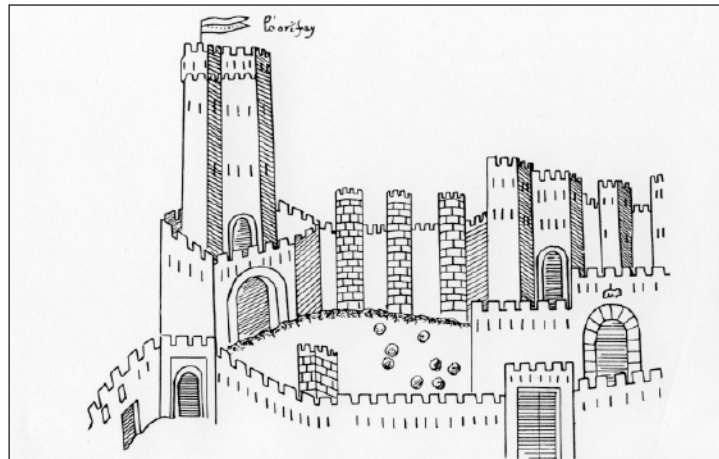


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Fabrizio Sanna

Sculture di Mérida tra VI e VII secolo

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Supplemento 2012 al numero 1
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana
Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari
Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Sculture di Mérida tra VI e VII secolo

Fabrizio Sanna

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche
e-mail: fabrizio.san@tiscali.it

Riassunto: Attraverso questo contributo si vogliono approfondire alcuni aspetti della produzione scultorea visigotica caratterizzante la città di Mérida tra VI e VII secolo, evidenziandone le specificità e l'originalità delle soluzioni tipologiche, stilistico-decorative e iconografiche nell'ambito della stessa cultura artistica di epoca visigotica, aspetti confermati dalla grande forza di irradiazione che le botteghe di Mérida ebbero rispetto ad altri centri artistici della Spagna. L'analisi dei materiali, condotta secondo una metodologia comparativa, polarizzerà l'attenzione sul peso dell'influsso artistico bizantino sulla scultura emeritense, analizzando le diverse modalità di influenza dei modelli costantinopolitani e orientali, in rapporto allo specifico contesto storico di pertinenza.

Parole chiave: Scultura, Altomedioevo, Spagna, Mérida, Visigoti

Abstract: This contribution explores some aspects of the Visigothic sculpture that characterize the town of Mérida between the sixth and seventh century, highlighting the specificity and originality of the typological, stylistic, decorative and iconographic elements in the same artistic culture during the Visigothic age. These aspects have been confirmed by the workshops in Mérida and their great power of influence and spreading, compared to other artistic centres in Spain. The analysis of the materials has been conducted according to a comparative methodology; it will draw the attention to the influence of the Byzantine art on the sculpture in Mérida, analyzing how the patterns from the East and Constantinople have influenced the Visigothic art in different ways and in relation with the specific historical context.

Keywords: Sculpture, Early Middle Ages, Spain, Mérida, Visigoths

Tra i regni romano-barbarici formatisi a seguito della crisi dell'impero romano la Spagna visigotica dei secoli VI e VII emerse dal generale disordine caratterizzante l'Occidente europeo dando vita a un'originale cultura artistica (caratterizzata dal sincretismo tra eredità romana e tradizione germanica) in cui la città di Mérida, l'antica *Emerita Augusta*,¹ si configurò come polo di primaria importanza, anche grazie alla presenza di fiorenti botteghe, specializzate nella produzione di sculture destinate prevalentemente all'arredo architettonico e liturgico di numerosi edifici ecclesiastici non giunti fino a noi.

Il linguaggio scultoreo sviluppatosi a Mérida fu così originale, che esercitò una grande forza di attrazione e di influenza su altri centri visigotici come la stessa capitale Toledo, Cordova, e la zona sud costiera della Lusitania.

¹ *Emerita Augusta*, di fondazione romana, fu un centro di primaria importanza per la comunicazione tra il nord e il sud della Spagna. A partire dalla riforma di Diocleziano (243-313) divenne capitale della *Diocesis Hispaniarum*, comprendente anche la *Mauritania Tingitania*, raggiungendo nel corso del IV secolo una crescente importanza amministrativa, giuridica e burocratica (Arce, 2003 p. 16).

L'importanza dell'ampia documentazione plastica di Mérida (la più consistente della Spagna visigotica) risiede nella grande varietà di tipologie scultoree, nella ricchezza dei repertori decorativi, nonché nella possibilità di studiare creazioni plastiche elaborate in un momento di transizione tra il periodo tardo-romano, quello visigotico, e l'avvento della dinastia degli Omayyadi a partire dalla prima metà dell'VIII secolo.

Dal punto di vista metodologico, la totale decontestualizzazione dei materiali scultorei ha portato gli studiosi a privilegiare un'analisi di tipo comparativo con documenti plastici, in alcuni casi ancora inseriti nel contesto architettonico originario, attestati sia in Spagna sia nel resto dell'area mediterranea, con una particolare attenzione alle creazioni provenienti da un orizzonte artistico bizantino. L'analisi comparativa delle sculture, riguardante gli aspetti tipologico-funzionali, stilistico-iconografici e quelli relativi alla tecnica d'esecuzione, è funzionale a valutare la cronologia dei materiali, la funzione degli stessi e l'origine dei repertori decorativi e stilistici, i quali

possono configurarsi come esterni o essere espressione di elaborazioni locali.

