



XXXV (2011)

# FORUM IULII

ANNUARIO DEL MUSEO NAZIONALE DI CIVIDALE DEL FRIULI



SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI  
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI, ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI  
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

# FORUM IULII

XXXV (2011)

ANNUARIO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE  
DI CIVIDALE DEL FRIULI, ARCHIVI E BIBLIOTECA

In collaborazione con  
l'“Associazione Amici dei Musei, Archivi e Biblioteche di Cividale”

Cividale del Friuli

COMITATO SCIENTIFICO:

- Isabel Ahumada Silva
- Paolo Casadio
- Sandro Colussa
- Claudio Mattaloni
- Simonetta Minguzzi
- Angela Borzacconi
- Cesare Scalon
- Andrea Tilatti
- Vinicio Tomadin
- Serena Vitri

COMITATO DI REDAZIONE:

- Serena Vitri
- Claudio Mattaloni - Cura redazionale
- Alessandra Negri - Segreteria e cura redazionale
- Annacarla Moretti - Segreteria
- Nicoletta Poli - Traduzioni

Le riproduzioni dei beni di proprietà dello Stato italiano sono state realizzate nell'ambito di un accordo tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali Soprintendenze di settore del Friuli-Venezia Giulia e la Banca di Cividale. È vietata l'ulteriore riproduzione e duplicazione con ogni mezzo.

SEDE DELLA RIVISTA:

Museo Archeologico Nazionale  
piazza Duomo n. 13  
33043 Cividale del Friuli (Udine) - Italy  
Tel. 0432-700.700 - Fax 0432-700.751  
E-mail: [museoarcheocividale@beniculturali.it](mailto:museoarcheocividale@beniculturali.it)

La presente pubblicazione è edita  
con il contributo finanziario di



GRUPPO BANCARIO  
**Banca Popolare di Cividale**



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



## SOMMARIO

UN'ISCRIZIONE ROMANA POCO NOTA DA CIVIDALE DEL FRIULI E GLI <i>HELVII</i> DELLA <i>REGIO X</i> , di <i>Carlo Molle</i> .....	7
NOTE ANTIQUARIE SU ALCUNI REPERTI LAPIDEI ROMANI LEGATI A CIVIDALE DEL FRIULI E AL SUO TERRITORIO, di <i>Alessandra Gargiulo</i> .....	15
LA LOCALIZZAZIONE DEL <i>CASTRUM</i> DI <i>IBLIGINE</i> ALLA LUCE DELLE FONTI. PRIMA PARTE, di <i>Eliano Concina</i> .....	25
IL BATTISTERO DI CALLISTO, L'ALTARE DI RATCHIS E I MARMI DEL MUSEO CRISTIANO. SPUNTI PER UNA RILETTURA, di <i>Laura Chinellato</i> .....	59
LA 'PALA' DI PELLEGRINO II NEL DUOMO DI CIVIDALE: NUOVE CONSIDERAZIONI, di <i>Aniello Sgambati</i> .....	85
LA DECORAZIONE GIOTTESCA NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO A CIVIDALE DEL FRIULI: NUOVE PROPOSTE DI LETTURA, di <i>Cristina Vescul</i> .....	107
I PROIETTI IN PIETRA DEL CASTELLO DELLA MOTTA, di <i>Angela Bressan</i> .....	123
LA RICOSTRUZIONE DELLA CHIESA DEI SANTI PIETRO APOSTOLO E BIAGIO DI CIVIDALE NEL XV SECOLO: DAI QUADERNI DEI CAMERARI DELLA PARROCCHIA (ANNI 1459-1511), di <i>Leonarda Lasaponara</i> .....	129
CON VOCE DI PIETRA IL PALAZZO PARLÒ. VICENDE DI GENTILUOMINI VENEZIANI E FOROGIULIESI ATTRAVERSO STEMMI, EPIGRAFI E STATUE IN PALAZZO PRETORIO A CIVIDALE DEL FRIULI, di <i>Enrico Bonessa</i> .....	153
NOTIZIARI	
<i>ITALIA LANGOBARDORUM</i>	
ATTIVITÀ DI ADEGUAMENTO AGLI STANDARD DELL'UNESCO PER IL 2011 DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL FRIULI VENEZIA GIULIA, di <i>Serena Vitri</i> .....	217
LE RICERCHE ARCHEOLOGICHE NEL MONASTERO DI SANTA MARIA IN VALLE. GLI SCAVI DEL 2011, di <i>Luca Villa</i> .....	221
ATTIVITÀ DELLE SOPRINTENDENZE	
ATTIVITÀ DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CIVIDALE DEL FRIULI. ANNO 2011, a cura di <i>Serena Vitri e Alessandra Negri</i> .....	231
ATTIVITÀ DEL MUSEO DI PALAZZO DE NORDIS E DEGLI ARCHIVI E BIBLIOTECA DELLA SOPRINTENDENZA PER I BSAE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA. ANNO 2011, a cura di <i>Paolo Casadio, Denise Flaim, Claudia Franceschino e Morena Maresia</i> .....	241



ANIELLO SGAMBATI

## LA 'PALA' DI PELLEGRINO II NEL DUOMO DI CIVIDALE: NUOVE CONSIDERAZIONI\*

L'attività per l'inserimento di Cividale del Friuli nella lista del patrimonio mondiale UNESCO per le rilevanti testimonianze di epoca longobarda ha favorito di recente nella cittadina iniziative culturali volte ad offrire un panorama completo della storia e dell'arte forogiuliese. Questa occasione consente di rinnovare l'attenzione verso capolavori non collegati necessariamente al periodo longobardo che negli ultimi anni sono stati 'eclissati' dal dibattito riservato pressoché esclusivamente al 'Tempietto' medievale.

Il patrimonio artistico di questa cittadina può vantare ad esempio anche un'opera rara ed importante nel panorama tipologico nazionale ovvero una decorazione d'altare in metallo prezioso tra le poche che ancor oggi si conservano in modo integrale.<sup>1</sup> Si tratta della cosiddetta 'pala' di Pellegrino II (fig. 1), dal nome del patriarca cui è ricondotta la committenza, attualmente collocata entro una teca marmorea posta sull'altare maggiore del duomo cividalese.<sup>2</sup> Il pregiato manu-



FIG. 1. La 'pala' di Pellegrino II (foto di E. Ciol, Casarsa da PERTOLDI 1998).

fatto, definito erroneamente ‘pala’ a causa della sua trasmigrazione funzionale dal fronte alla mensa d’altare, avvenuta tra il 1529 ed il 1594, rappresenta un fondamentale punto di riferimento nell’evoluzione artistica regionale ed alto-adriatica poiché segna il passaggio dall’influenza culturale veneziana, veicolata dalla tradizione bizantina, agli stimoli dell’entroterra padano già avviato verso il romanico maturo.<sup>3</sup>

L’intento di questo contributo è quello di indagare aspetti non precedentemente esaminati con lo scopo precipuo di sollecitare nuovi studi e rinnovare l’interesse per un’importante opera d’arte sovente relegata ai margini della ricerca artistica medievale cividalese.<sup>4</sup> Innanzitutto è bene sottolineare come le analisi precedenti abbiano preso avvio sempre dalla datazione dell’opera, data per scontata sulla base del mandato del suo committente. Gli studiosi hanno infatti circoscritto senza esitazioni la sua realizzazione tra il 1195 ed il 1204, ovvero nel breve arco temporale in cui Pellegrino II resse il patriarcato di Aquileia. Altri ancora hanno ipotizzato, con deduzioni condivisibili, che la committenza sia giunta solo negli ultimi anni del suo incarico vista la difficile situazione economica in cui versava il patriarcato e soprattutto perché il duomo cividalese, distrutto da un incendio nel 1186, fu completamente ricostruito proprio durante la reggenza di Pellegrino II.<sup>5</sup> L’intervallo temporale individuato non fornisce tuttavia prove inconfutabili per la completa realizzazione della *tabula* poiché, pur riconoscendo che la committenza sia giunta in quegli anni, nessun altro dato in nostro possesso può chiarire se l’ultimazione dell’opera, così come oggi possiamo ammirarla, sia da ascrivere allo stesso periodo.<sup>6</sup> Le osservazioni che saranno di seguito esposte nascono proprio da quest’ultima considerazione.

### Le iscrizioni: osservazioni paleografiche

Il *corpus* epigrafico dell’opera, oltre a permettere l’identificazione delle figure rappresentate e a convalidare le ipotesi sull’originaria posizione del manufatto, si rivela fonte di interessanti osservazioni paleografiche e tecniche.<sup>7</sup>

L’iscrizione maggiore presente sull’opera è collocata negli sguanci interni della cornice, quello superiore e quello inferiore. Si tratta di un breve carme epigrafico in versi leonini che riporta l’augurio affinché l’opera rimanga integra e l’ammonimento per quanti osassero violarla.<sup>8</sup>

MATER SUME DEI DECUS HUIUS MATERIEI  
 PRESTANS PLACATA PELEGRINO REGNA BEATA  
 HOC QUI DEVOTE CURAVIT OPUS FORE PRO TE;  
 EXORA REGEM FIRMAM CONSCRIBERE LEGEM  
 NE QUIS BUSCARE VELIT HOC VEL CONTAMINARE,  
 [AD LAUDEM CHRISTI] SED SEMPER INHEREAT ISTI  
 ARE SUBLIM[*I FIA*NT E]T IN ETERE PRIMI  
 HEC QUIBUS EST CURA QUO PERSTET TABULA PURA  
 EST VIOLATORES EREBI SINE FINE DOLORES  
 FRIGORE VIBRA(N)TE PACIANT[*UR ET IGNE VORANTE*] <sup>9</sup>

Passando ai comparti interni, al centro troviamo le iscrizioni con i nomi di due arcangeli e della Vergine che sono, in ordine di lettura, *S(AN)C(TU)S MICHAEL*,



FIG. 2. Particolare della formella con il patriarca Pellegrino II (foto di E. Ciol, Casarsa da PERTOLDI 1998).

