), Kyrkomålarens pigment: analys av bysantinskt muralmåleri i Garde kyrka, *Byggnadshyttan på Gotland*, 7, 25-36.
- Korenjuk, Ju. Kot, S. (2007), Ornamental'ni fresky Michajlivi's'koho zolotoverchoho soboru, *Studii mstectvoznavči*, 1, 23-45.
- Kroesen, J., Tångeberg, P. (2014), *Die mittelalterliche Sakramentsnische auf Gotland. Kunst und Liturgie*, Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Lagerlöf, E. (1972), *Garde kyrka*, Stockholm: Almqvist & Wiksell (= Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium, 145).
- Lagerlöf, E., Stolt, B. (1974), *Eke kyrka*, Stockholm: Almqvist & Wiksell (= Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium, 156).
- Lagerlöf, E. (1999), *Gotland och Bysans: bysantinskt inflytande på den gotländska kyrkokonsten under medeltiden*, Visby: Ödén's förlag.

- Lagerlöf, E. (2005), Gotland och Bysans: östligt inflytande under vikingatid och tidig medeltid, in *Från Bysans till Norden. Östliga kyrkoinfluenser under vikingatid och tidig medeltid*, Janson, H. [ed.], Skellefteå: Artos, 139-152.
- Lazarev, V. N. (1966), *Old Russian Murals and Mosaics*, London: Phaidon.
- Lewis, A. R. (1958), *The Northern Seas: Shipping and Commerce in Northern Europe, A. D. 300-1100*, Princeton: Princeton University Press.
- Linderson, H. (2005), *Dendrokronologisk analys av ekplank från Eke stavkyrka på Gotland*, Lund University (= Dendrorapporter i Lund, 2005:37). Disponibile su: <https://portal-research.lu.se/sv/publications/dendrokronologisk-analys-av-ekplank-fr%C3%A5n-eke-stavkyrka-p%C3%A5-gotland>
- Malmquist, T. (1983), Byzantine Wall Paintings in Sweden, in *Afieroma sti mnimi Stylianou Pelekanidi*, Thessaloniki: Etaireia Makedonikon Spoudon (= Paratimata Makedonikon, 5), 228-246.
- Mel'nikova, E. A. (1995), Kul't Sv. Olava v Novgorode i Konstantinopole, *Vizantijskij Vremennik*, 56, 92–106. Disponibile su: <http://www.vremennik.biz/opus/BB/56/53018>
- Mägi, M. (2018), *In Austrvegr. The Role of the Eastern Baltic in Viking Age Communication across the Baltic Sea*, Leiden, Boston: Brill (= The Northern World: North Europe and the Baltic c. 400-1700 A.D. Peoples, Economies and Cultures, 84).
- Nisbeth, Å. (1986), *Bildernas predikan. Medeltida kalkmålningar i Sverige*, Stockholm: Gidlund.
- Nord, A. G., Tronner, K., Billström, K., Strandberg Zerpe, B. (2017), Analysis of Mediaeval Swedish Paintings Influenced by Russian-Byzantine Art, *Journal of Cultural Heritage*, 23, 162–169. Disponibile su: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2016.07.008>
- Piltz, E. (1981), Zwei russische Kaufmannskirchen auf der Insel Gotland, in *Les pays du Nord et Byzance (Scandinavie et Byzance)*, Zeitler R. W. [ed.], Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 359–406.
- Piltz, E. (1996), Varangian Companies for Long Distance Trade. Aspects of Interchange between Scandinavia, Rus' and Byzantium in the 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries, in *Byzantium and Islam in Scandinavia*, Piltz, E. [ed.], Göteborg: Paul Åströms förlag (= Studies in Mediterranean Archaeology, 126), 85-106.
- Piltz, E. (1997), *Det levande Bysans*, Stockholm: Natur och Kultur.
- Piltz, E. (2010), Bysans och periferin, *Gotländskt arkiv*, 82, 46-56.