L'ambito cronologico indagato ha posto l'attenzione sui secoli VI e VII, periodo storico cruciale che vede la stabilizzazione definitiva dei Visigoti in Spagna a partire dal 507² e il successivo sviluppo politico e culturale del regno contrassegnato dall'elevazione di Toledo al rango di capitale, dalla conversione al cattolicesimo (589)³ e dai continui contrasti bellici con i Bizantini insediati nella zona sud costiera della Spagna dal 552 al 622, nel quadro del grande progetto di riconquista imperiale voluto da Giustiniano. In questo contesto la stessa città di Mérida, tra VI e VII secolo, vive uno straordinario sviluppo artistico ed economico-commerciale, rispettivamente promosso da una fervida attività di edilizia ecclesiastica, commissionata da vescovi di origine orientale come Zenone (V secolo), Paolo e Fidel⁴ (VI secolo), e dall'attività d'una comunità di artigiani e mercanti, anch'essi di origine orientale, viventi in città.⁵

Sculture architettoniche e sculture di arredo liturgico

La documentazione plastica analizzata, prevalentemente in marmo locale e raramente in pietra, rientra sostanzialmente in due classi di materiali.

Nell'ambito delle sculture definibili architettoniche sono inclusi pilastri, colonne allo stato frammentario, pulvini e architravi, con funzione eminentemente strutturale. Al secondo gruppo appartengono pilastri d'altare o di recinto presbiteriale, colonnine, plutei, transenne, nicchie e altari pertinenti

² Come è noto l'occupazione visigotica della penisola iberica fu strettamente legata alla necessità di trovare un nuovo spazio vitale dopo la fine del regno di Tolosa, quando il re visigoto Alarico II (484-507) fu sconfitto dai Franchi di Clodoveo (466-511) nella battaglia al *Campus Vocladensis* nel 507 (Montecchio, 2006 p. 21).

³ La conversione al cattolicesimo dei Visigoti, voluta dal re Recaredo (586-601) nel 589, rappresentò una delle condizioni storiche più favorevoli al processo di unificazione nazionale dello stato visigotico, storicamente ostacolata dal conflitto tra istanze ariane e ispano-cattoliche.

⁴ Attraverso la preziosa fonte delle *Vitae sanctorum patrum emeritensium*, scritta da un anonimo nella prima metà del VII secolo, sappiamo che la città di Mérida fu caratterizzata, tra VI e VII secolo, da un fervido ambiente culturale e religioso promosso dall'azione di un opulento episcopato in grado di rinnovare l'aspetto architettonico della città. Effettivamente l'origine orientale di questi vescovi potrebbe aver avuto ripercussioni sulle scelte artistiche di Mérida, chiamando artisti e progettisti educati a modi bizantini.

⁵ Nella città, sin dal periodo imperiale, esisteva un'importante colonia di provenienza greco-orientale formata da commercianti, artigiani e artisti, la quale probabilmente continuò a esistere nei secoli seguenti come confermerebbe la presenza dei *negotiatores graecos* ricordati nelle *Vitae sanctorum patrum emeritensium* e l'abbondanza di onomastica greca non solo nell'epigrafa imperiale ma anche in quella del V-VI secolo (Gomez Moreno, 1972 pp. 138-139).

all'arredo dello spazio liturgico destinato al clero officiante.

Nella scultura architettonica i pilastri si configurano come gli elementi quantitativamente più rilevanti e meglio conservati nel *corpus* scultoreo emeritense. Formati da capitello, fusto e base, sono scolpiti in un unico blocco monolitico e presentano una sezione quadrata o rettangolare (Villalón, 1985 p. 43, tav. 1) (fig. 1). Decorati in tutte le facce, dovevano sostenere architravi, archi o trabeazioni, nelle navate centrali e laterali delle chiese. In alcuni casi, quando il pilastro presenta un fusto più stretto e meno massiccio si può ipotizzare il sostegno di un protiro (Villalón, 1985 p. 54, tav. 31).

Altro esempio scultoreo ampiamente attestato è quello del pulvino (Villalón, 1985 p. 146, tav. 396), peculiare dell'architettura bizantina. Questo elemento, di forma troncopiramidale capovolta, sovrapprendendosi tra il capitello e l'imposta dell'arco assolveva la funzione di concentrare le tensioni generate dai carichi soprastanti verso l'asse di rotazione della colonna. Per gli esempi di Mérida, caratterizzati da forme variamente troncopiramidali e pseudo-trapezoidali, non si può escludere il loro impiego anche in raccordo con pilastri.

Per quanto riguarda gli architravi (Villalón, 1985 p. 136, tav. 355), invece, i non numerosi esempi provenienti da Mérida sono tutti decontestualizzati e presentano motivi ornamentali geometrici o fitomorfi. In relazione alla scultura di arredo liturgico, i pilastri, di forma parallelepipeda a sezione quadrata, devono considerarsi appartenenti a recinti presbiteriali o martiriali (Villalón, 1985 p. 80, tav. 13) (fig. 2), circondanti l'altare maggiore e riservati al clero officiante, in quanto lungo una o due facce laterali sono presenti scanalature probabilmente funzionali all'incastro di transenne o plutei.

Le colonnine monolitiche, formate da base, fusto e capitello (Villalón, 1985 p. 63, tav. 67), dovevano presentare una finalità simile ai pilastri d'altare, anche se il loro uso poteva essere esteso ai vani interni di comunicazione delle chiese, o come elementi di sostegno nella parte mediana delle finestre, o probabilmente come supporti di una *pergula* (trabeazione leggera sorretta da colonne separante l'area absidale dal resto dell'edificio), per via della presenza di un foro nella parte superiore dei capitelli, forse funzionale ad accogliere una balaustra (Villalón, 1985 p. 177).