*MATER DEI* e *S(AN)C(TU)S GABRIEL*; nei comparti laterali esse aiutano nell'identificazione altrimenti difficile dei venticinque personaggi raffigurati, apostoli, vescovi e santi; infine, sulla cornice, troviamo una sola iscrizione nella formella che ritrae Pellegrino II e che riporta, oltre al titolo del presule, la biblica invocazione di perdono ispirata al Salmo 51: *SCDS PELEGRINUS PATRIARCHA – MAT(ER) DEI MISERERE MEI* (fig. 2). Per quest'ultima iscrizione è necessario un breve chiarimento, viste le eclatanti irregolarità riscontrate nei contributi più recenti. La maggior parte degli studiosi che ha analizzato l'opera cividalese con-

corda che l'abbreviazione *SCDS* identifichi il 'sacerdote' Pellegrino completandola pertanto come *S(A)C(ER)D(O)S*; altri invece hanno sciolto l'abbreviazione con un improbabile, per non dire bizzarro, *S(AN)C(TUS) D(OMINU)S*.<sup>10</sup> Basterebbe consultare uno dei numerosi testi di abbreviazioni latine medioevali per scoprire invece che la nostra misteriosa abbreviazione, *SCDS*, significa semplicemente *S(E)C(UN)D(U)S* ed identifica, in modo ovvio, solo il 'secondo' patriarca di nome Pellegrino.<sup>11</sup> Questa inesattezza dimostra come sino ad ora sia mancata un'analisi accurata delle iscrizioni, compreso un doveroso esame paleografico.

Secondo i recenti studi, i caratteri grafici utilizzati sulla *tabula* di Pellegrino II si possono ricondurre sinteticamente alla scrittura capitale gotica, plausibilmente «coeva alla realizzazione degli sbalzi», ma non esistono su di essi ulteriori indagini.<sup>12</sup> L'utilizzo di questa specifica grafia non trova tuttavia riscontri in nessun'altra opera di oreficeria anteriore, coeva o posteriore a quella cividalese, come sarà meglio illustrato in seguito. Nell'attesa di una maggiore e dettagliata analisi da parte degli specialisti, in questo contributo si vogliono esporre i modesti risultati ottenuti dalla collazione, seppur sommaria, delle predette iscrizioni con alcuni codici membranacei conservati presso il Museo Archeologico di Cividale, datati tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo.<sup>13</sup> L'esame comparativo con le lettere miniate sui predetti codici ha fornito interessanti indicazioni; su tutte vorrò porre all'attenzione degli studiosi alcune corrispondenze riscontrate nel codice CXXXVII, comunemente conosciuto con il nome di 'Salterio di Santa Elisabetta'. Ma prima di esporre gli esiti di questa comparazione è utile ricordare brevemente origine e datazione di questo prezioso manoscritto.

Il cosiddetto 'Salterio di Santa Elisabetta', uno tra i più antichi e significativi salteri di lusso di carattere devozionale commissionato dall'aristocrazia laica, fu

stilato e miniato agli inizi del XIII secolo per Sofia di Wittelsbach (1171-1238), seconda moglie di Ermanno I di Turingia, la quale lo donò alla futura nuora Elisabetta (1207-1231) probabilmente in occasione delle nozze con il figlio Ludovico IV nel 1221.<sup>14</sup> Il codice, notevole per ricchezza e finezza compositiva, testimonia secondo gli specialisti, sia nel corredo pittorico che nel contenuto testuale, «l'apice nell'evoluzione che il linguaggio artistico romanico descrive volgendo al gotico».<sup>15</sup>

Per la sua realizzazione, avvenuta probabilmente in uno *scriptorium* vicino ai riformisti di Hirsau, è stato individuato un arco temporale abbastanza preciso.<sup>16</sup> Il *terminus a quo* si ricava dalla data della *elevatio* e della *translatio* delle reliquie di Cunegonda avvenute a Bamberg il 9 settembre 1201, giacché la nuova santa compare ancora tra le vergini nelle litanie del codice (f. 170r); per il *terminus ad quem* è invece risolutiva una raffigurazione della coppia dei langravi nelle litanie (f. 167v), dove i consorti reggono il modellino di una chiesa, inginocchiati ai piedi di una crocifissione: la didascalia associata al modello della chiesa – RENhERSBVRNIN – offre un contributo decisivo alla datazione in quanto identifica la chiesa come il monastero di Reinhardsbrunn, un complesso religioso legato ai Ludowinger, situato nella Selva di Turingia, vicino a Gotha. Il monastero fornisce un'indicazione per la datazione del codice anteriore al 1208 dal momento che solo in quell'anno è citata per la prima volta la fondazione di un proprio monastero da parte di Ermanno e Sofia (monastero di S. Caterina di Eisenach).<sup>17</sup>

Stabilito l'arco temporale della sua realizzazione, 1201-1208, resta da chiarire quando questo manufatto sia potuto giungere presso il Capitolo del duomo cividalese. La presenza più antica di questo codice a Cividale è data da un inventario del 1350 («*item psalterium beate Helisabeth*»), mentre una nota tarda presente al f. 2r («*Sanctae Elisabeth Lantgravii Ducis Turringiae munus sub 1220*»), sulla cui autenticità persistono numerosi dubbi, riferisce l'evento della donazione del manufatto al Capitolo del duomo cividalese direttamente per mano di Elisabetta.<sup>18</sup> Molti studiosi sono concordi nel collocare l'arrivo del codice verosimilmente

durante il patriarcato di Bertoldo di Andechs (1218-1251), zio della santa.<sup>19</sup> Tra questi Mutinelli ha ipotizzato che la santa, rimasta vedova nel 1227 e cacciata dalla corte, negli anni dell'esilio che seguirono possa essersi rifugiata proprio presso lo zio patriarca a Cividale recando in dono proprio questo manoscritto.<sup>20</sup> I recenti studi non hanno ancora fornito dati risolutivi su quest'annosa questione, tuttavia anticipare o posticipare la datazione del suo arrivo in territorio friulano potrebbe rappresentare un dato significativo viste le osservazioni che saranno di seguito esposte.

La comparazione tra le due opere, la *tabula* argentea ed il codice miniato, ha interessato alcune lettere solitamente decisive per i con-



FIG. 3. Confronto tra le lettere punzonate sulla tabula e quelle miniate sul Salterio di S. Elisabetta (cod. CXXXVII – Museo Archeologico di Cividale del Friuli).



FIG. 4. Confronto tra le lettere punzonate sulla *tabula* e quelle miniate sul Salterio di S. Elisabetta (cod. CXXXVII – Museo Archeologico di Cividale del Friuli).



FIG. 5. Confronto tra le lettere punzonate sulla *tabula* e quelle miniate sul Salterio di S. Elisabetta (cod. CXXXVII – Museo Archeologico di Cividale del Friuli).

fronti paleografici. La maiuscola 'A' ad esempio, punzonata ben 54 volte sulle lastre metalliche è stata confrontata con la medesima adoperata in alcuni fogli del Salterio di Santa Elisabetta (ff. 35r e 82v [capoversi decorati], ma soprattutto ff. 104r, 118r e 164r) con il risultato, singolare, che in entrambi i casi il carattere epigrafico risulta fortemente squadrato, con una decisa chiusura del tratteggio superiore che fuoriesce palesemente dai confini lineari del carattere e va a formare, a sinistra, una vigorosa protuberanza triangolare (fig. 3). La somiglianza tra i caratteri è evidente. Il medesimo risultato si è avuto con altri confronti questa volta effettuati con le lettere G, H, E ed X la cui fattura viene riprodotta similmente nel codice e sulla *tabula* (figg. 4-5). Accertato che non esistono altri esempi di iscrizioni su opere d'arte simili a quelli realizzate a Cividale e valutate le palesi corrispondenze con il codice membranaceo cividalese n. CXXXVII, si possono proporre alcune considerazioni.

Innanzitutto si potrebbe ipotizzare che l'artefice delle iscrizioni sulla *tabula* di Pellegrino II conoscesse già questa tipologia grafica, in questo caso potrebbe trattarsi plausibilmente di un artista di provenienza tedesca attivo a Cividale all'inizio del XIII secolo: il primo orefice di possibili origini teutoniche attestato a Cividale è tuttavia un certo *Albret niellatoris* di cui abbiamo notizia in atto notarile solo nel 1277.<sup>21</sup> Sarebbe risolutivo in questo caso effettuare altre collazioni paleografiche con i numerosi manoscritti minati negli *scriptoria* della regione turingio-sassone tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, per valutare con maggiore esattezza dove e quanto questa tipologia grafica fosse adoperata.

Supporre invece che la presenza di tali caratteri nella cittadina friulana sia riconducibile esclusivamente alla 'circolazione' di punzoni non sembra essere sufficiente, sebbene la compravendita di matrici ed utensili da oreficeria fosse un'usanza abbastanza comune per l'epoca, come dimostra un atto del 1293 quando «Paolo di Mosè da Cividale compra dei punzoni da Quarnio Baddotti di Venezia».<sup>22</sup>

Lipinsky, invece, nel suo ultimo contributo sulla Pala di Pellegrino II, aveva addi-

rittura affermato che la risposta ‘evidente’ alla differenza paleografica delle iscrizioni sarebbe dovuta a «...un rifacimento posteriore della lunga iscrizione [...] avvenuto dopo un grave danneggiamento, certamente il restauro ricordato in un documento dell’anno 1412»<sup>23</sup>. Alla luce dei dati in nostro possesso, posticipare di due secoli le iscrizioni della *tabula* sembra un’ipotesi difficile da accogliere, tuttavia la possibilità che queste ultime siano state realizzate in una fase successiva all’assemblaggio delle lastre, quando cioè l’opera era lontana dal suo definitivo completamento, non può essere del tutto scartata. Il manufatto ha subito nei secoli certamente diverse operazioni di restauro e rifacimento, ma l’unica documentazione in nostro possesso riguarda solo quello del 1953.<sup>24</sup>

La prima notizia di un intervento sulla *tabula* è riportata da Santangelo il quale ne indica come data il 1412: lo storico, senza specificare la fonte di tale informazione, riferisce addirittura di un ‘rifacimento’ dell’opera.<sup>25</sup> Una seconda segnalazione, decisamente più precisa, attribuisce ad un certo maestro *Nicolussio da Cividale* dei lavori alla ‘pala’ effettuati nel 1437.<sup>26</sup> I registri notarili e le cronache del periodo citano un orafo di nome Nicolussio più volte, ma restauri o integrazioni riconducibili a tale data non sono mai stati individuati dagli studiosi.<sup>27</sup> Lavori di integrazione invece hanno certamente interessato il manufatto argenteo nei secoli successivi come dimostrano alcune formelle della cornice databili verosimilmente tra il XVI ed il XVIII secolo.<sup>28</sup>

Per formulare ulteriori ipotesi sulla datazione delle iscrizioni si rende comunque necessario uno specifico contributo paleografico che si spera giunga presto dagli specialisti.