- Roosval, J. (1931), Yttersta domen i Sundre, *Konsthistorisk tidskrift*, 1, 56-59. Disponibile su: <https://doi.org/10.1080/00233603208603134>
- Roosval, J. (1952), Dalhems kyrka, in *Kyrkor i Halla ting: norra delen*, Roosval, J. [ed.], Stockholm: Generalstabens Litografiska Anstalts Förlag (= Sveriges kyrkor: konsthistoriskt inventarium, 66), 151-217.
- Rydbeck, M. (1965), Efterdyningar till Europarådstitställningen i Aten, *Fornvännen*, 71, 71-80. Disponibile su: [http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1965\\_071](http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1965_071)
- Sarab'janov, V. D. (2009), *Spaso-preobraženskaja cerkov' Evfrosin'eva monastyrja i ë freski*, Moskva: Severnyj palomnik.

- Sarab'janov, V. D. (2017), Programma patronal'nych izobraženij v rospisjach Spasskoj cerkvi Evfrosin'eva monastyrja v Polocke, in *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantijskij mir: regional'nye tradicii v chudožestvennoj kul'ture i problemy ich izučenija. K jubileju Ė. S. Smirnovoj*, Orlova, M. A. [ed.], Moskva: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznanija, 47-78.
- Sawyer, P. (1988-1989), The Organization of the Church in Scandinavia after the Missionary Phase, *Harvard Ukrainian Studies*, 12/13, 480-487. Disponibile su: <https://www.jstor.org/stable/41036328>
- Štender, G. M. (1988), Kompozicija "Konstantin i Elena" v Novgorodskom Sofijskom sobore i rospisi derevjannyh sooruženij domongol'skoj Rusi, *Architekturnoe nasledie i restavracija*, 189-207.
- Sjöberg, Å. G. (2007-2008), De fyrtio martyreerna i Garde, *Byggnadshyttan på Gotland*, 7, 37-43.
- Svahnström, G. (1960), Gutagård och Peterhof. Två handelsgårdar i det medeltida Novgorod, *Gotländskt arkiv*, 32, 35-50. Disponibile su: <https://utforska.gotlandsmuseum.se/gotlandskt-arkiv-1960/>
- Svahnström, G. (1981), Gotland zwischen Ost und West, in *Les pays du Nord et Byzance (Scandinavie et Byzance)*, Zeitler R. [ed.], Uppsala: Almqvist & Wiksell International, 441-467.
- Söderberg, B. G. (1971), *Gotländska kalkmålningar 1200 – 1400*, Visby: Föreningen Gotlands fornvänner.
- Vagner, G. K. (1994), Iskusstvo drevnej Rusi, in *Velikaja Rus'. Istorija i chudožestvennaja kul'tura X-XII veka*, Moskva: Iskusstvo, 61-206.
- Vasilyeva, S. (2009a), Bysantinska traditioner i Gotlands konst under 1100-talet, *Fornvännen*, 104, 97-111. Disponibile su: [http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/2009\\_097](http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/2009_097)
- Vasilyeva, S. (2009b), Gotlands konstnärliga liv under första delen av 1100-talet, in *Spaden och pennan: ny humanistisk forskning i andan av Erik B. Lundberg och Bengt G. Söderberg*, Svensson, T. [ed.], Stockholm: Oeisspeis, 213-238.
- Vasilyeva, S. (2010), *Garde kyrka och bygd*, Stockholm: Oeisspeis (= Vägledning till Gotlands kyrkor, 6).
- Vasilyeva, S. (2011), Vilka var beställarna till kalkmålningarna i två av Gotlands medeltida kyrkor?, *Kyrkornas ö*, 1, 77-82.
- Vasilyeva, S., Svensson, T. (2013), Vad döljs bakom motiven på några plankor från Sundre?, *Kyrkornas ö*, 3, 241-252.
- Vasil'ev, B. G., Ėlshin, D. D. (2017), Freskovaja rospis' "doma bojarina" v okol'nom gorode Novogrudka (po materialam kollekcii fragmentov štukaturki), *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, 7, 398-409. Disponibile su: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-4-39>
- Wallenberg, B. (1971), Gotländska kalkmålningar. Ett inlägg i det vetenskapliga debatten, *Konsthistorisk tidskrift*, 40, 131-137. Disponibile su: <https://doi.org/10.1080/00233607108603796>