I plutei (Villalón, 1985 p. 87, tav. 150) (fig. 3) e le transenne (Villalón, 1985 p. 86, tav. 150), di forma generalmente rettangolare, sono caratterizzati da

varie dimensioni e da svariate decorazioni geometrico-fitomorfe, raramente figurative. Questi elementi lapidei erano finalizzati a chiudere i varchi fra i pilastri del recinto presbiteriale, con la differenza sostanziale che le transenne, contrariamente ai plutei, erano traforate.

Elemento tipologico peculiare della produzione scultorea di Mérida è la nicchia, la quale si configura come edicola concava sormontata da archi, in cui sono iscritte conchiglie sorrette da colonnine laterali. Le nicchie, differenti nelle dimensioni e accoglienti generalmente croci e *chrismon*, si connotano per la forte valenza simbolico-liturgica, con funzioni non ancora definitivamente precisate, forse altari o edicole collocate nel fondo dell'abside (Villalón, 1985 p. 212) (fig. 4), o elementi costitutivi della cattedra episcopale,⁶ a sua volta situata nell'area absidale, punto focale del percorso liturgico del fedele. Strettamente legato a una funzione liturgica è l'altare. Gli altari presenti nel *corpus* emeritense si configurano come pilastri a cippo suddivisi in base, fusto e capitello, certamente funzionale al sostegno d'una mensa (Villalón, 1985 p. 99, tav. 190) (fig. 5).

Per quanto concerne le tecniche d'esecuzione si rivela una sostanziale continuità rispetto alla tradizione romana, con l'utilizzo della subbia, di più scalpelli a lama piatta, utilizzati nelle decorazioni e nella rappresentazione di figure in basso rilievo, nonché polveri e lime usate per la lucidatura. Più raro l'utilizzo del trapano, con funzione decorativa ed espressiva, utilizzato in particolare nella decorazione fogliacea dei capitelli.

Stato degli studi

Relativamente allo stato degli studi sulla produzione scultorea di Mérida si deve far riferimento anzitutto al lavoro pionieristico di Amador de Los Rios che nell'opera monografica *Monumentos latino-bizantino de Mérida* (1887) analizzava per la prima volta una parte della vasta documentazione scultorea emeritense proponendo le prime considerazioni cronologiche, stilistiche e formali, anche in rapporto con creazioni bizantine d'epoca giustiniana.

Dagli studi di Amador de Los Rios procedono le indagini dello Schlunk, che con il lavoro *Arte visigodo e arte asturiano* (1947), seguito dall'indagine

più specifica *Byzantinische Bauplastik aus Spanien* (1964), individuò con maggiore precisione le peculiari caratteristiche formali e stilistiche della produzione plastica di Mérida, concentrandosi sugli aspetti funzionali delle singole tipologie scultoree e ribadendo la dipendenza formale con esempi d'area bizantina del VI secolo, precisando nel contempo le modalità di diffusione di tali stilemi bizantini nella Spagna visigotica e nella fattispecie nella città di Mérida.

Uno studio finalmente organico sulla scultura emeritense si avrà con il lavoro di Maria Cruz Villalón, *Scultura arquitectónica e litúrgica de Mérida* (1985), catalogo complessivo di tutti i materiali lapidei provenienti dalla città, integrati da fondamentali rilevamenti grafici e fotografici. Lo studio, caratterizzato da un'indagine iconografica, tipologica e stilistica, valuta di volta in volta gli apporti artistici provenienti dal contesto locale, o da ambienti artistici nordafricani, bizantini e orientali, sempre considerati in relazione al contesto storico di pertinenza.

I contributi più recenti per l'approfondimento della conoscenza della scultura emeritense sono rappresentati da due articoli della Villalón: *El taller de escultura de Mérida. Contradicciones de la escultura visigoda* (2000) e *Aplicación metodológica al estudio de la escultura. El conjunto visigodo de Extremadura* (2006). In essi si evidenzia la necessità di un approccio metodologico interdisciplinare, in cui ai tradizionali studi iconografici e formali e tipologico-funzionali si uniscano le indagini chimico-fisiche sui materiali per stabilire la provenienza geografica di determinate creazioni scultoree, valutando l'eventuale importazione. In questi stessi studi della Villalón, in base a nuove comparazioni formali e stilistiche con la plastica omayyade, si tende a postdatare molta della produzione scultorea emeritense dal VI a IX-X secolo, in piena dominazione islamica.

Stilemi bizantini

Una delle costanti caratterizzanti gli studi sulla scultura emeritense è rappresentata dalla tendenza a evidenziare la stretta dipendenza formale e stilistico-decorativa con creazioni bizantine dell'età giustiniana, comprensibile attraverso gli apporti provenienti probabilmente dall'esarcato di Ravenna⁷

⁶ Lo Schlunk, in relazione a questo problema, polarizzò l'attenzione sulle cattedre episcopali delle chiese di Torcello e Parenzo, ancora *in situ*, le quali sono dislocate in posizione sopraelevata rispetto al piano di calpestio (Schlunk, 1947 p. 130).