### **Le iscrizioni: notazioni tecniche**

Come è stato anticipato, parallelamente alle collazioni grafiche, sono stati effettuati numerosi confronti con iscrizioni su argenterie realizzate e/o attestate in territorio alto-adriatico tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo (comprese dunque quelle giunte d’oltralpe), con il risultato emblematico che la tecnica adoperata sulla *tabula* di Pellegrino II non trova alcun riscontro. Gli esempi da citare sarebbero numerosi tuttavia in questa sede è sufficiente ricordare, per il territorio veneto-friulano, la Coperta dell’Evangelario dell’Epifania (inizi XIII sec.) custodita a Cividale del Friuli, la Capsella-reliquiario di San Giusto (XII-XIII sec.) ed il Crocifisso dei ‘Battuti’ (XIII-XIV sec.), conservati entrambi a Trieste nel Tesoro della Cattedrale, la copertura d’Evangelario nel Tesoro del Duomo di Grado (XII-XIV sec.), le legature di Epistolario del Museo Diocesano di Treviso (XIII sec.) e tutta una serie di argenti conservati in laguna veneziana sicuramente conosciuti all’epoca.<sup>29</sup> Per l’area balcanica inoltre, sotto l’egida culturale ed artistica veneziana dall’XI secolo, ricordiamo le argenterie conservate in Istria, come ad esempio la Pace con san Gregorio papa nel Tesoro della Cattedrale di Zara (seconda metà XIII sec.).<sup>30</sup> A questi manufatti di area alto-adriatica si possono aggiungere anche le magnifiche opere di Nicolaus di Verdun e della sua bottega che potevano considerarsi, nell’Europa medioevale, all’avanguardia nell’arte toreutica.<sup>31</sup> Orbene tutte le opere citate, che compendiano le tecniche delle numerosissime argenterie coeve qui non riportate, presentano iscrizioni sbalzate, cesellate o incise e niellate, ma non riprendono in nessun caso né gli stilemi paleografici presenti sulla *tabula* cividalese né, soprattutto, l’innovativa tecnica utilizzata a Cividale che,



FIG. 6. Punzonature su manufatto argenteo con lettere 'in positivo' (da *Oreficeria sacra in Veneto*, a cura di A.M. SPIAZZI, fig. 85d).

differenza che i punzoni li utilizzati erano fabbricati con bordi taglienti e non superavano l'altezza di 4 mm.<sup>34</sup> Lipinsky, nel 1986, sottolineò come nessuno storico fino ad allora avesse individuato questa incredibile innovazione tecnica che a suo dire, poteva anticipare di ben due secoli e mezzo il metodo di stampa ideato da Gutenberg.<sup>35</sup> Anche di recente una «*équipe* di luminari tedeschi» ha voluto ribadire, «senza ombre di dubbi», che l'opera cividalese rappresenterebbe un'innovazione incredibile per l'epoca ed anticiperebbe clamorosamente l'invenzione dei caratteri mobili.<sup>36</sup> In realtà, pur encomiando la capacità inventiva di questi *aurifices*, si può risolvere l'arcano delle iscrizioni cividalesi senza scomodare il tipografo di Magonza e le sue innovazioni tecniche.<sup>37</sup>

I punzoni adoperati per le iscrizioni della *tabula*, che hanno un'altezza tra 1 e 1,5 cm, rappresentano infatti, semplicemente, un'evoluzione della tipologia adottata dagli orefici per 'firmare' i propri manufatti. Questi particolari utensili, realizzati in misure molto ridotte (dai 2 ai 4 mm), erano utilizzati da tempo per decorare medaglie o monete, per realizzare lettere alfabetiche in rilievo su legature di cuoio, o per plasmare matrici di terra argillosa utili a creare sigilli. Prima ancora che venissero istituite norme specifiche per garantire l'autenticità di argenti ed ori, nelle botteghe orafe si utilizzavano questi strumenti per imprimere sulle opere altrettanti simboli che servivano ad identificare la bottega di provenienza del manufatto oppure l'orafo che aveva creato l'oggetto (fig. 6).<sup>38</sup> Le

dunque, rappresenta ancora un *unicum*.<sup>32</sup>

È necessario chiarire che questa specifica tecnica presuppone non la semplice presenza di punzoni da incisione, certamente già adoperati in bottega per sbalzare o incidere le iscrizioni, ma testimonia l'esistenza di una serie di punzoni/matrici di diversa grandezza (circa quaranta) realizzati con lettere incise in negativo.<sup>33</sup> Le uniche testimonianze tipologiche avvicinati all'epigrafe cividalese sono quelle realizzate su alcune stauroteche e lipsanoteche bizantine datate tra X e XII secolo, ma con la



FIG. 7. Riproduzione lettera A punzonata su un argento a Venezia nel XIII secolo (da PAZZI 1992).

testimonianze medioevali al riguardo sono numerose soprattutto per le produzioni di area veneta, mentre mancano esempi significativi in Friuli.<sup>39</sup> Per comprovare la suddetta ipotesi è utile avvalersi di un punzone del XIII secolo individuato a Venezia e confrontarlo alle lettere cividalesi (fig. 7). Nonostante la differenza dovuta alla tipologia del carattere grafico e all'impronta della forma del punzone (a Venezia tonda, a Cividale quadrangolare), si può comprendere come la tecnica adoperata a Cividale rappresenti un ingrandimento dello stampo che da 2-4 mm circa passa a 1 e 1,5 cm circa: anche in questo caso infatti la lettera risulta impressionata 'in positivo' rispetto al fondo ribassato della lastra che la circonda.<sup>40</sup> Cosa ha spinto gli artefici di questa iscrizione ad adoperare una simile soluzione tecnica? L'analisi grafica delle stampigliature mostra innanzitutto che i punzoni sono stati adoperati con notevole libertà, ovvero, escludendo le due fasce orizzontali che coronano lungo la cornice, in cui le lettere sono necessariamente posizionate su linea retta (seppur non sempre in maniera perfetta), tutte le restanti iscrizioni sono state adattate negli spazi lasciati liberi dagli sbalzi figurativi, con soluzioni tanto differenti quanto casuali (fig. 8). Osservando le iscrizioni accanto agli apostoli, ai vescovi ed ai santi, si può constatare che nessuna di esse si somiglia in quanto a disposizione delle lettere poiché, queste ultime, sono praticamente costipate sia tra le figure, sia tra queste e la cornice. Non mancano di certo altri esempi di oreficerie medioevali con iscrizioni 'adattate', tuttavia queste di Cividale sembrano dimostrare più di altre la mancanza completa di un'originaria progettazione epigrafica.<sup>41</sup> Ciò permette di affermare, con certezza, che le iscrizioni non sono state punzionate contestualmente alla realizzazione delle figure altrimenti le lettere sarebbero state sbalzate con normali punzoni dietro la lastra metallica e poi cesellate sul fronte, come dimostrano altre opere coeve.<sup>42</sup> L'utilizzo di una punzonatura sopra le lastre già sbalzate sembra piuttosto una soluzione pensata in



FIG. 8. Formella con le cinque 'Vergini sagge' (foto dell'autore).



FIG. 9. Iscrizione dell'arcangelo Michele (foto dell'autore).

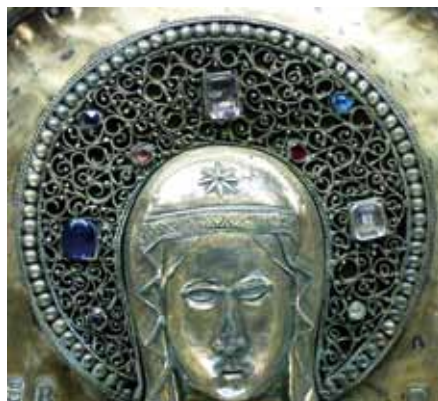


FIG. 10. Aureola filigranata della *Mater Dei* (foto dell'autore).

fase successiva e dettata probabilmente dalla necessità di completare l'opera per renderla interamente comprensibile. Resta tuttavia il problema non trascurabile della deformazione della lastra argentea a seguito delle punzonature: da un punto di vista strettamente tecnico una tale alterazione può avvenire solo se la battitura è supportata da una base duttile (solitamente pece o stagno) che facilita la realizzazione della stampigliatura in 'positivo'. In tal caso non si riuscirebbe però a comprendere le ragioni per le quali gli sbalzi figurativi e le iscrizioni siano stati realizzati allo stesso momento ma con due tecniche diametralmente opposte. Solo gli interventi di 'rifacimento' riportati dalle fonti dunque sembrano poter giustificare questa soluzione tanto anomala quanto originale.

A tutto questo dobbiamo aggiungere un ulteriore elemento che complica la già astrusa vicenda ovvero l'iscrizione che identifica l'arcangelo Michele (fig. 9). Come risulta evidente dall'ingrandimento fotografico, la punzonatura delle lettere era stata eseguita inizialmente in modo orizzontale sopra la testa dell'arcangelo e solo in un secondo momento, dopo aver cercato maldestramente di nascondere la precedente punzonatura con un appiattimento della lastra, venne realizzata l'iscrizione ricurva corrente parallela all'aureola. Anche questa soluzione lascia ipotizzare che le iscrizioni non fossero state progettate contestualmente agli sbalzi ed il risultato malfatto tradisce un progetto epigrafico decisamente approssimativo.

### **Le aureole filigranate: notazioni tecniche**

Altri particolari degni di attenzione sono dati dalle aureole che adornano le quattro figure del trittico centrale, realizzate con la tecnica orafa della filigrana e decorate con pietre preziose (fig. 10). Questa lavorazione fu adoperata largamente dai veneziani nel XIII e XIV secolo i quali imitavano con enorme successo gli esempi più rinomati provenienti dalla zona renano-mosana (dove la tecnica era notevolmente evoluta già nel XII secolo) e le oreficerie importate da Bisanzio dopo l'assedio del 1204.<sup>43</sup> Alla copiosa produzione lagunare, che fu certamente la più laboriosa nella nostra penisola, oggi si possono ricondurre con certezza solo una ventina di opere,

dieci delle quali ancora conservate nel Tesoro marciano e variamente databili tra il 1231 circa ed il 1350.<sup>44</sup> Secondo gli studiosi più attenti, lo sviluppo a Venezia di questa tecnica passò attraverso tre gradi di evoluzione che si distinguono in “semplice filigrana a palline” (*Laboratum ad filum de opere Venetico*), “filigrana a foglie e fiori” (*Laboratum de opere Venetico duplici ad folia*) e “filigrana con frutta” (*De opere ad vite set folia cum rosulis*).<sup>45</sup> La filigrana che troviamo con più frequenza nelle opere veneziane, quella ‘a palline’, testimonia che ancora negli anni trenta del XIII secolo non si era passati ad elaborazioni articolate le quali invece, negli stessi anni, si erano sviluppate non solo nelle regioni mosane e renane, ma anche in altri importanti centri francesi (Amiens-Limoges) e soprattutto a Colonia.<sup>46</sup> Osservando con attenzione le aureole cividalesi possiamo constatare che la loro realizzazione rinvia all’uso di una tecnica molto elementare, chiaramente riconducibile al primo stadio della sua evoluzione: lamine d’argento piatte, molto sottili e ziggrinate nella parte superiore che all’estremità presentano un occhio in cui viene inserita una pallina d’argento.<sup>47</sup> Anche la disposizione caotica delle volute filiformi non sembra rispecchiare l’ordine e la simmetria che solitamente gli artisti d’oltralpe, già prima del 1200, erano soliti utilizzare nei loro lavori. Secondo Pertoldi la realizzazione di queste aureole, che egli ritiene come la *tabula* realizzate entro il 1204, dovrebbe andare a rettificare e dunque anticipare di quasi un trentennio lo sviluppo e la diffusione di questa specifica tecnica orafa nelle botteghe lagunari, rappresentando una decisa innovazione per il tempo.<sup>48</sup>

