

IL TESORO DEL DUOMO DI CAORLE: DAL BASSO MEDIOEVO AL XIX SECOLO

Già dal primo esame il tesoro cultuale del duomo di Caorle sollecita alcune constatazioni. Seppure ridotto, parzialmente disperso e notevolmente frammentato, il complesso dei vasi liturgici e degli argenti sacri, che si dispone dal 1975, nel piccolo museo adiacente alla chiesa, offre una campionatura sintomatica dell'evoluzione dell'oreficeria ecclesiastica nella fascia litoranea dell'Alto Adriatico in un lasso temporale piuttosto lungo: dal Basso Medioevo al XIX secolo con apporti che giungono fino a nostri giorni (¹). Come è ovvio supporre, prevale la matrice o l'influsso della vicina Venezia. Si aggiunge così un altro tassello ad un mosaico geografico a corso filiforme: sotto il vessillo dei manufatti preziosi, chiese e

(¹) Per l'assistenza, la disponibilità e la dotazione di gran parte del materiale fotografico concernente gli argenti del museo di Caorle, ringrazio il Comitato organizzatore per il 950° anno della dedicazione del duomo, in special modo il comm. Alessandro Benatelli, nonché il signor Giovanni Ponticelli e il parroco, don Giovanni Fattore. La storia della diocesi caprulense, dal XVII secolo al 1818, anno della sua abolizione, è riassunta nei numerosi fascicoli del *Fondo di Caorle*, conservati nell'Archivio della Curia Patriarcale di Venezia (ACPV). Alcune delucidazioni derivano dall'Archivio della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. del Veneto, Venezia (AS.BAV).

Il museo, pensato e voluto da mons. Felice Marchesan, sorge, dal 1975, nello spazio della ex cappella privata dei vescovi di Caorle. Una prima, sommaria, guida alle opere d'arte esposte (reperti archeologici, oggetti di vario tipo, vasi, arredi e paramenti sacri) si trova in A. MOZZAMBANI, G. PAVESI, *Caorle. Il Duomo e il Museo*, Verona 1982; per il repertorio illustrativo relativo agli argenti si vedano soprattutto le pp. 47-67. La volontà di risistemare e ampliare il museo è documentata nell'Archivio della Soprintendenza per il Veneto: AS.BAV, *Relazione tecnico-scientifica sul materiale da esporre*, atti 1987, f. varie *Caorle*. Nel 1917, durante la guerra, la pala d'argento, gli oggetti sacri, un dipinto e la pianta del duomo sono stati depositati, in cinque casse, presso la Soprintendenza di Venezia e, successivamente a Roma, in Palazzo Venezia: AS.BAV, *Oggetti d'arte: atti e allegati 1917-18*, f. *Caorle*. Cenni sull'entità del tesoro sono in T. BOTTANI, *Storia della città di Caorle*, Venezia 1811. Comunque, benché riassuntivo, permane assai utile G. MUSOLINO, *Storia di Caorle*, presentazione di G. COMISSO, Venezia 1967, pp. 166-99. L'oggetto più «pubblicato» è stato sicuramente la celebre «pala d'oro»: per la bibliografia rimandiamo alle note relative.

territori costieri del nord e dell'est adriatico, dell'Istria e di parte della Dalmazia, si confermano punti sostanziali di quella linea marittima che per secoli la Signoria di S. Marco vigila, controlla e riempie dei suoi qualificati prodotti artigianali ⁽²⁾.

Per quanto in misura più modesta e in tono minore rispetto ad altre località, Caorle conserva un repertorio orafo, interessante e ancora poco indagato, dal quale affiorano alcune consonanze con il ricco patrimonio del duomo di Grado e scaturiscono ulteriori possibilità di confronto, studio e approfondimento della storia dell'oreficeria in area veneta, delle relazioni tra centri maggiori e minori, tra botteghe lagunari e committenza provinciale, nonché dei molteplici influssi stilistici, tipologici e tecnici concretizzati nella varietà e nelle metamorfosi formali degli oggetti ⁽³⁾ (fig. 1).

Per tali motivi, e soprattutto per fornire una maggiore

(2) La bibliografia è vastissima, tuttavia, per i primi secoli dell'età moderna, restano illuminanti le osservazioni di F. BRAUDEL, *Le Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949 (tr. it., a cura di G. PISCHEDDA, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, voll. 2, 2ª ed., Torino 1986). Per un inquadramento generale sugli interscambi che supportano lo sviluppo culturale di Venezia, dalle origini al Basso Medioevo, sono utili: S. BETTINI, *Venezia nascita di una città*, Milano, 1988; G. LORENZONI, *Venezia medievale, tra Oriente e Occidente*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana Einaudi* (da ora SAIE), parte seconda, vol. I, Dal Medioevo al Quattrocento, Torino 1983, pp. 387-443.