⁷ I recenti studi hanno evidenziato che il regno visigotico guardò all'impero bizantino come modello da emulare. In questi termini la capitale d'oriente Costantinopoli diventa riferimento paradigmatico sia per l'impianto urbano sia per i cerimoniali di corte, modello a cui già prima guardarono tanto la stessa Ravenna di Onorio (384-423), capitale

(che rappresenta il centro di cultura artistica bizantina più a occidente rispetto alla Spagna visigotica), dall'Italia meridionale, dall'attività di artisti bizantini chiamati a Mérida dalle committenze dei vescovi d'origine orientale e dalla comunità di commercianti attivi nella città, i *negotiatores graecos*, in grado di importare preziosi oggetti d'arte sontuaria, avori, stoffe, produzioni d'oreficeria, probabilmente provenienti dall'Egitto copto, dalla Siria o dalla stessa area gravitante su Costantinopoli, oggetti che si configurano come vettori di diffusione di stilemi artistici orientali e bizantini.⁸

In questi termini proprio partendo dagli aspetti tipologici, si osserva come i pilastri di Mérida (Villalón, 1985 p. 48, tav. 15, p. 54, tav. 7) (fig. 6) condividano con esempi bizantini dell'antica *Nicomedia* la suddivisione in base, fusto e capitello, nonché particolari dettagli come il motivo generale della semicolonna accolto nell'alveolo centrale di una faccia del pilastro (Grabar, 1963 tav. XXVIII, figg. 1, 4) (fig. 7) e la decorazione mediana iscritta in una cornice rettangolare (Grabar, 1963 tav. XXIX, fig. 4) (figg. 8-9). Identiche considerazioni riguardano i pulvini, simili a esemplari bizantini ravennati.

Anche nella scultura di arredo liturgico si nota come le colonnine monolitiche (Villalón, 1985 p. 63, tav. 66) presentino straordinarie concordanze con esempi ravennati (Valenti Zucchini & Bucci, 1968 pp. 34-35) e dell'Egitto copto, in particolare per la morfologia dei capitelli (Pensabene, 1993 p. 460, tav. 73) e delle basi cubiche.

Per quanto riguarda le nicchie (Villalón, 2000 p. 268, fig. 4) (fig. 10) sono state rilevate le evidenti corrispondenze morfologiche sia con documenti

della parte occidentale dell'impero, quanto la Ravenna ostrogotica di Teodorico (453-526). Toledo diventa, con Leovigildo, *Urbs Regia, Basileiōsa Polis*, lo stesso titolo che avevano Ravenna e Costantinopoli (Teja Casuso, 2002 p. 120). In consonanza con queste capitali Leovigildo si preoccupò di dotare Toledo di edifici che esprimessero la maestosità imperiale. L'attività edilizia, funzionale a caratterizzare il centro come *Urbs Regia*, implicò la costruzione di palazzi, basiliche, case private, mura, ma soprattutto di un complesso palatino sede della corte, di cui non si conosce l'ubicazione (De Palol, 1968 p. 104), formato dal palazzo imperiale e da una chiesa (fino al 589 di culto ariano), da una zecca, finalizzata alle emissioni monetali con l'effigie del re (Izquierdo Benito, 2002 p. 54), e da una bottega artigianale di corte, destinata a produrre preziosi oggetti di arte sontuaria utilizzati come doni ed espressioni del potere sovrano. Il palazzo imperiale dovette essere concepito, come successo per il palazzo di Teodorico, ispirandosi al modello voluto da Costantino a Costantinopoli. Contestualmente sappiamo che Leovigildo dedicò la cappella palatina agli apostoli Pietro e Paolo, dedica di chiara risonanza costantinopolitana e romana. Ancora, sembra che lo stesso re ordinò la costruzione della basilica dedicata a Maria *Theotokos*, altro riferimento evidente alla Chiesa bizantina (Teja Casuso, 2002 p. 120).

⁸ Già il Diehl e il Grabar avevano evidenziato il formidabile ruolo di diffusione di modelli e tendenze stilistiche bizantine e orientali attraverso la circolazione di oggetti di arte sontuaria o tessuti, provenienti dagli scambi commerciali con l'Oriente e il Nordafrica.

scultorei bizantini del V-VI secolo (Arbeiter, 2000 p. 262, fig. 26) (fig. 11) e dell'Egitto copto (Kitzinger, 2005 fig. 4), nonché con esempi di suppellettile liturgica attestati in area turca (Arbeiter, 2000 p. 262, fig. 27) (fig. 12).

I legami con un orizzonte artistico bizantino sono ancora più marcati quando si analizzano i repertori decorativi geometrici, fitomorfi e zoomorfi della plastica emeritense.

In particolare, tra le rare rappresentazioni figurative presenti nel *corpus* della scultura di Mérida, si segnalano le immagini di volatili iscritte in uno schema reticolare e scolpite in un pluteo (Villalón, 1985 p. 76, tav. 116) (fig. 13), le quali richiamano sia la decorazione caratterizzante l'ambone del vescovo Agnello a Ravenna (Angiolini Martinelli, 1969 p. 28, fig. 24) (fig. 14), sia una pagina miniata del *Dioscoride* (Villalón, 2006 pp. 228-229, fig. 13) (fig. 15), codice datato al VI secolo.⁹

Parallelamente all'elemento bizantino la scultura emeritense recepisce probabilmente anche apporti copti ben attestati dalle strette corrispondenze decorative caratterizzate dall'ornato a palmette (Guerrini, 1957 p. 23, tav. IV, fig. 13) e dal motivo dei cerchi secanti generanti fiori quadripetali (Török, 1993 p. 20, tav. XX, fig. 13), caratterizzanti tessuti copti e rispettivamente presenti in pilastri (Villalón, 1985 p. 80, tav. 13) e pilastri visigotici (Villalón, 1985 p. 46, tav. 9) (fig. 16). Questi tessuti copti e i relativi modelli decorativi potrebbero essere giunti a Mérida proprio attraverso l'attività commerciale dei già citati *negotiatores graecos* ricordati dalle fonti.

Un'attenzione particolare deve essere poi prestata a quei documenti scultorei rappresentanti *chrismon* e croci, forse elementi di pluteo (Villalón, 1985 p. 82, tav. 136) riproducenti chiaramente oggetti liturgici creati localmente nelle raffinate botteghe di oreficeria della città o iconograficamente dipendenti da modelli d'importazione, come un medaglione d'oro di produzione orientale rappresentante l'*Adorazione dei magi* e recante una iscrizione greca, rinvenuto a Turuñuelo nei pressi di Mérida (Villalón, 1982-1984 p. 83).