I confronti effettuati sia con le opere renano-mosane sia con quelle prodotte a Venezia non paiono tuttavia giustificare l’utilizzo di questa tecnica con tale anticipo e soprattutto fuori dalla fervida attività produttiva della città lagunare che, nel corso del XIII secolo, usurperà da sola il monopolio orafa d’oltralpe. Piuttosto la lavorazione delle aureole cividalesi, che quasi stride nel complesso tecnico dell’intera opera, pare un’imitazione dei primi lavori veneziani e pertanto non si può escludere che le aureole della *tabula* siano state applicate in fase successiva. Come per le iscrizioni punzonate inoltre bisogna ricordare che in nessuna opera di oreficeria riconducibile alla manifattura cividalese, sia coeva alla ‘pala’ che ad essa immediatamente successiva, si trovano lavorazioni a filigrana.<sup>49</sup>

Per provare l’utilizzo a Cividale di un tale impiego con così largo anticipo rispetto al centro artistico-culturale per eccellenza dell’epoca, Venezia, bisognerebbe documentare l’intervento diretto di un orefice d’oltralpe o veneziano, oppure la presenza di opere provenienti da botteghe che già utilizzavano questa tecnica. Entrambe le ipotesi tuttavia non sono attualmente proponibili vista la mancanza di valide ed inequivocabili testimonianze.<sup>50</sup>

### Osservazioni iconologiche

Agli inizi del XIII secolo il fronte d’altare argenteo voluto dal patriarca Pellegrino II rappresentava il punto focale del Duomo cividalese. Nel programma iconografico dell’opera vennero compendiate le ragioni teologiche della sua dedicazione ovvero la rappresentazione della Vergine Maria quale unica e vera strada per giungere a Cristo. Dal punto di vista strutturale la *tabula* presenta una chiara organizzazione geometrica che individua la figura della *Mater Dei* quale asse principale dell’intera composizione; il fulcro dell’opera è invece rappresentato da Cristo il quale, seduto sulle ginocchia della Madre, le attribuisce la duplice funzione di *Sedes sapientiae* e



FIG. 11. L'arcangelo Michele (foto dell'autore).

*Mater ecclesiae*.<sup>51</sup> Anche la distribuzione delle restanti figure e le connessioni teologiche da esse richiamate pongono la *Mater Dei* al centro della rappresentazione qualificandola in modo chiaro quale unica mediatrice dei fedeli con Cristo.

Gli arcangeli mirrofori ad esempio, che incedono simmetricamente verso il centro della rappresentazione recando pissidi con le mani velate, oltre ad enfatizzare la posizione di Maria e di suo figlio, assegnano alla figurazione un particolare significato.<sup>52</sup> L'omaggio che Michele e Gabriele recano con le mani velate è da intendersi non solo offerto a Cristo quale predizione del suo sacrificio salvifico, ma è soprattutto dono alla Vergine, unica deputata a preparare il corpo del Figlio, sia alla nascita che alla morte, con l'unzione sacra della mirra (fig. 11).<sup>53</sup> Maria, come di

riflesso, è presentata negli sbalzi assorta nella sua espressione solenne ed austera, quasi ad evocare le sofferenze che proverà il Figlio, immedesimandosi e condividendo la sua morte.<sup>54</sup> Nel corso del Medioevo sono numerose le figurazioni che richiamano il nesso teologico tra la Vergine e la Passione di Cristo ma a Cividale la rappresentazione trascende l'iconografia consolidata che vede quasi sempre la Crocifissione quale vero momento rappresentativo, configurandosi pertanto come una soluzione figurativa del tutto originale soprattutto in territorio alto-adriatico.<sup>55</sup> Altro eloquente riferimento alla centralità della *Mater Dei* è dato dalla raffigurazione delle Vergini sagge collocate nel terzo registro sinistro della *tabula*, protagoniste della parabola evangelica narrata da Matteo (25, 1-13): la verginità che queste rappresentano è la verginità evangelica, intesa come la disposizione di totale consacrazione della propria vita ai valori del regno di Dio.<sup>56</sup> Più volte viene sottolineato nel Nuovo Testamento che il Verbo di Dio si deposita nella verginità ed è proprio dalla verginità di Maria che Cristo viene alla luce come uomo. Le vergini sagge dunque, che sovente si identificano con il ruolo di spose di Cristo nel cosiddetto 'matrimonio mistico', a Cividale richiamano anche la maternità di Maria, unica «*alter* Eva» che può accogliere il Figlio nel proprio grembo senza peccato.<sup>57</sup> La figura di Maria si configura dunque quale principale protagonista della rappresentazione cividalese, punto di riferimento di una tradizione ecclesiale che la vuole concausa assieme a Dio della concezione dell'umanità di Cristo.<sup>58</sup> Non è un caso che Pellegrino II si faccia ritrarre genuflesso ed in atteggiamento supplicante (*proskynesis*) proprio ai piedi della Vergine.<sup>59</sup> La biblica invocazione di perdono *MAT[ER] DEI MISERERE MEI* rappresenta la volontà incontrovertibile del patriarca che, riconoscendosi come umile peccatore, invoca una riconcilia-

zione attraverso l'opera mediatrice di Maria, e anticipa l'atteggiamento di *humilitas* che sarà tipico dell'umanesimo medievale.<sup>60</sup>

### Conclusioni

Il carattere paleografico delle iscrizioni della 'pala' cividalese non trova diretti riscontri né nelleoreficerie coeve o posteriori né tantomeno in altri tipi di manufatti riconducibili alla stessa area geografica. Tuttavia in esso si evidenziano singolari punti di contatto con la grafia di un manoscritto conservato a Cividale, il Salterio di Santa Elisabetta, giunto però presso il Capitolo del Duomo probabilmente dopo il secondo decennio del XIII secolo.

La tecnica adoperata per realizzare le iscrizioni rappresenta un *unicum* nella storia della toreutica medievale e sino a quando non ci saranno nuove scoperte da porre in relazione alla *tabula* cividalese, la spiegazione più logica può individuarsi nell'uso innovativo di punzoni daoreficeria adattati dimensionalmente alle specifiche esigenze ed adoperati non per contrassegnare la paternità del lavoro ma per realizzare le necessarie iscrizioni.

Le quattro aureole filigranate della 'pala', che quasi stridono nel complesso tecnico dell'opera, sembrano imitare i più famosi lavori veneziani diffusisi in laguna con sicurezza solo dopo il 1231; esse non trovano inoltre alcun riscontro nelleoreficerie coeve di produzione friulana.

Queste osservazioni lasciano pertanto ipotizzare che l'opera, così come oggi possiamo ammirarla, sia stata eseguita in momenti diversi anche dopo la morte del patriarca committente.

Ciò detto, si auspicano per quest'opera nuove analisi e studi anche mediante l'utilizzo di strumentazioni tecniche più avanzate affinché sia possibile valutare con maggiore precisione tutte le peculiarità esecutive di questo *unicum* nella storia dell'arte orafa. Contestualmente ci si augura che opportuni interventi di risistemazione non tardino ad arrivare, visto l'attuale stato di conservazione (fig. 12), e che si valutino con maggiore impegno azioni necessarie a valorizzare l'opera garantendone una migliore fruibilità.



FIG. 12. Particolare della 'pala' nella teca marmorea dell'altare maggiore con discutibili cunei lignei addossati alle formelle (foto dell'autore).

\*Questo contributo è tratto dalla tesi di laurea specialistica in Storia dell'arte e conservazione dei beni artistico-architettonici dal titolo '*L'antependio argenteo del duomo di Cividale ed il suo contesto storico-artistico*', discussa dallo scrivente presso l'Università degli studi di Udine nell'anno accademico 2009-10; relatore Prof. Valentino Pace.