(3) Gli studi sugli argenti veneziani appaiono ormai copiosi. Ne indichiamo una bibliografia essenziale: G. M. URBANI DE GHELTOF, *Les Arts industriels à Venise au Moyen Âge et à la Renaissance*, Venezia 1885; A. PASINI, *Il Tesoro di S. Marco in Venezia*, Venezia 1885-1886; *Il Tesoro di San Marco*, a cura di H. R. HAHNLOSER, testi di W. F. VOLBACH, A. PERTUSI, B. BISCHOFF, H. R. HAHNLOSER, G. FIOCCO, I. *La Pala d'oro*, Firenze 1965; *Il Tesoro di San Marco*, a cura di H. R. HAHNLOSER, testi di W. F. VOLBACH, A. GRABAR, K. ERDMANN, H. R. HAHNLOSER, E. STEINGRÄBER, G. MARIACHER, R. PALLUCCHINI, A. FROLOW, e al., II. *Il Tesoro e il Museo*, Firenze 1971. Un catalogo assai ricco e documentato, riferito alle oreficerie orientali, bizantine e medievali del tesoro marciano, è AA.VV., *Il Tesoro di San Marco*, Milano 1986. Giovanni Mariacher ha dedicato parecchi studi agli argenti veneziani dal Medioevo al XIX secolo: G. MARIACHER, *Argenterie settecentesche sacre e profane*, Venezia 1938; Id., *Artigianato liturgico. Mostra di S. Vidal*, Venezia 1950; *Il paliotto argento del S.S. Salvatore a Venezia*, in «Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi», I, Roma 1961, pp. 423-444; *Arte a Venezia. Dal Medioevo al Settecento*, Venezia 1971; *Oreficeria sacra del Friuli Occidentale sec. XI-XIX*, Pordenone 1976; *L'oreficeria veneziana dalle origini alla caduta della Repubblica*, in «Oro di Venezia», 2ª Mostra Mercato dell'Oreficeria, Gioielleria, Argenteria, Venezia 1977; *Argenti veneziani inediti (XV-XIX secolo)*, in «Oro di Venezia», 3ª, Venezia 1978. La schedatura degli argenti veneziani della Scuola di S. Rocco è tracciata da J. POMORISAC DE LUIGI, *Il Tesoro di San Rocco*, con nota di A. NIERO, in AA.VV., *Venezia e la Peste 1348-1797*, Venezia 1979, pp. 330-341.

organicità esemplificativa e descrittiva, ho ritenuto opportuno suddividere il materiale, composto da circa una sessantina di argenti e da qualche rame, in quattro sequenze cronologiche e visive ⁽⁴⁾.

La prima include i pochi pezzi d'epoca medievale: la celebre pala d'oro, l'unico manufatto ampiamente tratteggiato dagli studiosi ma tuttora addensato di interrogativi; un enkolpion-reliquiario a forma di dito e un altro astuccio antropomorfo, un braccio-reliquiario, entrambi datati al XIII secolo. Ad essi si aggiunge il più tardo reliquiario gotico del Preziosissimo Sangue che nella struttura a castelletto ripone i tratti di una tipologia ad ostensorio ⁽⁵⁾.

La seconda ci conduce nell'arco del XVI secolo. Si propongono solo tre oggetti: la raffinata croce capitolare intitolata al patrono di Caorle, S. Stefano protomartire, datata 1534; una croce astile di rame argentato inclusa nella prima metà del secolo e una piccola pace d'argento di fattura popolareggiante e di esecuzione piuttosto sommaria. La triade cinquecentesca si suddivide in due momenti: documenta la sovrapposizione di linguaggio gotico e rinascimentale nelle due croci; suggerisce il graduale passaggio verso stilemi barocchi nella piccola pace volta ormai all'età della Controriforma.

La terza comprende gli argenti del Seicento e del Settecento. La consuetudine non si smentisce: appare la sezione più cospicua, più diversificata per funzione e servizio. Una sequela copiosa di reliquiari, pissidi, calici, croci, carteglorie, ostensori e singoli arredi sacri delineano l'abbondante produzione barocca uscita dalle botteghe veneziane tra XVII e XVIII secolo, abituale nucleo rappresentativo, onnipresente e dilagante nei tesori delle diocesi e delle chiese sotto giurisdizione marciana.

Tralasciando i pezzi acquisiti di recente, l'ultimo gruppo prescelto di argenti segnala un altro periodo di transizione stilistica, dal barocco al neoclassico, e rimarca nel cambiamento di punzonatura un diverso assetto politico amministrativo: dalla Repubblica veneziana al Regno d'Italia e del Lombardo - Veneto. Nella serialità

Per l'inventario degli argenti sacri veneziani nelle chiese dell'Istria si veda A. SANTANGELO, V. MOSCHINI, A. MORASSI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola*, Roma 1935.

⁽⁴⁾ Una sintetica schedatura è in AS.BAV, *Relazione...*, 1987. Ringrazio la dott. M. E. Avagnina per la segnalazione dei documenti.

⁽⁵⁾ Molti ostensori medievali vennero adattati a reliquiari. A questo proposito si veda A. RAULE, *L'arte nella chiesa*, Bologna 1953, pp. 131-32.

delle fatture e dei disegni operativi, nella ripetitività degli stampi sui quali si modellano reliquiari, ostensori, croci, si legge ormai la fine di un percorso ⁽⁶⁾.