Nello specifico si può osservare come le superfici dei bracci del *chrismon* siano ornate dall'incisione di motivi geometrici (rombi associati a quattro cerchi alternati a teorie di tre rettangoli), funzionali a

⁹ La circolazione dei codici miniati può effettivamente rappresentare un fattore di diffusione di stilemi bizantini. Nel 951 l'imperatore bizantino Romano II inviò a Cordova il monaco Nicolau con l'incarico di tradurre dal greco un manoscritto del *De Materia Medica* di *Dioscoride*, che tre anni prima venne offerto al califfo e che nessuno era in grado di tradurre (Real, 2000 p. 44).

riprodurre le ornamentazioni orafe o le pietre preziose caratterizzanti produzioni bizantine, come la croce sorretta da due angeli nella patera bizantina conservata al Museo dell'Ermitage (Villalón, 2006 p. 224, fig. 7), cui a sua volta è associabile il decoro di una croce d'un pilastro proveniente da Casa Millán nei pressi di Cáceres (Villalón, 2006 p. 224, fig. 6), non lontano dalla stessa Mérida. La circolazione commerciale degli oggetti di arte sontuaria, di avori e tessuti costituisce così, come già ricordato, uno dei canali di trasmissione di modelli orientali e bizantini nella Spagna visigotica.

Stilemi sasanidi

Accanto ai motivi bizantini e copti, la scultura di Mérida ha inoltre evidenziato possibili legami con espressioni riconducibili all'arte sasanide, riscontrabili in particolare in alcuni motivi ornamentali fitomorfi, anche se più semplificati nell'esito formale, presenti in alcuni pilastri di Mérida (Villalón, 1985 p. 46, tav. 11) (figg. 17-18) e confrontabili con stucchi sasanidi del VI secolo (Kröger, 1982 tav. 102, fig. 4) (fig. 19) e con creazioni costantinopolitane, come il capitello proveniente dalla chiesa di San Polieucto (Rizzardi, 1991 p. 376, fig. c) (fig. 20), il cui ornato vegetale rimanda ai modelli di cui si è detto.¹⁰ È ragionevole pensare che tali apporti orientali siano giunti attraverso la mediazione bizantina già durante il corso del VI secolo, periodo in cui la cultura artistica costantinopolitana ha interiorizzato tali elementi orientali, anche per via dei continui contatti culturali (e contrasti militari) con l'impero sasanide. È opportuno però sottolineare come alcuni studi recenti abbiano avanzato nuove prospettive critiche che vedono nell'elemento omayyade il vero vettore di diffusione di stilemi artistici orientali. Lo stesso elemento bizantino sarebbe giunto a Mérida e in Spagna proprio per il tramite dell'invasione araba a partire dal 711, con la conseguenza, come già evidenziato, che molte sculture visigotiche vengono oggi postdate dal VI al IX-X secolo; il dibattito è ancora aperto.

¹⁰ De Francovich ha sottolineato con forza come una corrente fortemente orientalizzante, di origine partico-iranica, affermatasi vigorosamente nel retroterra della Siria settentrionale sin dal I secolo dovette esercitare un notevole influsso sull'arte costantinopolitana (De Francovich, 1984 p. 9).

Bibliografia

- Amador de los Ríos, J. 1877. *Monumentos arquitectónicos de España: Monumentos latino-bizantino de Mérida*, XI. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 42-62.
- Angiolini Martinelli, P. 1968-1969. Altari, amboni, cibori, cornici, plutei, con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari. In G. Bovini ed., *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, I. Roma: De Luca editore.
- Arbeiter, A. 2000. Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo. In L. Caballero & P. Mateos eds., *Visigodos y Omeyas un debate entre la antigüedad tardía y la alta edad media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 249-264.
- Arce, J. 2003. Mérida tardorromana, 300-580 d. C. In J. Arce ed., *Cuadernos emeritenses* 22. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 15-34.
- De Francovich, G. 1984. *Persia, Siria e Bisanzio nel medioevo artistico europeo*. Napoli: Liguori.
- De Palol, P. 1968. *Arte ispanico de la época visigota*. Barcellona: Ediciones polígrafa, S. A.
- Farioli, R.O. 1969. La scultura architettonica. Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri e pilastri, plutei, pulvini. In G. Bovini ed., *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, III. Roma: De Luca editore.
- Grabar, A. 1963. *Sculptures byzantines de Constantinople: 4-10 siècle*. Paris: Maisonneuve.
- García Moreno, L. A. 1972. Colonias de comerciantes orientales en la península ibérica, V-VII. In A.B. Freijero, A.D. Tejera, J. Gil, J. Bravo, P.L. Alonso, J.L. Nogué, F.P. Velo eds., *Habis* 3. Siviglia: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 127-154.
- Guerrini, L. 1957. *Le stoffe copte del Museo archeologico di Firenze*. Roma: L'erma di Bretschneider.
- Izquierdo Benito, R. 2002. Toledo en época visigoda. In M.C. Arrese, *Toledo y Bizancio*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 43-74.
- Kitzinger, E. 2005. *Arte altomedievale al British museum e nella British library*. Torino: Einaudi.
- Kröger, J. 1982. *Sasanidischer Stuckdekor, Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in Sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Montecchio, L. 2006. *I Visigoti e la rinascita culturale del secolo VII*. Roncade: Graphe.it edizioni.
- Pensabene, P. 1993. *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*. Roma: L'erma di Bretschneider.
- Real, M. 2000. Portugal: Cultura visigoda e cultura moçàrabe. In L. Caballero & P. Mateos eds., *Visigodos y Omeyas un debate entre la antigüedad tardía y la alta edad media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 21-75.
- Rizzardi, C. 1991. Motivi sasanidi nell'arte di Ravenna del V e VI secolo. In R. Farioli Campanati ed., *XXXVIII corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenna: Edizioni del Girasole, pp. 367-38.
- Schlunk, H. 1947. Arte visigoda, arte asturiano. In P. Batlle Huguet & H. Schlunk eds., *Ars Hispaniae*, II. Madrid: Edizioni plus ultra, pp. 130-150.