## NOTE

- 1 Altre testimonianze di età medioevale sono l'altare di Vuolvino in S. Ambrogio a Milano, del IX secolo, la rinomata Pala d'oro marciara, realizzata tra il X ed il XIII secolo, il fronte d'altare di Celestino II a Città di Castello (PG), datato al 1142, il fronte d'altare di Torcello (VE), della seconda metà del XIII secolo, l'altare di S. Jacopo a Pistoia, realizzato tra XIII e XIV secolo, il fronte d'altare del Battista di Monza, della metà del XIV secolo e, probabilmente, la cosiddetta pala di Grado (GO) datata al 1372. Si vedano rispettivamente: BANDERA 1995; HAHNLOSER 1965; VAIANI 1991; NIERO 1971, pp. 26-44; GAI 1984 e FERRALI 1995; CONTI 1983; CUSCITO 1966, coll. 27-80.
- 2 La sua attuale ubicazione purtroppo non permette una sufficiente fruibilità a causa dell'altezza elevata sulla mensa e della presenza di altre suppellettili liturgiche che adornano l'altare maggiore.
- 3 Le date si riferiscono rispettivamente alla consacrazione del duomo, riedificato nel 1529 dopo il violento terremoto del 1448, ed all'inventario redatto durante la visita pastorale del 15 gennaio 1594 dai canonici *Danielem Puppum et Leonardum Hussium* i quali descrivono sull'altare maggiore una «...pala d'argento dorata» (*Visite pastorali, Basilica di Cividale*, documenti IV/36, Archivio della Curia Arcivescovile di Udine). Sulla storia del Duomo cividalese: G. GRION 1899, pp. 327-343; MUTINELLI 1956, pp. 265-272; BERGAMINI 1975, pp. 114-115; MATTALONI 1993, pp. 137-139 e 2010, pp. 3-5.
- 4 Per una dettagliata analisi iconografica e stilistica della *tabula* cividalese si rimanda agli studi di recente pubblicazione completi di esaustivi apparati bibliografici: CUSCITO 1992, pp. 98-107, PERTOLDI 1998, pp. 91-113 e VISINTINI 2007, pp. 39-71. Nonostante il riscontro di alcune inesattezze, questi contributi forniscono una sufficiente panoramica dell'opera.
- 5 Per le vicende del Duomo cfr. MUTINELLI 1956, MOR 1957 e MATTALONI 2010 con relative bibliografie. Per la committenza dell'opera potrebbe risultare decisiva una visita effettuata a Venezia dal patriarca il 28 dicembre 1199. Recatosi in laguna per chiedere ausilio militare contro le prepotenze dei trevigiani, Pellegrino II avrebbe visitato la basilica marciara ed ivi ammirato i suoi tesori, tra cui Pala d'oro, riferimento imprescindibile per le successive creazioni toreutiche nell'alto-adriatico. Paschini ricorda, senza tuttavia documentare la sua fonte, che in occasione della sua trasferta in laguna il patriarca era ricordato intento a prendere 'appunti'. Cfr. PASCHINI 1914, p. 113 e sgg.; GABERSCEK 1982, p. 8; PERTOLDI 1998, p. 107.
- 6 Il termine *tabula* è usato per la prima volta dallo storico cividalese Niccolò Canussio alla fine del XV secolo: «...*aram ante ipsam astare papula vides tabulam ex argenti pura materia ubertim conflata...*». Il termine è ripreso nel XVIII secolo da De Rubeis, Liruti e Belgrado, mentre Modana, Guerra e Sturolo, parlavano già di «...Palla dell'altare maggiore...». CANUSSIO 1447-1449, pp. 106-107; DE RUBEIS 1740, col. 652; LIRUTI 1777, pp. 180-181; BELGRADO 1789, pp. 110-113; MODANA 1742, anno 1546 e 1564; GUERRA XVIII sec., vol. III, pp. 68-69, 362; STUROLO 1771-1774, vol. III, pp. 227-228.
- 7 La lettura completa del breve carme epigrafico presente negli sganci della cornice, grazie alle preziose integrazioni di Cuscito, ha permesso di individuare l'originaria collocazione dell'opera. Il patriarca difatti auspica che la tavola «*semper inhereat iste are sublimi*», ove il verbo *inhaerere* è scelto chiaramente per indicare l'accostamento fra altare e *tabula*, concepita quindi in origine come decorazione specifica del fronte. Già in passato autorevoli studiosi quali Braun, Santangelo e Lipinsky avevano suggerito, sulla base di confronti tipologici, la possibilità che il manufatto cividalese fosse in origine collocato davanti all'altare come altri esempi della zona alto adriatica, ma solo l'integrazione dell'emistichio dell'ultimo verso, ha permesso di riconoscerli definitivamente un manufatto creato specificamente per il fronte d'altare. Cfr. BRAUN 1924, pp. 101-102; SANTANGELO 1936, pp. 26-29; LIPINSKY 1952, pp. 28-29; CUSCITO 1975a, p. 101.
- 8 L'iscrizione è composta in esametri quantitativi, in cui la parola che precede la cesura, rima con l'ultima parola di ciascuna riga. CUSCITO, *ibidem*.
- 9 «Accogli o Madre di Dio lo splendore di questo lavoro e accorda, riconciliata, i beati regni a Pellegrino, il quale curò devotamente che ti fosse offerta quest'opera; implora il Re di fissare una legge irremovibile per cui nessuno voglia offuscarla o profanarla; al contrario possa stare sempre unita a quest'ara sublime in lode di Cristo e siano primi nel cielo quanti si preoccupano che questa tavola rimanga incontaminata; i violatori invece abbiano a patire le pene eterne dell'inferno tra il freddo che contorce e il fuoco che divora». CUSCITO 1975b, pp. 37-49.
- 10 Tra i fautori del '*SACERDOS*' abbiamo MARIONI, MUTINELLI 1958, p. 294 e PERTOLDI 1998, p. 106, mentre tra i sostenitori di un improbabile '*SANCTUS DOMINUS*' troviamo CUSCITO 1992, p. 102, VISINTINI 2008, p. 55 e BERGAMINI 2008, p. 45; altri studiosi hanno glissato elegantemente sulla questione.
- 11 Il dizionario consultato è CAPPELLI 1912, p. 344. In particolare nel caso della soluzione con *sanctus*

- dominus* bisognerebbe aspettarsi due segni di abbreviazione invece di uno solo. Si può ritenere inusuale la sequenza delle parole, con il numero ordinale anteposto al nome, ma c'è un'affinità con l'uso di *alter Voltricus* sulla tomba del patriarca Ulrico II. La questione era stata chiarita anche da HÄRTEL 2000, p. 268.
- 12 CUSCITO 1975a, p. 100.
  - 13 SCALON 1998. I manoscritti personalmente visionati sono i seguenti: cod. III, IV, V, VI, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XX, XXI, XXIII, XXV, LVIII, LXII, LXIII, LXV, LXVI, LXVII, XCI, XCII, XCH, CXXXVII.
  - 14 Per la figura di S. Elisabetta ed il suo culto si vedano PÁSZTOR *et alii* 1964, coll. 1110-1122 e KLANICZAY 1998, pp. 591-594. Per la dinastia dei Ludowinger si veda BLASCHKE 2000, vol. V, col. 2169.
  - 15 Per una esaustiva analisi del manoscritto si veda *Salterio di Santa Elisabetta* 2002.
  - 16 SUSO FRANK 1993, pp. 388-390.
  - 17 Cfr. WERNER 2000, vol. VII, coll. 667-668; KNESEBECK 2002, pp. 49-118; FORNASARI 2004, pp. 173-182; KLAUSER 1957, p. 47.
  - 18 SCALON 1995, pp. 184-185.
  - 19 Bertoldo era figlio di Bertoldo IV di Andechs, duca di Merania e marchese d'Istria, uno dei principi più potenti dell'Impero, la cui famiglia aveva esteso la sua potenza, durante l'XI secolo, su molti paesi della Baviera, della Franconia, del Tirolo, della Carinzia e dell'Istria. Prima di divenire patriarca egli era stato, tra l'altro, preposito a Bamberg, arcivescovo di Calocsa, bano di Croazia, Dalmazia e Slavonia, voivoda di Transilvania oltre che conte di Bács e di Bodrogh. Le fonti ci informano che il futuro patriarca si era trovato in Friuli a seguito del Duca d'Austria già il 9 luglio del 1217, probabilmente per sondare l'ambiente ed offrire la sua candidatura, tuttavia non possediamo altri dati per ipotizzare che il codice fosse già in suo possesso. PASCHINI 1919, pp. 1-53 e 1920, pp. 1-94; SCHMIDINGER 2000, vol. I, coll. 2028-2029.
  - 20 MARIONI, MUTINELLI 1958, pp. 428-431; si veda anche BERGAMINI 1972, scheda 8.
  - 21 «Civdale: promessa di astenersi dal gioco fatta da alcuni cittadini in casa di Albrecht, oraf e niellatore». BROZZI 1978, p. 39. Nel libro del camerario del 1377 si trova anche un tale *Johannes aurifex de Francia*. FOGGARI 1906, pp. 95-98.
  - 22 BROZZI 1980, p. 98; GOI, BERGAMINI 1992, p. 264. Si potrebbe persino immaginare, seppur certamente inverosimile, che il committente abbia chiesto agli *aurifexes* prescelti di elaborare sbalzi ed iscrizioni della *tabula* ispirandosi o traendo esempio proprio dai codici conservati presso il Capitolo del Duomo ed in particolare dal salterio elisabettiano, munito anche di numerose ed interessanti figurazioni. In quest'ultimo caso tuttavia sarebbero da rivedere completamente le datazioni consolidate di entrambi le opere.
  - 23 LIPINSKY 1986, p. 79. Lo studioso sostiene inoltre che anche la cornice esterna sia stata rifatta nel Settecento, ad eccezione della formella con la figura del patriarca.
  - 24 Il restauro venne effettuato dallo scultore cividalese Pio Morandini. La documentazione è conservata presso la Soprintendenza di Udine, cart. 7/51.
  - 25 SANTANGELO 1936, p. 28. Il 'rifacimento' potrebbe essere stato eseguito in occasione della nomina nel duomo cividalese del patriarca Ludovico di Teck avvenuta il 12 luglio 1412. PASCHINI 1990, pp. 718-720, 729-741, 750-753. È importante ricordare che il duomo aveva già subito un incendio nel 1343 ed era stato fortemente danneggiato dai terremoti del 1348 e del 1448. Per la storia del Duomo si rimanda alla n. 2.
  - 26 MARIONI, MUTINELLI 1958, p. 297: «dalle definizioni capitolari del 1437 si apprende che un M.o Nicollussio, orfice, vi pose mano».
  - 27 BROZZI 1978, pp. 25-57 e 1980, pp. 94-104.
  - 28 La perdita o il deterioramento di una parte delle decorazioni originali ha portato alla sostituzione di queste ultime con materiale lontano dalla tecnica e dal gusto duecenteschi, come dimostrano le sei formelle figurative e le quattro con decorazione fitomorfa.
  - 29 Per Civdale si veda Gaberscek 1992, scheda I.11; per Trieste e Grado, *idem*, schede n. I.11; I.16; II.15; V.1 e KREKIC, MESSINA 2008, pp. 176-183; per Treviso si veda DELFINI FILIPPI 2007, pp. 167-176; per Venezia si veda HAHNLOSER 1971, soprattutto tavv. LXII, LXXVIII-LXXX. È interessante segnalare che sia le opere di Trieste che quelle di Treviso sono state avvicinate più volte alla produzione orafa cividalese.
  - 30 GRGIĆ 1972, pp. 165-166; PETRICIOLI 1980, pp. 58, 66; CRUSVAR 1992, pp. 309-322.
  - 31 Cfr. KOLDEWEIJ 1997, pp. 578-582; CERVINI 1997, pp. 695-698; FILLITZ 1984, pp. 79-91; CASTELNUOVO 2004, pp. 102-109.
  - 32 La conferma che questa innovazione sia stata tanto originale quanto effimera è data dall'analisi di un altro argento conservato a Civdale, la coperta dell'Evangelario dell'Epifania, realizzato con discreta sicurezza negli stessi anni e probabilmente dalla stessa bottega che lavorò ad alcuni sbalzi della *tabula*,