L'oreficeria medievale: l'arte dei re e dei vescovi

L'indagine storica sul mestiere dell'orefice e sulla lunga, differenziata, storia dell'oreficeria contiene ancora molti vuoti ⁽⁷⁾. Emerge un'attività soggetta al fluire del tempo e della mentalità, condizionata da molteplici fattori ambientali e sociali. La mutevole posizione dell'oreficeria nella classifica delle arti lo testimonia: può occupare il vertice, essere dichiarata, come nel Medioevo, l'arte dei re e dei vescovi, oppure essere inserita nel crogiuolo ambiguo dell'artigianato minore, può definirsi arte pilota o arte accessoria. Tuttavia, dall'antichità ai primi secoli dell'età moderna, permane una costante: sulla figura dell'orafo si riversano le inflessioni magiche e divinizzate del metallurgo ⁽⁸⁾. L'etimologia latina produce una commistione dalla lunga durata: l'*aurifex*, colui che lavora l'oro o, più genericamente, i metalli preziosi, trasmette il messaggio simbolico dell'oro e dell'argento, simulacro di potenza economica e, quasi sempre di ideologie aristocratiche o di elevazione gerarchica. Il valore simbolico si nutre delle proprietà intrinseche dei metalli nobili: resistenza e inalterabilità, duttilità e malleabilità,

⁽⁶⁾ Nell'esame degli argenti ho deliberatamente omesso i pezzi più recenti. Purtroppo, la scelta ha determinato l'esclusione di una pregevole pisside della fine del XIX secolo, eseguita, secondo le indicazioni della schedatura sommaria, dal Bellosio, discepolo di G. Bellezza. Sulla base riporta inciso il nome CALDERONI.

⁽⁷⁾ Il rilievo medievale della figura dell'orefice è segnalato da C. L. RAGGHIANI, *Arte medievale del nord 800-1200*, in «SeleArte», a. IV, n. 21, nov.-dic. 1955, p. 44. E' ribadita da J. LE GOFF, *Lavoro, tecniche e artigiani nei sistemi di valore dell'alto Medioevo (V-X secolo)*, in «Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'alto medioevo», 1971, pp. 239-62, ora in J. LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, tr. it., 3ª ed., Torino 1977, pp. 73-97. In ambito italiano si possono segnalare alcuni saggi generali di F. N. ARNOLDI, *Tecnica e scienza*, SAIE, parte prima, vol. IV, Ricerche spaziali e tecnologie, Torino 1980, pp. 144-153, e di E. CASTELNUOVO, *L'artista*, in J. LE GOFF (a cura di), *L'uomo medievale*, Bari 1987, pp. 242-263.

⁽⁸⁾ Si veda il classico M. ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, Parigi 1976 (tr. it., *Arti del metallo e alchimia*, Torino 1980, pp. 15-21, 23-28, 49-95). Per la mitologia collegata alle fonti metallurgiche: G. CAMASSA, *Dov'è la fonte dell'argento*, Palermo 1984.

Per il simbolismo dell'oro: M. BUSSAGLI, *Il simbolismo dell'oro*, in *Gli ori in Italia*, Roma 1985.

evidenza e riconoscibilità, splendore e pregio valevole nei rapporti di scambio.

Da qui diparte lo sviluppo dell'oreficeria: assomma fattori astratti e venali all'abilità esecutiva; compendia le infinite possibilità delle arti manuali. Dall'antichità in poi, l'orafo deve conoscere e padroneggiare le più svariate tecniche: le pratiche della metallurgia e della lavorazione a fuoco, le fasi concatenate del fondere, battere, ridurre, stampare, legare e cavare, incidere e incastonare. Afferma un deposito di sapere e di esperienze: incanala nei termini e nelle fasi di un lavoro preciso e minuto lo sguardo del disegnatore e dello scultore, del fabbro e del chimico, del litologo e del miniatore. E' il portavoce dell'arte sontuaria per antonomasia.

Con la frattura della romanità il prestigio dell'oreficeria non si perde. Assumendo valenze diverse, si mantiene nell'Europa germanica e nell'Oriente bizantino. La magnificenza teocratica di Costantinopoli raccoglie l'eredità metallotecnica romana e la combina con la tradizione ellenistica e orientale; le popolazioni germaniche introducono nuove tipologie e accenti linguistici. Il Medioevo è una civiltà di simboli che interagiscono su figure e mestieri, oggetti e gesti. Dio è il massimo creatore, il modellatore e conoscitore di ogni cosa e segreto; l'oreficeria, tecnica compendiarica, diventa una delle arti guida, tutelata da committenti prestigiosi, re, signori, vescovi. L'orafo collima con l'artista che sa più artifici, che nobilita il lavoro pratico con un ingegno politecnico: l'opera in oro, argento o avorio si classifica *opus subtile*, manifestazione di elevato spessore e capacità esecutiva⁽⁹⁾. Inoltre la qualità venale dei suoi prodotti non si sperde: concentra e accosta le più sofisticate espressioni delle arti preziose (avorio e gemme, smalti e pietre dure intagliate ed incise) alla possibilità di scambio, circolazione e riciclaggio. Ori e argenti di vescovi e nobili vengono tesaurizzati, ostentati solo in occasione di feste e avvenimenti importanti: per impellenza e bisogno possono essere venduti o dati a pegno, possono coprire debiti o penurie finanziarie, pagare guerre o favori, spese urgenti o riscatti. Costituiscono insomma un bene-rifugio: vicende, dispersioni e traversie

(9) C. L. RAGGHIANI, *cit.*, p. 4. L'intervento è a commento del fondamentale volume di H. SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, London 1954.

degli argenti di Caorle sembrano riprovalo ⁽¹⁰⁾.