- Schlunk, H. 1964. Bizantinische Bauplastik aus Spanien. In Ph. von Zabern ed., *Madriider Mitteilungen* 5. Heidelberg: F. H. Reichert Verlag, pp. 234-255.
- Teja Casuso, R. 2002. Los símbolos del poder: el ceremonial regio de Bizancio a Toledo. In M.C. Arrese ed., *Toledo y Bizancio*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 113-122.
- Török, L. 1993. Coptic antiquities: textiles. In *Monumenta antiquitatis extra fines Hungariae reperta quae in Museo artium Hungarico aliisque museis et collectionibus Hungaricis conservantur*, II. Roma: L'erma di Bretschneider.
- Valenti Zucchini, G. & Bucci, M. 1968. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico. In G. Bovini ed., *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, II. Roma: De Luca editore.
- Villalón, M.C. 1982-1984. Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. In J.H. Perera, M.I.A. Zamora, J.F.E. Lorente eds., *Actas nacional de historia del arte*. Saragoza: Comité Español de Historia del Arte, pp. 93-99.
- Villalón, M.C. 1985. *Mérida Visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz: Departamento de Publicaciones, Excma. Diputación Provincial de Badajoz.
- Villalón, M.C. 2000. El taller de escultura de Mérida: Contradicciones de la escultura visigoda. In L. Caballero & P. Mateos eds., *Visigodos y Omeyas un debate entre la antigüedad tardía y la alta edad media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 265-278.
- Villalón, M.C. 2006. Aplicación metodológica al estudio de la escultura. El conjunto visigodo de Extremadura. In L. Caballero & P. Mateos eds., *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 221-232.



Fig. 1. Mérida, Museo de Arte Visigodo, pilastro (foto G. Melis).



Fig. 2. Mérida, Museo de Arte Visigodo, pilastro (foto G. Melis).



Fig. 3. Mérida, Museo de Arte Visigodo, elemento di pluteo (foto G. Melis).



Fig. 4. Mérida, Museo de Arte Visigodo, nicchia (foto G. Melis).



Fig. 5. Mérida, Museo de Arte Visigodo, base d'altare (foto G. Melis).



Fig. 6. Mérida, Museo de Arte Visigodo, pilastro (foto G. Melis).



Fig. 7. Izmit, Museo Archeologico, pilastro (da Grabar, 1963).

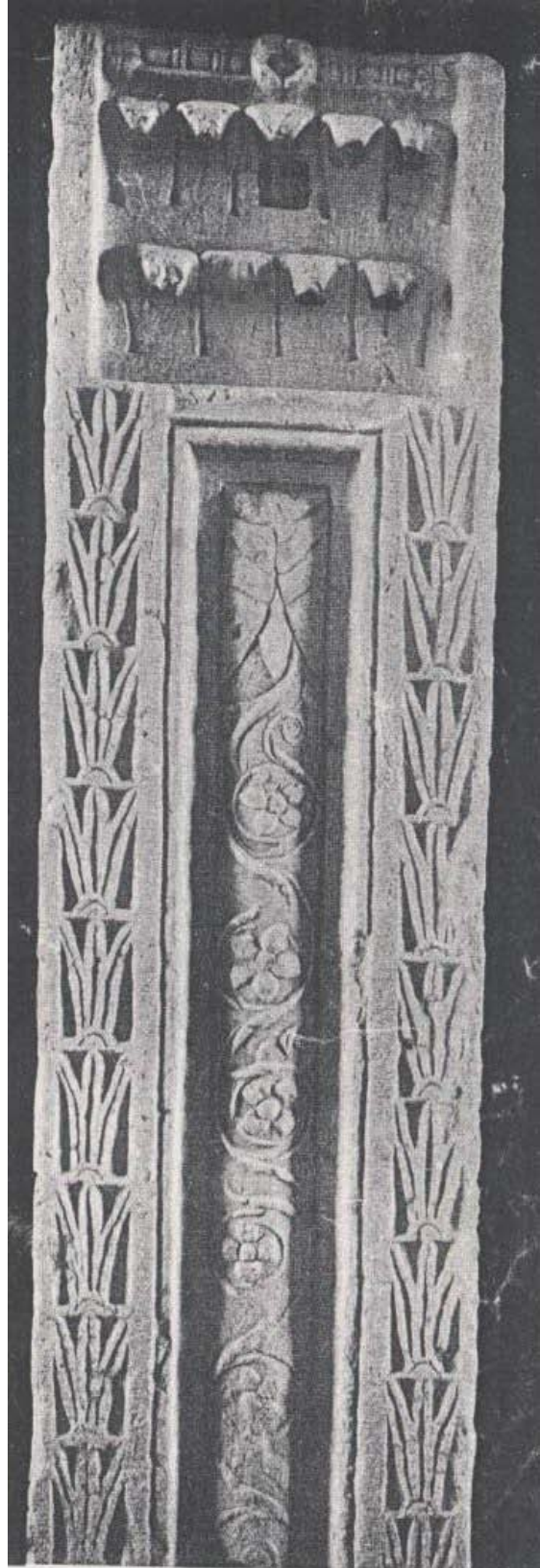


Fig. 8. Mérida, Museo de Arte Visigodo, pilastro (da Schlunk, 1964).