- come alcuni confronti stilistici sembrano dimostrare. Esso presenta una breve iscrizione (*IC XC*) realizzata semplicemente con sbalzo e cesello come del resto tutta la coperta. Cfr. n. 29.
- 33 Una ventina di punzoni sono stati adoperati per le lettere di piccola misura (nomi dei santi, iscrizione nella formella di Pellegrino II); un'altra ventina per lettere di maggiore dimensione (iscrizione votiva, nome degli arcangeli e della *Mater Dei*) ed uno per marcare le abbreviazioni *Sanctus*.
- 34 LIPINSKY 1952, pp. 28-29 e 1986, pp. 75-80.
- 35 «Gli intensi scambi commerciali e culturali tra Venezia e Costantinopoli dovevano avere impressionato un maestro orefice, il quale si sarà chiesto: se lo sanno fare sulle sponde del Bosforo [...] perché non lo facciamo anche noi qui, e con un notevole perfezionamento?». LIPINSKY 1986, p. 78.
- 36 A capo dell'*équipe* di studiosi ci sarebbe il prof. H. BRECKLE, storico della stampa e della tipografia presso l'Università di Regensburg. AVIANI 2011, p. 17.
- 37 Bisogna ricordare che i recenti studi di Fabbiani hanno seriamente messo in discussione l'utilizzo dei caratteri mobili da parte di Gutenberg: secondo lo studioso l'innovazione del tipografo di Magonza non consisteva nell'adoperare punzoni mobili per comporre di volta in volta i testi da stampare, bensì consisteva nello sbalzare singolarmente le lettere su di un'unica lastra metallica la quale fungeva da stampo per creare una grande matrice da adoperare per la riproduzione (metallografia). Qualunque sia la verità è tuttavia necessario sottolineare che i punzoni utilizzati per la stampa della bibbia di Gutenberg erano comunque realizzati con lettere 'in positivo', esattamente il contrario di quanto è avvenuto a Cividale. Cfr. SANTORO 1990, soprattutto pp.59-82 e 175-196; FABBIANI 2003a, pp. 132-139; *idem* 2003b, pp. 88-89; *idem* 2003c, pp. 86-90; *idem* 2004a, pp. 74-77; *idem* 2004b, pp. 98-100; *idem* 2004c, pp. 76-78.
- 38 A Venezia queste norme servivano ad arginare le numerose frodi e ad impedire che nell'arte esercitassero *oresi* ed *arzentieri* non all'altezza del loro compito. L'usanza si perfezionò durante tutto il Medioevo ma venne regolamentata in modo ferreo solo nel 1516 con un decreto del Consiglio dei Dieci. GAMBARIN 1992, pp. 299-308.
- 39 PAZZI 1992, pp. 5-7.
- 40 Come già anticipato nel testo anche gli incisori dei sigilli, che solitamente coincidevano con gli orafi, adoperavano tale tecnica. Nell'alto medioevo era uso realizzare direttamente le matrici bronzee con bulino o con altri strumenti da intaglio, ma in seguito si utilizzò un procedimento più sbrigativo e meno faticoso dell'intaglio manuale: si creava un modello di cera che, come per le medaglie, veniva prima fuso 'in negativo' e poi cesellato per eliminare eventuali imperfezioni. Il risultato della sua imprimitura sulla ceralacca era lo stesso ottenuto con il punzone adoperato sulle lastre argentee a Cividale. *Ibidem*, n. 1.
- 41 Su tutte si veda ad esempio l'iscrizione che identifica S. Lucia (fig. 8), ove le ultime due lettere punzonate sono collocate ai lati della lanterna accesa.
- 42 Si veda la n. 32.
- 43 La tecnica della filigrana era conosciuta anche in altre parti d'Italia come dimostrano esempi di XI e XII secolo. Influenze artistiche bizantine e islamiche favorirono lo sviluppo di piccole filigrane a palline, fittamente intrecciate e per questo dette 'a vermicelli' su opere quali la croce di Velletri, la *pax* di Chiavenna o la *legatura* di Capua. Cfr. HAHNLOSER 1956, pp. 157-165; LIPINSKY 1977, pp. 133-156; MAGGIONI 1996, pp. 8-18; GABORIT-CHOPIN 1986, pp. 241-244; COLLARETA 2003, pp. 549-560. Per le vicende tra Venezia e Bisanzio si vedano CONCINA 2002, pp. 273-276 e RAVEGNANI 2006, p. 103 e sgg.
- 44 Il *terminus a quo* del 1231 è dovuto all'incendio del Tesoro di San Marco. HAHNLOSER 1971, p. 134.
- 45 La medesima suddivisione, seppur con diverse denominazioni, la troviamo già indicata nell'inventario papale di Bonifacio VIII del 1295. *Idem*, p. 133 e n. 7.
- 46 Si vedano ad esempio la *croce del Paraclete* nel Tesoro della cattedrale di Amiens, le croci di Eymoutiers, Gorre, e soprattutto quella di Rouvres-en-Plaine, il *reliquiario di sant'Annone* a Siegburg o il *reliquiario del braccio di san Cuniberto* a Colonia. Cfr. *Die Zeit der Staufer* 1977, nr. 560, fig. 362; GABORIT-CHOPIN 1977, pp. 22-23; *idem* 1986, figg. 36, 37d, 37g, 37f.
- 47 Questo tipo di filigrana, primitivo nella tecnica ed astratto nelle forme, compare in tutti i primi stadi delle varie scuole orafe. HAHNLOSER 1971, p. 134.
- 48 PERTOLDI 1998, p. 94.
- 49 *Ori e Tesori d'Europa* 1992, pp. 22-45.
- 50 A Cividale è documentata la presenza di un certo *Liberio da Tarvisio* (Treviso) già nel 1183, ma i primi orefici certamente veneziani di cui si ha testimonianza sono Gabriele di Pietro Bianco, documentato dal 1343 al 1348, e Francesco (Franceschino) detto Checco, documentato dal 1377 al 1390. Cfr. Brozzi 1978, pp. 40, 42, e 1980, p. 96; CANTARUTTI 1988, p. 104. Per gli orefici d'oltralpe si veda la n. 21.
- 51 Cfr. ROSCHINI *et alii* 1952, coll. 85-116; FORSYTH 1972; ROSANO *et alii* 1997, pp. 205-236; TOUBERT 2001; HODNE 2007, pp. 31-44.

- 52 Gli unici esempi vicini all'iconografia cividalese sono stati individuati in una miniatura conservata a Dijon (Bibl. Mun., Ms. 129, f. 44v, 1115-1125 c.) dove una Vergine Eleousa è affiancata da due angeli svolazzanti ed offerenti cofanetti con mano velata, ed in un *antependium* tessile conservato nel Tesoro del Duomo di Anagni (fine XIII secolo) dove, accanto alla Vergine in trono, due angeli sembrano recare una verosimile pisside ed un globo crocesegnato. Per Dijon si veda *Byzantium* 2002, p. 446 e per Anagni LAURIA 1995, pp. 29-34.
- 53 BUSSAGLI, CHIAPPORI 1985, pp. 94, 185; Le figure degli Arcangeli mirrofori, già riconosciuti come tali da Lipinsky nel 1986, rappresentano un tema iconografico raro nel panorama figurativo medievale.
- 54 BELTING 1985, p. 105.
- 55 SANDBERG VAVALÀ 1985, pp. 5-26; BERTELLI 2002, pp. 59-60. In particolare sulla prefigurazione della morte si vedano MAGUIRE 1981, pp. 91-108 e BELTING 1985, alle pp. 103 e ss., con ampia discussione e bibliografia di riferimento.
- 56 È interessante evidenziare che di questa specifica rappresentazione (seppur parziale) non esistono testimonianze precedenti in territorio alto-adriatico. Escludendo la lunga teoria di sante che incedono lungo la navata di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (seconda metà VI sec.), nella quale pur compaiono quattro delle cinque vergini cividalesi (Agata, Agnese, Lucia e Cecilia), e gli affreschi dell'absidiola nord di San Zeno a Verona con le 'Vergini savie e stolte' (prima metà IX sec.), tra Veneto e Friuli si possono trovare solo altre tre raffigurazioni che richiamano l'iconografia degli sbalzi cividalesi. Si tratta degli affreschi nella chiesa dell'abbazia di Summaga (VE) datati alla prima metà XIII sec., di quelli nella pieve di S. Maria di Gorto (UD), anch'essi databili agli inizi del XIII sec. e di quelli nel 'battistero' dell'abbazia di Moggio Udinese (UD), riconducibili alla seconda metà del XIV sec.. Per Ravenna e Verona si rimanda rispettivamente a CORTESI 1975, pp. 1-81 e FRANCO 2010, pp. 5-11; per Summaga si vedano: SFORZA VATTOVANI 1977, pp. 571-584; GUIOTTO 1979, pp. 19-24; FACHIN 1995, pp. 223-243 e LUCA 2000, pp. 65-101; per S. Maria di Gorto: CASADIO 1994, pp. 423-438; per Moggio non esistono studi specifici, si veda comunque VESCOLI 1999, pp. 79, 82. In generale, per la raffigurazione delle 'vergini sagge e stolte' si rimanda a SACHS 1990, cc. 458-463. Uno studio specifico di dottorato sulla medesima iconografia è in fase di completamento presso l'Università degli studi di Udine ad opera della dott.ssa Paola Tarantelli.
- 57 HODNE 2007, pp. 167-168.
- 58 La Vergine della *tabula* cividalese rispecchia la volontà di ricorrere alla sua intermediazione e allo stesso tempo lancia un chiaro messaggio. La funzione materna di Maria verso gli uomini in nessun modo oscura o diminuisce la mediazione di Cristo ma ne mostra l'efficacia, poiché ogni salutare influsso della beata Vergine verso gli uomini non nasce da vera necessità, ma dalla mediazione di Cristo, che da essa dipende e attinge tutta la sua efficacia. Concilio Vaticano II, Cost. dogm. *Lumen gentium*, 56, in NEWMAN 1999, p. 256.
- 59 Per la precisione si tratta della *proskynesis timetiké* che il VII Concilio ecumenico (quello di Nicea II) attribuisce a Maria ed ai Santi e che si distingue dalla *proskynesis lautretiké* perché riservata esclusivamente a Dio. Cfr. YANNOPULOS 1990, pp. 145-151; MONDIN 1996, p. 68.
- 60 TOFFANIN 1933, pp. 3-33.

## BIBLIOGRAFIA

## Fonti manoscritte

- CANUSSIO 1497-1499 N. CANUSSIO, *De Restitutione Patriae*, ed. a cura di O. CANUSSIO con presentazione di P. MANTOVANELLI, introduzione storica di C. SCALON, trascrizione e traduzione di M. D'ANGELO, Udine 1990.
- DE RUBEIS 1740 G. F. B. M. DE RUBEIS, *Monumenta Ecclesiae Aquileienseis*, Argentinae.
- MODANA 1742 G. MODANA, *Raccolta di inventari*, manoscritto datato 1742, conservato a Cividale del Friuli negli Archivi e Biblioteca presso il Museo Archeologico Nazionale.
- GUERRA XVIII sec. G. D. GUERRA, *Otium Forojuliense*, manoscritto in 60 voll., conservato a Cividale del Friuli negli Archivi e Biblioteca presso il Museo Archeologico Nazionale.
- LIRUTI 1777 G. G. LIRUTI, *Notizie delle cose del Friuli*, IV, Udine.
- STUROLO 1771-1774 G. STUROLO, *Delle cose di Cividale*, manoscritto in 6 voll. datati tra il 1771 ed il 1774, conservato a Cividale del Friuli negli Archivi e Biblioteca presso il Museo Archeologico Nazionale.
- BELGRADO 1789 G. B. BELGRADO, *Storia di Cividale*, manoscritto conservato presso la Canonica arcipretale di Cividale del Friuli.