Tuttavia, nei tesori delle chiese, la preziosità intrinseca sembra superata da un simbolismo trascendente che si esprime attraverso disegni e modelli, colori e materiali, particolarità delle montature e delle immagini, venerazione delle reliquie sublimata da cornici auree o da capsule argentee. Lo splendore spirituale si misura con l'affermazione temporale: il pastorale di abati e vescovi, con il ricciolo elaborato da sbalzi e decori, è un segno di comando al pari dello scettro aureo impugnato dai sovrani laici; il trono papale concorre in gemmature e arditezze stilistiche con l'assise imperiale. La funzione dell'oreficeria nella liturgia ecclesiastica e nelle cerimonie del potere laico si precisa attraverso innumerevoli categorie di forme, arredi, paramenti. L'oreficeria delle cattedrali si moltiplica in catalogo e invenzione decorativa: infinite croci, ognuna con una specifica fraseologia, paliotti d'altare, reliquiari, rilegature d'evangelari, calici ornati di smalti, filigrane, cesellature, pietre con patene d'oro e d'argento, candelabri, turiboli, una miriade di vasi sacri ⁽¹¹⁾.

Nei primi secoli del Basso Medioevo la metallotecnica della cristianità occidentale si sposta, si arricchisce e si perfeziona sulla linea delle chiese e dei monasteri, sul percorso dei pellegrinaggi e della devozione ai santi e alle loro reliquie: artigiani religiosi e laici passano e dimorano nei centri ecclesiastici, ricevono ingaggi e stipulano contratti. I benedettini trainano le arti sontuarie: Desiderio, abate di Montecassino, e il celebre Suger, abate di Saint - Denis, si annoverano tra i grandi committenti di oreficerie ⁽¹²⁾. Le richieste ripetono una formula: gioielli, oggetti rituali, reliquiari devono innalzare gli uomini, sollevarli al rapimento estatico, «indurre lo

⁽¹⁰⁾ BOTTANI, *cit.*, p. 86, sottolinea che nel 1797 molti vasi sacri e tutte le argenterie degli altari «furono impiegati a pubblici bisogni». MUSOLINO, *cit.*, pp. 169-70, ne ribadisce le traversie in varie epoche.

⁽¹¹⁾ Sul problema dell'oro e dell'argento nel Medioevo resta un classico M. BLOCH, *Lavoro e tecnica nel Medioevo*, tr. it. a cura di G. Procacci con prefazione di G. LUZZATTO, Bari 1969, pp. 111-137. Per la circolazione dell'argento in area adriatica è utile S. MOSHER STUARD, *The Adriatic Trade in Silver, c. 1300*, in «Studi Veneziani», a cura dell'Istituto di storia della Società e dello Stato veneziano e dell'Istituto «Venezia e l'Oriente», XVII-XVIII, 1975-76, Firenze 1976, pp. 95-143.

⁽¹²⁾ Sul ruolo essenziale dell'oreficeria nell'arte cistercense si veda G. DUBY, *San Bernardo e l'arte cistercense*, tr. it., Torino, 1982. Per il culto delle reliquie e le vie di pellegrinaggio, J. SUMPTION, *Monaci, santuari, pellegrini. La religione nel Medioevo*, tr. it., Roma 1981.

spirito ad una contemplazione che eleva l'animo a Dio». La leggenda di S. Eligio, patrono dell'arte toreutica, serve da esempio: Eligio limosino è orafo, maestro di Zecca e consigliere presso i re merovingi, ma diventa pure vescovo di Noyon e convertitore del popolo selvaggio e pagano dei Frisoni ⁽¹³⁾.

La grammatica preziosa si muove per tutto l'Occidente e individua due correnti principali: la bizantina persiste nei luoghi costieri, permane nell'Italia meridionale, a Venezia e nella fascia adriatica; la franco-germanica, espressa nei suoi più alti vertici dell'arte renano-mosana, pervade l'Europa centrale e l'Italia settentrionale, penetra in Toscana e nell'area padana.

L'area veneta e adriatica costituisce un polo di confluenze. Venezia conferma la sua particolare vocazione allo scambio e al collegamento, alla contaminazione di stili, motivi, tecniche. L'oreficeria non sfugge all'assunto: al linguaggio estatico e immateriale degli opifici di Bisanzio si sovrappone l'energica espressività, plastica e drammatica, dei laboratori del Reno e della Mosa. Come vedremo, la contaminazione si legge chiaramente nelle formelle della pala d'oro di Caorle. Al termine del XII secolo lo smalto a incavato (*champlevé*) si affianca al *cloisonné* di ascendenza bizantina ⁽¹⁴⁾. Cornici fitomorfe, ricchi girali di frutta, foglie e fiori, elementi prefabbricati - sporgenti decorazioni, immagini a tutto tondo di santi, di bestie simboliche, del Cristo e della Madonna, rose cistercensi, colonnine e motivi architettonici - si innestano sul corpo di croci, vasi, cofanetti, avvolgono o inquadrano i cristalli di stauroteche e reliquiari. Si prepara la svolta del XIII secolo: lo sviluppo autonomo e originale dell'oreficeria veneziana.

Le due principali correnti - bizantina e orientale / nordica e occidentale - amalgamate con accenti veneti, greci, balcanici convergono nel settore medievale del prezioso tesoro della basilica di S. Marco ma si rintracciano pure in altri tesori di chiese e cattedrali della costa altoadriatica, istriana, dalmata: da Torcello a Grado, da Trieste a Capodistria, da Pirano a Parenzo e Rovigno, da Veglia a

⁽¹³⁾ Per la leggenda di S. Eligio ho utilizzato il volume agiografico *Vita di S. Eligio orefice, e vescovo di Noyon*, Stamperia di Agostino Pizzorno, Pisa 1767.