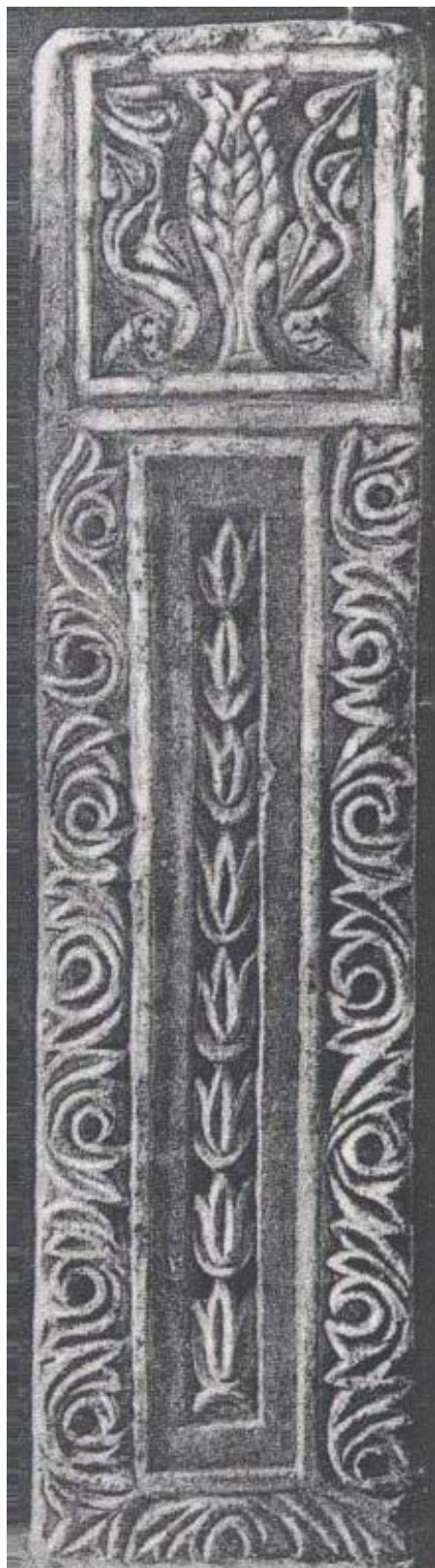


Fig. 9. Izmit, Museo Archeologico, pilastro (da Grabar, 1963).



Fig. 10. Mérida, Museo de Arte Visigodo, nicchia (foto G. Melis).



Fig. 11. Alahan Manastir, zona archeologica, nicchia (da Arbeiter, 2000).