## Testi a stampa

- AVIANI 2011 L. AVIANI, *Cividale, l'enigma della pala argentea*, in "Il Messaggero Veneto", (ed. Udine), 01 marzo, p. 17.
- BANDERA 1995 S. BANDERA, *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, Milano.
- BELTING 1985 H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlino, 1981, ed. italiana: *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna.
- BERGAMINI 1972 G. BERGAMINI, *Psalterium B. Elisabeth* (scheda 8), in G. C. MENIS (a cura di), *La miniatura in Friuli*, Udine, Palazzo Comunale 9 settembre - 15 ottobre 1972, Catalogo della mostra, Milano, scheda 8.
- BERGAMINI 1975 G. BERGAMINI, *Cividale del Friuli: l'arte*, Udine.
- BERGAMINI 2008 G. BERGAMINI, *Il periodo romanico e gotico*, in G. BERGAMINI (a cura di), *Storia dell'oreficeria in Friuli*, Milano, pp. 41-96.
- BERTELLI 2002 S. BERTELLI, *Il Re, la Vergine, la Sposa. Eros, maternità e potere nella cultura figurativa europea*, Roma.
- BLASCHKE 2000 K. BLASCHKE, s.v. *Ludowinger* in *Lexikon des Mittelalters*, (CD-Rom-Ausgabe), Verlag J. B. Metzler, vol. V.
- BRAUN 1924 J. BRAUN, *Der Christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München. Consultabile su: <http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/braun1924bd2/0309>.
- BROZZI 1978 M. BROZZI, *Orafi e argentieri a Cividale del Friuli (XIII - XVIII sec.)*, (primo contributo), in "Sot la Nape", 2, pp. 35-57.
- BROZZI 1980 M. BROZZI, *Orafi e argentieri a Cividale del Friuli (XIII-XVIII sec.)*, (secondo contributo), in "Ce fastu? Sot la Nape", n. 32 (1980), 3/4, pp. 94-104.
- Byzantium* 2002 M. EVANGELATOU, H. PAPASTAVROU, P. T. SKOTTI (a cura di), *Byzantium: An Oecumenical Empire*, Catalogo della mostra, October 2001-January 2002, Athens, Byzantine and Christian Museum, Athens.
- BUSSAGLI, CHIAPPORI 1985 M. BUSSAGLI, M. G. CHIAPPORI, *I Re Magi: realtà storica e tradizione magica*, Milano.
- CANTARUTTI 1988 N. CANTARUTTI, *La collezione Perusini: ori, gioielli e amuleti tradizionali*, con G. P. GRI, Udine.
- CAPPELLI 1912 A. CAPPELLI (a cura di), *Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del Medio-evo riprodotte con oltre 14000 segni incisi [...]*, Milano 1912 [rist. 2004]. Consultabile su <http://www.hist.msu.ru/Departments/Medieval/Cappelli>.

- CASADIO 1994 P. CASADIO, *Gli affreschi medioevali della pieve di S. Maria di Gorto*, in M. MICHELUTTI (a cura di), *In Guart. Anime e contrade della Pieve di Gorto*, 71° Congresso della Società Filologica Friulana, Udine, pp. 423-438.
- CASTELNUOVO 2004 E. CASTELNUOVO (a cura di), *Nicolaus de Verdun. Il primato degli orafi*, in *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma-Bari, pp. 102-109.
- CERVINI 1997 F. CERVINI, s.v. *Nicola di Verdun* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII (1997), pp. 695-698.
- COLLARETA 2003 M. COLLARETA, *Oreficeria e tecniche orafe*, in *Arti e storia nel medioevo. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, II, pp. 549-560.
- CONCINA 2002 E. CONCINA, *Le arti di Bisanzio*, Milano.
- CONTI 1983 R. CONTI, *Il Tesoro. Guida alla conoscenza del Tesoro del Duomo di Monza*, Monza.
- CORTESI 1975 G. CORTESI, *Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna*, in "Quaderni di antichità romane cristiane bizantine altomedievali", 5, Ravenna.
- CRUSVAR 1992 L. CRUSVAR, *Il tesoro di Grado. Argenti e oggetti ecclesiastici di epoca patriarcale*, in G. BERGAMINI, P. GOI (a cura di), *Ori e Tesori d'Europa*. Atti del Convegno di Studi, Udine 3-5 dicembre 1991, Udine, pp. 309-322.
- CUSCITO 1966 G. CUSCITO, *La Pala argentea di S. Eufemia a Grado*, in "Aquilaia Nostra", XXXVII, coll. 27-80.
- CUSCITO 1975a G. CUSCITO, *La pala di Pellegrino II nel duomo di Cividale*, in *Studi Cividalesi*, Antichità Alto Adriatiche VII, Udine, pp. 99-108.
- CUSCITO 1975b G. CUSCITO, *Una iscrizione ritmica sulla pala di Pellegrino II (1194-1204) nel duomo di Cividale*, in *Saggi e documenti di letteratura religiosa medievale*, a cura dell'Istituto di Storia e dell'Istituto di Filologia moderna della Facoltà di Magistero degli studi di Trieste, San Daniele del Friuli, pp. 37-49.
- CUSCITO 1992 G. CUSCITO, *Le pale d'argento di Cividale, Caorle e Grado*, in G. BERGAMINI (a cura di), *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria in Friuli Venezia Giulia*, Catalogo della mostra, Villa Manin di Passariano, Codroipo, 20 giugno-15 novembre 1992, Milano, pp. 98-107.
- DELFINI FILIPPI 2007 G. DELFINI FILIPPI, *Botteghe orafe veneziane a Treviso, nella provincia e nel territorio confinante*, in L. CASELLI, E. MERKEL (a cura di), *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, Venezia, pp.167-176.
- Die Zeit der Staufer* 1977 *Die Zeit der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur, Katalog der Ausstellung*, Stuttgart, 26 marzo-5 giugno 1977, Stuttgart.
- FABBIANI 2003a B. FABBIANI, *La Bibbia a 42 righe fu davvero stampata a caratteri mobili? Rivelazioni inedite della prima certificazione scientifica del primo libro tipografico*, in "Graphicus", 1000 (sett. 2003), pp. 132-139.
- FABBIANI 2003b B. FABBIANI, *La prima Bibbia fu stampata con lastre metalliche*, in "Graphicus", 1001 (ott. 2003), pp. 88-89.
- FABBIANI 2003c B. FABBIANI, *Le segrete invenzioni di Gutenberg. Prima parte: il tecnigrafo a traslazione ortogonale*, in "Graphicus", 1002 (nov. 2003), pp. 86-90.
- FABBIANI 2004a B. FABBIANI, *Carta italiana e nuove identità metallografiche nella B42. Prima parte*, in "Graphicus", 1006 (apr. 2004), pp. 74-77.
- FABBIANI 2004b B. FABBIANI, *Carta italiana e nuove identità metallografiche nella B42. Seconda parte*, in "Graphicus", 1007 (mag. 2004), pp. 98-100.
- FABBIANI 2004c B. FABBIANI, *Carta italiana e nuove identità metallografiche nella B42. Terza parte*, in "Graphicus", 1008 (giug. 2004), pp. 76-78.
- FACHIN 1995 A. FACHIN, *Da un'epigrafe tra gli affreschi dell'abside, un contributo alla storia dell'abbazia di Summaga*, in "C'è fastu?", 71, pp. 223-243.
- FERRALI 1995 S. FERRALI, *L'altare argenteo di S. Jacopo in Cattedrale di Pistoia: guida storico-artistica illustrata*, Pistoia.
- FILLITZ 1984 H. FILLITZ, *Studien zu Nicolaus von Verdun*, in "Arte Medievale", 2, pp. 79-91.
- FOGOLARI 1906 G. FOGOLARI, *Cividale del Friuli*, Bergamo.
- FORNASARI 2004 G. FORNASARI, *Il Salterio di S. Elisabetta di Turingia*, in "Forum Iulii", XXVII (2003), pp. 173-182.
- FORSYTH 1972 I. H. FORSYTH, *The throne of wisdom. Wood sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton (NJ).