⁽¹⁴⁾ Esempiare opera di contaminazione è la pala marciana (cfr. BETTINI, *cit.*, 1988, pp. 214-16).

Zara e oltre. Nell'elenco si inserisce anche Caorle ⁽¹⁵⁾.

Frammenti del Basso Medioevo: i reliquiari e la pala d'oro

Per l'oreficeria veneta il 1204 sembra una data cruciale. Da Hahnloser a Volbach, da Grabar a Frolov, da Perocco agli specialisti della successiva generazione, riassunti nel catalogo della recente mostra itinerante del Tesoro di S. Marco, tutti gli studiosi la citano in riferimento alla composizione del tesoro marciano ⁽¹⁶⁾. Ormai assume l'evidenza di un topos storiografico.

Nell'ambito della Quarta Crociata, supportata dalle navi e dagli approvvigionamenti forniti dai Veneziani dietro stipulazione di contratto e con precise clausole di pagamento, il 1204 identifica il sacco di Costantinopoli e provoca un gran flusso di agognate reliquie e di preziosi oggetti sacri inviati da Oriente ad Occidente dai comandanti degli invasori. Venezia asporta con cura e conserva parte delle spoglie bizantine. E infatti un altro topos ricorrente si riferisce al doge Enrico Dandolo, annoverato tra i protagonisti "vincenti" della IV Crociata: secondo la tradizione, il bottino d'arte raccolto dal signore veneziano conta alcune reliquie di grosso rilievo e sembra annoverare icone, immagini miracolose, stauroteche, smalti aulici, calici liturgici e opere di varia classificazione ⁽¹⁷⁾. Comunque, la questione della reale consistenza del bottino rimane aperta. Certo è ingenuo supporre che la traduzione locale di oreficerie bizantine nasca principalmente da tale saccheggio. Gli stretti contatti tra Venezia e Costantinopoli sono troppo noti e antichi per ribadirli o elencarli. Tuttavia gli inizi del XIII secolo

⁽¹⁵⁾ A tale scopo è utile ripassare l'elenco delle pale altoadriatiche. A titolo riassuntivo, si veda A. NIERO, *Le pale d'argento*, introduzione alla scheda della pala di Caorle (cat. n. 55), in AA.VV., *Venezia e Bisanzio*, Venezia 1974, s.p.; Id., *Notizie di archivio sulle pale di argento delle lagune venete*, in «Studi veneziani», a cura dell'Istituto di storia della Società e dello Stato veneziano e dell'Istituto «Venezia e l'Oriente» della Fondazione Giorgio Cini, N.s. II (1978), Pisa 1978, pp. 257-91.

⁽¹⁶⁾ Così, in *Il Tesoro di San Marco*, 1971, GRABAR (p. 15), FROLOW (pp. 31-33), HAHNLOSER (p. 131) e, recentemente, nel catalogo della mostra su *Il tesoro di San Marco*, 1986, H. HELLENKEMPER, *I trofei del Doge*, pp. 31-41, S. BETTINI, *Venezia, la Pala d'Oro e Costantinopoli*, p. 43, M. E. FRAZER, *Smalti e oreficeria bizantini*, p. 121; W. D. WIXOM, *Oreficeria occidentale*, p. 239.

⁽¹⁷⁾ Bettini polemizza con certi studi troppo insistenti sulla portata del bottino veneziano della Quarta Crociata. Si veda BETTINI, *cit.*, 1988, p. 213.

possono formulare una data simbolica, il termine dopo il quale cresce la potenza mediterranea di Venezia e si afferma la peculiarità della sua produzione artistica. E' un travaso di cultura, tecniche, privilegi, dal Levante all'Occidente. Al declino del primo si contrappone l'ascesa del secondo. Vale ricordare un'annotazione di Braudel: *"Dal secolo XIII, l'Oriente ha incessantemente perduto, uno ad uno, i primati un tempo già suoi, le raffinatezze della civiltà materiale e della tecnica, le grandi industrie, la banca, le fonti dell'oro e dell'argento"* (18). I rutilanti bagliori dell'oreficeria trascrivono il nuovo panorama. Perciò il saccheggio del 1204 può assurgere a evento emblematico: l'Europa delle città marinare e dei Franchi (il nome con cui i Musulmani indicarono i cristiani occidentali per differenziarli dai bizantini) assimila e disperde il più formidabile repertorio di devozione e venerazione di tutta la Cristianità, pari o superiore a quello della Terrasanta: l'enorme collezione di reliquie degli imperatori di Bisanzio. Abbinati agli involucri preziosi, i sacri resti sollecitano la smania d'accumulo dei sovrani e la formazione di raccolte di rarità; il patronato dei santi avalla il credito politico di monarchi, signori e città, incrementa l'ascendente spirituale di chiese e luoghi di culto (19).