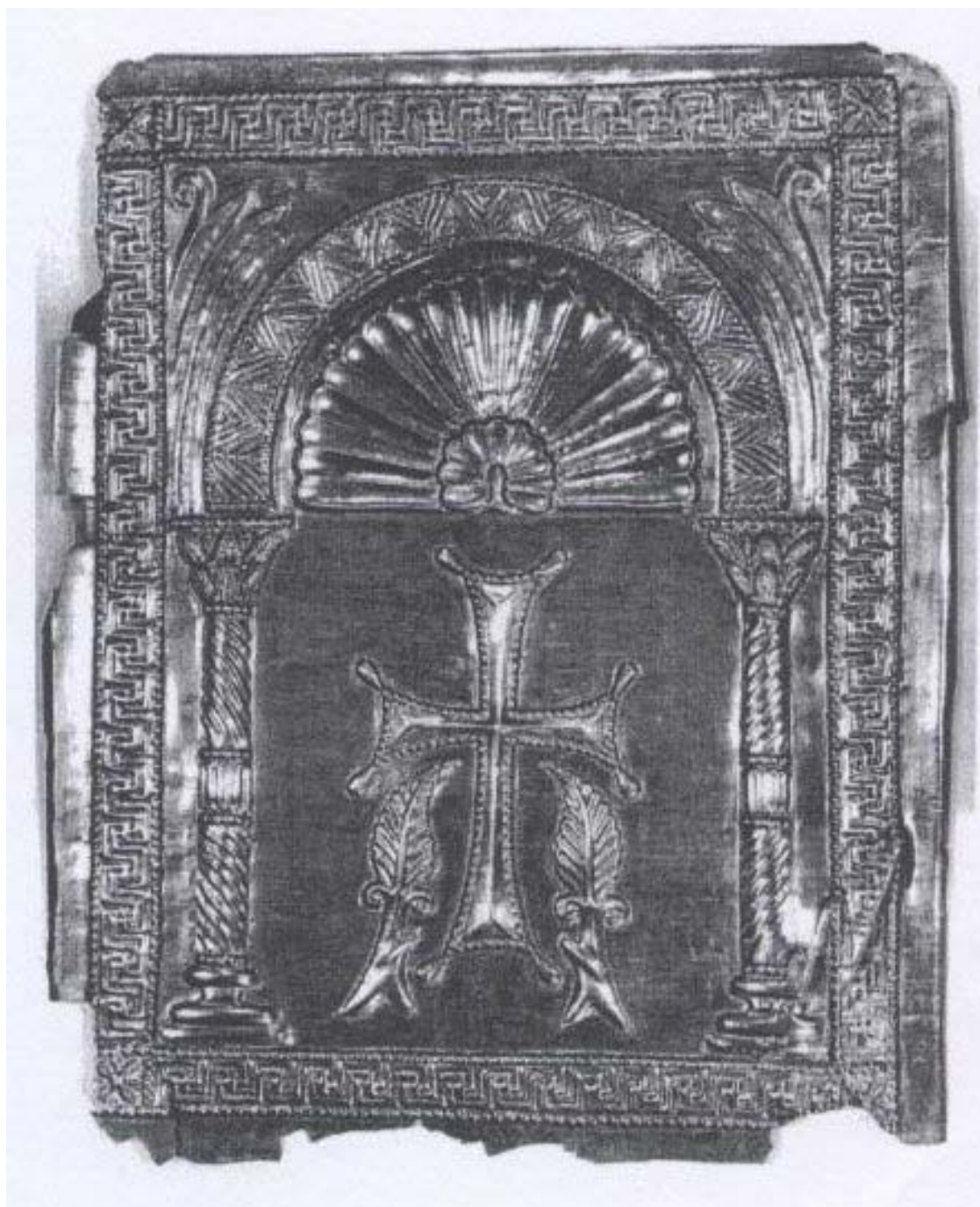


Fig. 12. Licia, Convento di Sion, coperta di libro liturgico (da Arbeiter, 2000).



Fig. 13. Mérida, Museo de Arte Visigodo, dettaglio di pluteo con motivi zoomorfi.



Fig. 14. Ravenna, Duomo, particolare dell'ambone del vescovo Agnello (da Angiolini Martinelli, 1969).

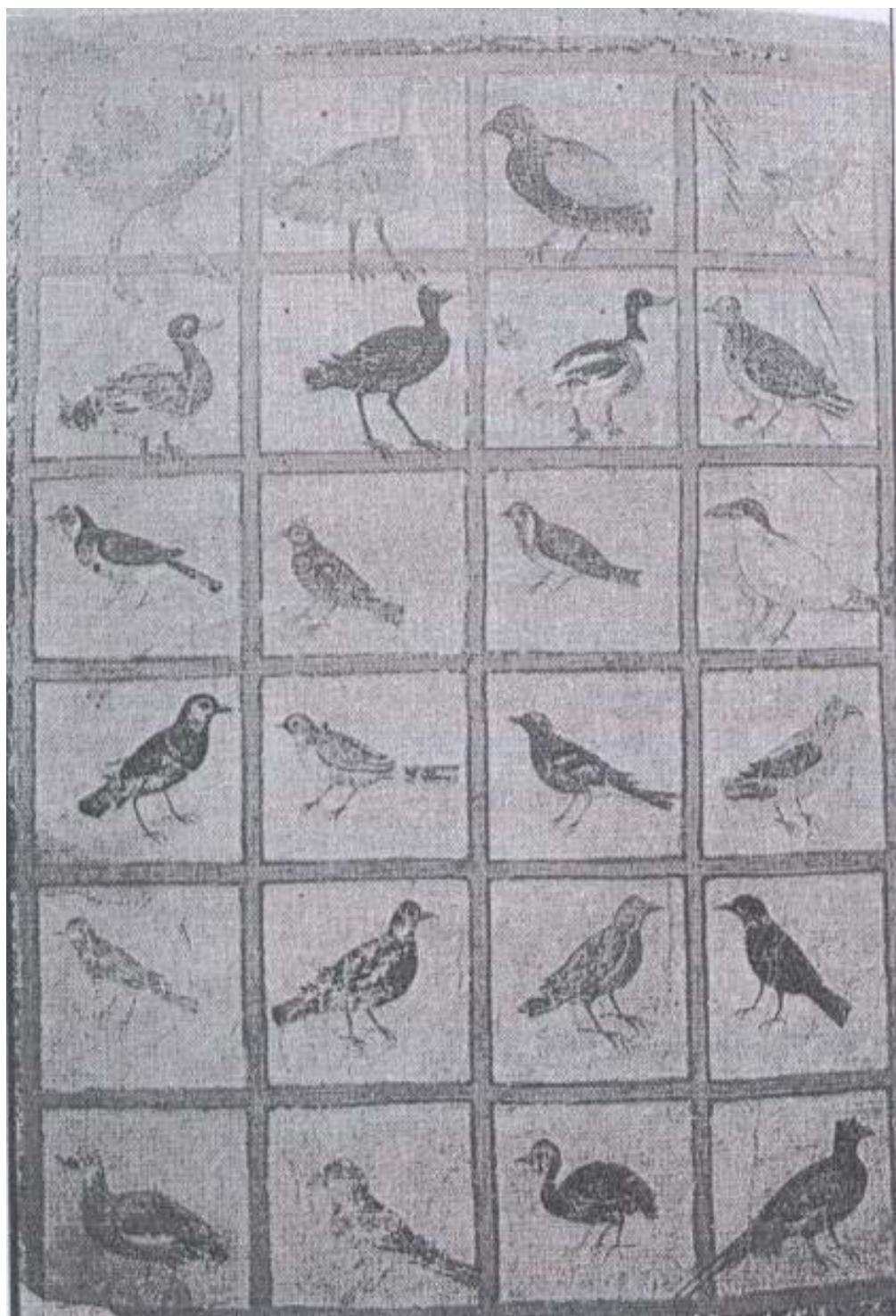


Fig. 15. Vienna, Biblioteca Nazionale, pagina miniata del *Dioscoride* (da Villalón, 2006).



Fig. 16. Mérida, Museo de Arte Visigodo, particolare decorativo di pilastro (foto G. Melis).



Fig. 17. Mérida, Museo de Arte Visigodo, particolare di pilastro (foto G. Melis).



Fig. 18. Mérida, particolare decorativo di pilastro (foto G. Melis).



Fig. 19. Tāq-i Bustān, zona archeologica, particolare decorativo di pilastro (da Kröger, 1982).



Fig. 20. Istanbul, capitello, già nella chiesa di San Polieucto (da Rizzardi, 1991).