- FRANCO 2010 T. FRANCO, *Un'addenda carolingia: le pitture dell'abside nord di San Zeno a Verona*, in "Nuovi Studi", 14 (2009), pp. 5-11.
- GABERSCEK 1982 C. GABERSCEK, *Il Patriarca Pellegrino II e l'arte romanica in Friuli*, in "Quaderni della F.A.C.E.", 61, pp. 1-13.
- GABERSCEK 1992 C. GABERSCEK, *Coperta di Evangelario*, in G. BERGAMINI (a cura di), *Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli Venezia Giulia*, Milano, scheda I.11, p. 37.
- GABORIT-CHOPIN 1977 D. GABORIT-CHOPIN, *Le trésor de Saint-Denis: planches et notices*, con B. DE MONTESQUIOU-FEZENSAC, Paris.
- GABORIT-CHOPIN 1986 D. GABORIT-CHOPIN, *La filigrana veneziana*, in E. BONFANTE (a cura di), *Il Tesoro di San Marco*, Catalogo della mostra, Venezia, pp. 241-244.
- GAI 1984 L. GAI, *L'altare argenteo di San Iacopo nel duomo di Pistoia. Contributo alla storia dell'oreficeria gotica e rinascimentale italiana*, Torino.
- GAMBARIN 1992 F. GAMBARIN, *Bolli e punzoni sugli argenti a Venezia e in Terraferma nel 600 e nel 700. Testimonianze archivistiche*, in *Ori e Tesori d'Europa*. Atti del convegno di studio. Castello di Udine, 3-5 dicembre 1991, Udine, pp. 299-308.
- GOI, BERGAMINI 1992 P. GOI, G. BERGAMINI (a cura di), *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli argentieri e degli orafi del Friuli Venezia Giulia*, Udine.
- GRGIĆ 1972 M. GRGIĆ, *Oro e argento di Zadar e Nin*, Zagreb, pp. 165-166.
- GRION 1899 G. GRION, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, Cividale.
- GUIOTTO 1979 M. GUIOTTO, *La chiesa abbaziale di S. Maria di Summaga*, in "Ateneo Veneto", 17, Venezia, pp. 19-24.
- HAHNLOSER 1956 H. R. HAHNLOSER, *Scola et artes crystalliorum de Veneciis (1214-1319) opus veneticum ad filium in Venezia e l'Europa*, Atti del convegno internazionale di storia dell'arte (1955), Venezia, pp. 157-165.
- HAHNLOSER 1965 H. R. HAHNLOSER (opera diretta da), *La Pala d'oro*, in *Il Tesoro di San Marco*, I, Firenze-Venezia.
- HAHNLOSER 1971 H. R. HAHNLOSER (opera diretta da), *Il Tesoro e il Museo*, in *Il Tesoro di San Marco*, II, Firenze-Venezia.
- HÄRTEL 2000 R. HÄRTEL, *L'autorappresentazione dei patriarchi*, in *Aquileia e il suo patriarcato*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Udine 21-23 ottobre 1999), Udine, pp. 259-287.
- HODNE 2007 L. HODNE, *Sponsus amat sponsam. L'unione mistica delle sante vergini con Dio nell'arte del medioevo. Uno studio iconologico*, Roma.
- KLANICZAY 1998 G. KLANICZAY, s.v. *Elisabetta d'Ungheria*, in *Il grande libro dei santi: dizionario enciclopedico*, vol. 1, Torino, pp. 591-594.
- KLAUSER 1957 R. KLAUSER, *Der Heinrichs und Kunigundenkult im mittelalterlichen Bistum Bamberg*, Bamberg.
- KNESEBECK 2002 H. W. VON DEM KNESEBECK, *La nascita del santerio di s. Elisabetta: il concorso tra lo scriptorium, l'atelier dei miniatori e la committenza*, in *Salterio di Santa Elisabetta*, Udine, pp. 49-118.
- KOLDEWEIJ 1997 A. M. KOLDEWEIJ, s.v. *mosana, arte* in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII (1997), pp. 578-582.
- KREKIC, MESSINA 2008 A. KREKIC, M. MESSINA, *Oreficeria a Trieste fra Duecento e Trecento*, in *Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel territorio*, Catalogo della mostra, Trieste, Civico Museo del Castello di San Giusto, 30 luglio 2008 - 25 gennaio 2009, Trieste, pp. 176-183.
- LAURIA 1995 A. LAURIA, *La Crocifissione del paliotto con la Vergine in trono e santi nel Tesoro del Duomo di Anagni*, in *Napoli, l'Europa: ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, Catanzaro.
- LIPINSKY 1952 A. LIPINSKY, *Goldene und silberne Antependien des Mittelalters in Italien, I. aus romanischer Zeit*, in "Das Münster Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft", 5, 11/12, pp. 20-31.
- LIPINSKY 1977 A. LIPINSKY, *La croce processionale di Veroli: la stauroteca di Velletri e l'orefice Dietrich da Boppard*, in "Bollettino dell'Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale", 9 (1976/77), Roma, pp. 133-156.

- LIPINSKY 1986 A. LIPINSKY, *La pala argentea del patriarca Pellegrino nella Collegiata di Cividale e le iscrizioni con caratteri mobili*, in "Ateneo Veneto", XXIX, pp. 75-80.
- LUCA 2000 G. LUCA, *L'abbazia di Summaga tra l'alto medioevo e il romanico europeo*, Centro studi storico-religiosi Friuli-Venezia Giulia, Trieste.
- MAGGIONI 1996 C. MAGGIONI, *Un capolavoro dell'oreficeria ottoniana milanese: la Pace di Chiavenna*, in "Arte lombarda", 116, 1, pp. 8-18.
- MAGUIRE 1981 H. MAGUIRE, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton (N.J.).
- MARIONI, MUTINELLI 1958 G. MARIONI, M. MUTINELLI, *Guida storico-artistica di Cividale*, Udine.
- MATTALONI 1993 C. MATTALONI, *Cividale del Friuli. Guida storico artistica*, Udine.
- MATTALONI 2008 C. MATTALONI, *Guida Storico Artistica. Guida al Museo Archeologico Nazionale e al Museo Cristiano di Cividale del Friuli*, Tavagnacco (UD).
- MATTALONI 2010 C. MATTALONI, *Il Duomo di Santa Maria Assunta di Cividale del Friuli*, Udine.
- MONDIN 1996 B. MONDIN, *Storia della teologia: epoca scolastica*, vol. II, Bologna.
- MOR 1957 G. C. MOR, *Il Duomo di Cividale*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", XLII (1956-57), pp. 271-272.
- MUTINELLI 1956 M. MUTINELLI, *Il Duomo di Cividale (Basilica di S. Maria Assunta). Breve guida storico artistica*, Udine.
- NEWMAN 1999 J. H. NEWMAN, *Maria. Pagine scelte*, Roma.
- NIERO 1971 A. NIERO, *La Pala d'argento di Torcello*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", XVI, Venezia, pp. 26-44.
- Ori e Tesori d'Europa* 1992 *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria in Friuli Venezia Giulia*, Catalogo della mostra, Villa Manin di Passariano, Codroipo, 20 giugno-15 novembre 1992, Milano.
- PASCHINI 1914 P. PASCHINI, *I patriarchi di Aquileia del XII secolo*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", X, pp. 262-305.
- PASCHINI 1919 P. PASCHINI, *Bertoldo di Merania patriarca di Aquileia*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", XV, Udine, pp. 1-53 (primo contributo).
- PASCHINI 1920 P. PASCHINI, *Bertoldo di Merania patriarca di Aquileia*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", XVI, Udine, pp. 1-94 (secondo contributo).
- PASCHINI 1990 P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, a cura di G. FORNASIR, Udine, IV<sup>a</sup> ed.
- PÄSZTOR *et alii* 1964 E. PÄSZTOR, A. BLASUCCI, F. NEGRI ARNOLDI, s.v. *Elisabetta d'Ungheria, langravia di Turingia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, coll. 1110-1122.
- PAZZI 1992 P. PAZZI, *I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta. Lo Stato veneto*, vol. 2, Pola (Croazia), pp. 5-7.
- PERTOLDI 1998 R. PERTOLDI, *La "pala" in argento dorato della basilica di S. Maria Assunta a Cividale del Friuli e il suo committente il patriarca Pellegrino II*, in "Forum Iulii", XXI (1997), pp. 91-113.
- PETRICIOLI 1980 I. PETRICIOLI, *Mostra permanente dell'arte sacra Zadar, Zadar-Zagreb*.
- RAVEGNANI 2006 G. RAVEGNANI, *Bisanzio e Venezia*, Milano.
- ROSANO *et alii* 1997 L. ROSANO, D. RUSSO, F. CECCHINI, E. MARCATO, L. TRAVAINI, s.v. *Maria* in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Vol. VIII (1997), pp. 205-236.
- ROSCHINI *et alii* 1952 G. ROSCHINI, G. LÖW, E. JOSI, E. LAVAGNINO, s.v. *Maria* in *Enciclopedia Cattolica*, VIII (1952), coll. 76-118.
- SACHS 1990 J. SACHS, s.v. *Jungfrauen, kluge und törichte*, in *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. II, Freiburg, cc. 458-463.
- Salterio di Santa Elisabetta* 2002 C. BARBIERI (a cura di), *Salterio di Santa Elisabetta. Facsimile del ms. CXXXVII del Museo Archeologico di Cividale del Friuli*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Soprintendenza Regionale per i Beni e le Attività Culturali Friuli Venezia Giulia, Udine.
- SANDBERG VAVALÀ 1985 S. SANDBERG VAVALÀ, *La formazione dell'iconografia italiana in La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*, Roma.
- SANTANGELO 1936 A. SANTANGELO, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Cividale, Roma*.
- SANTORO 1990 M. SANTORO, *Il libro a stampa. I primordi*, Napoli.
- SCALON 1995 C. SCALON, *Produzione e fruizione del libro nel basso medioevo: il caso Friuli*, Padova.

- SCALON 1998 C. SCALON (a cura di), *I codici della biblioteca Capitolare di Cividale del Friuli*, Firenze.
- SCHMIDINGER 2000 H. SCHMIDINGER, s.v. *Berthold, Patriarch v. Aquileia*, in *Lexikon des Mittelalters*, (CD-Rom-Ausgabe), Verlag J. B. Metzler, vol. I, coll. 2028-2029.
- SFORZA VATTOVANI 1977 F. SFORZA VATTOVANI, *Persistenze italo-bizantine nella pittura duecentesca dell'alto Adriatico*, in *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, Antichità Altoadriatiche XII, pp. 571-584.
- SUSO FRANK 1993 K. SUSO FRANK, s.v. *Hirsau* in *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin, pp. 388-390.
- TOFFANIN 1933 G. TOFFANIN, *Storia dell'Umanesimo. (Dal XIII al XVI secolo)*, Napoli - Città di Castello (PG).
- TOUBERT 2001 H. TOUBERT, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, traduzione dal francese di L. SPECIALE, Milano.
- VAIANI 1991 C. VAIANI, *La cattedrale tifername ed il suo museo. Guida storico artistica*, Città di Castello (PG).
- VESCUŁ 1999 C. VESCUŁ, *L'architettura del complesso monastico: ipotesi restitutive sulla fase medioevale* in M. FALESCHINI (a cura di), *Archeologia a Moggio Udinese*, Udine, pp. 74-82.
- VISINTINI 2008 M. VISINTINI, *Alcune osservazioni sulla grande tabula argentea del patriarca Pellegrino II*, in "Forum Iulii", XXXI (2007), pp. 39-71.
- WERNER 2000 M. WERNER, s.v. *Reinhardsbrunn* in *Lexikon des Mittelalters*, (CD-Rom-Ausgabe), Verlag J. B. Metzler, vol. VII, coll. 667-668.
- YANNOPULOS 1990 P. A. YANNOPULOS, *Il secondo concilio di Nicea (786-787) o Settimo concilio ecumenico*, in G. ALBERIGO (a cura di), *Storia dei concili ecumenici*, Brescia, pp. 145-151.

### Riassunto

Il contributo si propone di indagare aspetti della 'pala' di Pellegrino II non precedentemente esaminati con lo scopo precipuo di sollecitare nuovi studi e rinnovare l'interesse per un *unicum* della storia dell'arte orafa. In particolare vengono esposte alcune considerazioni sulla realizzazione delle sue iscrizioni mediante collazioni grafiche con i codici miniati conservati presso il Museo Archeologico di Cividale del Friuli e confronti tecnici con argenterie coeve. Vengono inoltre proposte alcune osservazioni sulla tecnica della filigrana, adoperata nell'opera, e notazioni iconologiche su alcune particolari figurazioni.

### Abstract

The paper aims to investigate aspects of the 'pala' of Pellegrino II not previously examined with the primary purpose of soliciting new studies and renew interest for a *unicum* of art of goldsmith. In particular, we present some considerations on the realization of its inscriptions thanks to collation with the graphics illuminated manuscripts preserved at the Archeological Museum of Cividale and technical comparisons with contemporary silverware. It also presents some observations on the goldsmith's technique of filigree, used in this work, and some iconological notations about particular figurations.