E' lecito ipotizzare qualche collegamento tra le Crociate e alcune reliquie e oggetti preziosi conservati a Caorle? Per il momento non sembrano esistere documenti o inventari antichi atti a riprovarlo, tuttavia il clima del XIII secolo è favorevole al massiccio trasferimento di frammenti santi in tutti gli angoli della Cristianità occidentale. Perché Caorle, inserita nella prospera area di circolazione veneziana, dovrebbe esimersi dall'acquisirne una piccola parte? Tuttora la chiesa caprolana conserva abbondanti reliquie e spesso, accanto ai santi di culto romano o di tradizione prettamente alto-adriatica, le iscrizioni e i cataloghi riportano nomi particolarmente venerati in territorio mediorientale. D'altra parte i contatti con l'Oriente tramite traffici sono già assodati in precedenza. Caorle medievale è un punto di confluenza tra via di terra e via di mare, tra sbocco fluviale e lagunare; la fortuna del vescovado caprolano, in declino dal XIV secolo, si legge anche nella copiosità delle sue

(18) BRAUDEL, *cit.*, p. 137.

(19) SUMPTION, *op. cit.*, p. 39.

reliquie. L'interrogativo rimane: richiederebbe un'analisi più approfondita, sorretta da prove attendibili. Inoltre dopo la Crociata del 1202-1204, deviata dapprima a Zara e poi a Costantinopoli, Venezia prolunga il suo impero marittimo e costiero oltre l'Adriatico, controlla il mar Egeo sino a Creta: un dominio così vasto non può che intensificare la dinamica mercantile e assumere il passaggio dalla periferia al centro di reperti monumentali, decorazioni, opere d'arte, oggetti di culto e di oreficeria.

Un dato potrebbe suggerire qualche correlazione. Giovanni Musolino, autore di una *Storia di Caorle* sostenuta da ampia documentazione d'archivio, ricorda un evento inscritto in un lamina plumbea rinvenuta nel 1646. Il 10 dicembre 1247 il vescovo Reinaldo consacra l'altar maggiore della cattedrale di Caorle dedicandolo a S. Stefano e depositandovi numerose reliquie.

L'elenco è serrato: comprende la veste della Vergine e le ossa di Santo Stefano protomartire, degli apostoli Giacomo, Tommaso e Andrea, di Antonio confessore, di Saba abate, delle sante Fosca, Elena, Anastasia, Maria Maddalena, Agata, Agnese, dei martiri Biagio, Abdon, Senen, Eustachio, Onorato e Calimero, Processo e Paterniano, Romano, Maurizio, Quinziano, Mauro, Lorenzo, del vescovo Nicolò, del profeta Simeone, di Gerone, Ambrogio, residui delle 11.000 vergini e altre *res sacrae* ⁽²⁰⁾.

La lista annovera la reliquia di S. Stefano. Il culto di S. Stefano protomartire, di cui la basilica di Caorle vanta il patronato e alcune presunte vestigia, ha un'antica origine: inizia in Oriente nei primi secoli dell'era cristiana ma decolla nel V secolo, in concomitanza al ritrovamento delle reliquie e della distribuzione delle stesse in tutto il mondo cattolico. In Occidente l'immagine del protomartire conosce un grande e rinnovato successo nel XIII secolo, proprio dopo il sacco di Costantinopoli. La capitale bizantina conservava molte reliquie intitolate a Stefano e, secondo la leggenda, traslate da Gerusalemme; la razzia sacra compiuta dai crociati trasmette e allarga la presenza dei suoi supposti frammenti corporali in terra occidentale. Si alimenta così l'iconografia religiosa del santo: di solito ritratto giovane e imberbe, in veste di diacono. Nel Duecento la sua figura compare su argenti, paliotti, reliquiari, si moltiplica in

⁽²⁰⁾ MUSOLINO, *cit.*, p. 171. Ho ritrovato copia dell'epigrafe latina, citata da Musolino, in ACPV, *Fondo di Caorle. Documenti o Note storiche (Copia Epigrafe 1247)*.

affreschi, sculture vetrate ⁽²¹⁾ (cfr. con la croce del XVI secolo alla fig. 11 b). Resta un fatto: nel corso della prima metà del Duecento anche la chiesa caprolana registra un notevole incremento di reliquie.

Ricettacoli corporali sono pure i due argenti del tesoro di Caorle assegnati al XIII secolo dalla prima, sommaria, schedatura del museo: un enkolpion-reliquiario simulante il dito che avvolge e custodisce (fig. 2); un braccio-reliquiario contraddistinto dalla forma a tubo e dalla mano a palma aperta e dita distese verso l'alto (fig. 3). I due oggetti appartengono alla vasta e mirabolante congerie dei reliquiari «parlanti» o anatomici, particolarmente diffusi tra IX e XV secolo: il contenitore visualizza l'identità reale del contenuto e lo esplica, lo «dice», agli osservatori; lo stampo riproduce lo spessore concreto e tangibile del modello antropomorfo ma lo sublima mediante il rivestimento ornato e prezioso. L'armatura di placche metalliche, spesso sfolgorante di gemme sontuose e di smalti policromi oppure enfaticizzata da ceselli, nielli, cornici decorate, serve a effondere il carisma, la grandiosità spirituale degli eletti e a garantirne il successo presso i fedeli. Involucri a forma di teste, braccia, busti, mani, gambe, piedi, costole, omoplate, dita: la plastica imitazione delle membra del corpo umano, aureolata dallo splendore di ori, argenti e pietre, incita il virtuosismo tecnico degli orafi, la loro abilità di suggellare negli astucci delle *res sacrae* gli ondeggiamenti del gusto e delle mode, la simbologia religiosa e il retaggio della tradizione, gli atteggiamenti, il linguaggio gestuale e visuale del Medioevo ⁽²²⁾.

Tra i due reliquiari conservati a Caorle il primo rivela un'impronta bizantina: tipologia, iscrizione, iconografia, sembrano rimandare alla tradizione religiosa greco-orientale del Basso Me-

⁽²¹⁾ Si veda la scheda ad vocem, *S. Stefano*, a cura di M. LIVERANI, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XII, Roma 1969, pp. 1376-92.

⁽²²⁾ E' fondamentale il repertorio presentato da J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 voll., Monaco 1924, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, Monaco 1932, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Friburgo 1940. Confronti visivi utili si possono trarre da O. VON FALKE, R. SCHMIDT, G. SWARZENSKI, *Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes aus dem Besitze des Herzöglichen Hauses*, Braunschweiger-Lüneburg, Francoforte 1930, E. KOVÁCS, *Kopfreliquiare des Mittelalters*, Budapest 1964, P. LASKO, *Ars Sacra: 800-1200*, London 1972; B. BESSARD, *Il Tesoro. Pellegrinaggio ai corpi santi e preziosi della cristianità*, Milano 1982.

dioevo ⁽²³⁾. Non è improbabile che la teca sia pervenuta lungo le vie di devozione e di pellegrinaggio. La piccola custodia d'argento dorato, munita di coperchio con duplice anello, fisso e mobile, e due alette di sicurezza, dichiara una foggia a cilindro irregolare atta a contenere lo scheletro o i resti mummificati di un dito: la forma anatomica digitale (con ogni probabilità un indice) è accentuata dalla lieve angolatura dorsale resa ad imitare la flessione della falangina nelle dita umane; un anello di sospensione si infigge al centro della faccia palmare (cfr. fig. 2). Reliquiari «parlanti» in forma di dito si innestano nelle consuetudini devozionali del XII-XIV secolo: Braun (1940) ne cataloga una serie; nel fondamentale volume su *Il Tesoro di San Marco* (1971), Frolow scheda il reliquiario di un dito di S. Cristoforo che, tuttavia, presenta una montatura ridotta a sole due piccole protezioni di argento alle estremità ⁽²⁴⁾. Sulla superficie dorsale dell'astuccio di Caorle la niellatura crea un sottile effetto bicromatico, disegnando l'iscrizione greca con il nome del santo - *Eusta(thios)*, riferibile a S. Eustazio o Eustachio - e l'effigie sacra: un uomo maturo, nimbato e barbuto, eretto in posizione frontale con linea piuttosto sciolta e affusolata, stringe nella mano destra una croce dalle estremità espanse e presenta la sinistra con il palmo aperto in segno di accettazione, di sottomissione alla volontà divina. Atteggiamento, gesti, attributi, delineano un santo martire: l'immagine si conforma al codice iconografico bizantino che, inoltre, vuole i martiri in veste di militare o di dignitario, tradizione qui mantenuta ⁽²⁵⁾.

In mancanza di registri antichi e di riferimenti attendibili, parecchi quesiti permangono e si pongono a future indagini. Assodata la struttura portatile del reliquiario, ricordando l'incommensurabile stima medievale per le sacre ossa, più che all'uso di

⁽²³⁾ *Enkolpion-reliquiario a forma anatomica*, argento dorato, inciso e niellato, alt. cm. 10, largh. coperchio cm. 2,3.

⁽²⁴⁾ BRAUN, *cit.*, p. 384; FROLOW, *Reliquie orientali e reliquiari bizantini*, in *op. cit.*, p. 39, cat. n. 32.

Il tesoro di Caorle conserva un altro prezioso reliquiario anatomico bizantino; in argento, con iscrizione a caratteri greci, contiene un resto di S. Eustachio ed è immesso in un settecentesco calice veneziano in vetro soffiato (cfr. MOZZAMBANI, PAVESI, *op. cit.*, p. 57, fig. 68).

⁽²⁵⁾ Il codice gestuale del Medioevo è analizzato, in una prima ricognizione, da F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris, s.d. Per il gesto qui evidenziato cfr. pp. 223-226.



Fig. 1 - Museo parrocchiale, una vetrina.



Fig. 2 - Reliquiario a forma di dito, XIII sec.



Fig. 3 - Il reliquario a forma di braccia, XIII sec.



Fig. 4 - Particolare del braccio reliquario di S. Asello di Zara.



Fig. 5a - La «Pala d'oro» di Caorle; formelle con l'arcangelo Gabriele e un profeta.



Fig. 5b - La «Pala d'oro» di Caorle; formelle con il Cristo in trono e S. Stefano.



Fig. 5c - La «Pala d'oro» di Caorle; formelle con santo e la Vergine orante.

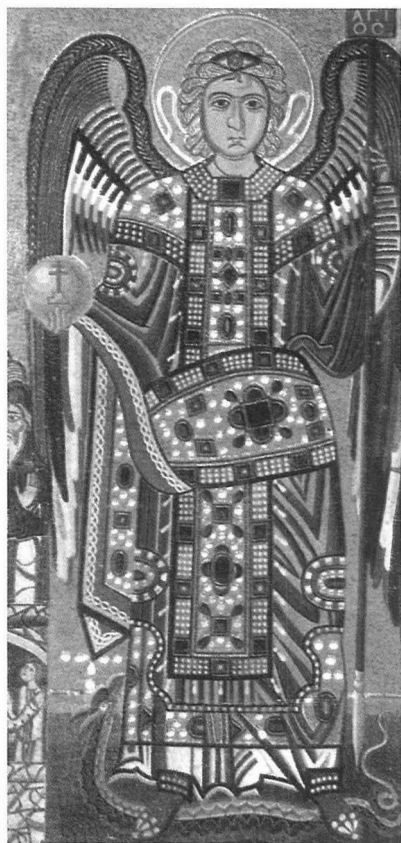


Fig. 6 - Cattedrale di Torcello, l'arcangelo Gabriele (sec. XIII). Dal mosaico col «Giudizio Universale».



Fig. 7 - Cattedrale di Caorle, l'arcangelo Gabriele (sec. XIII).



Fig. 8 - Cattedrale di Torcello vergine orante. Dal mosaico col «Giudizio Universale» (seconda metà XII sec.).

Fig. 9 - Basilica di San Marco, Vergine orante. Mosaico nella navata centrale (sec. XIII).



Fig. 10 - Reliquiario-ostensorio del Preziosissimo Sangue, XV sec.



Fig. 11 - Ostensorio a raggiera, 1697.



Fig. 12 - A) Crocifisso con Crocifisso, XVI sec. B) croce capitolare, verso con S. Stefano, XVI sec.



Fig. 13 - Reliquiario «romano» di S. Giovanni Battista, fine XVII sec.



Fig. 14 - A) Calice con S. Stefano, XVII sec. B) Part. base e gambo del calice in A).



Fig. 15 - Cop-
petta da batte-
simo, XVII
sec.



Fig. 16 - Navi-
cella, XVII
sec.



Fig. 17 - Cali-
ce con nodo
ad oliva, 2^a
metà XVII
sec.



Fig. 18 - Reli-
quiario col
cranio di S.
Stefano, fine
XVII - inizi
XVIII sec.



Fig. 19 -
Ostensorio a
sole, XVIII
sec.



Fig. 20 -
Ostensorio a
sole, ante
1812.



Fig. 21 - Car-
tagloria con S.
Stefano, 1708.



Fig. 22 - Re-
dentore,
XVIII sec.

Fig. 23 - Cali-
ce a coste, 1^a
metà XVIII
sec.

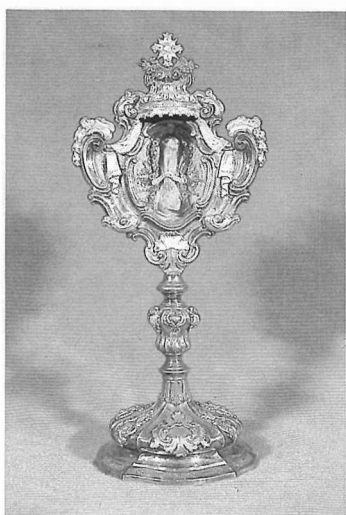


Fig. 24 - Reli-
quario dei
Quattro Patro-
ni, 2^a metà
XVIII sec.

Fig. 25 - Reli-
quario di S.
Antonio da
Padova,
XVIII sec.



Fig. 26 - Reli-
quario dei
Cinque Fram-
menti, dopo il
1812.

indossarlo come pendente pettorale si potrebbe, invece, collegare l'astuccio alla consuetudine di ostendere i piccoli reliquiari in luoghi di culto, davanti icone o altri oggetti venerabili. Oppure potrebbe essere parte di un ricettacolo più imponente ed elaborato dal quale fu tolto. O, ancora, proseguendo il gioco delle ipotesi, potrebbe provenire dalla raccolta di qualche collezionista di reliquie, chierico o laico: ve ne sono di appassionati e insaziabili nel Medioevo⁽²⁶⁾.

Il secondo argento si sposta lungo le coste adriatiche, da Oriente a Occidente (vedi fig. 3). Il reliquiario anatomico a forma di avambraccio destro, caratterizzato dalla mano a palma aperta e dita estese, richiama i tipi più antichi, foggianti dall'XI al XIII secolo, delle miriadi di reliquiari per braccia conservati nei tesori di chiese, palazzi, collezioni private e museali⁽²⁷⁾. Svolti in infinite varianti e connotazioni gestuali (dita estese, lievemente flesse, piegate, benedicienti, contratte, irrigidite, unite o ben divaricate, l'indice puntato a destra, a sinistra, verso l'alto, in avanti, il pollice leggermente arcuato, teso, ridossato alla mano), si assoggettano ai mutamenti dello stile e della moda. La fortuna di tali astucci «parlanti» continua fino a tutto il Cinquecento e oltre, con qualche esempio che arriva fino allo scorso secolo, spesso in concomitanza al revival gotico⁽²⁸⁾. In ambito veneziano e adriatico raggiungono punte di elevata espressività e vigore artistico tra XIII e XIV secolo: lo testimoniano l'importante gruppo di reliquiari per braccia del tesoro di S. Marco e lo straordinario repertorio di Zara⁽²⁹⁾.

Il reliquiario di Caorle, costituito da lamine d'argento dorato piegate e battute, saldate o incernierate, è suddiviso in tre zone

⁽²⁶⁾ SUMPTION, *cit.*, p. 32.

⁽²⁷⁾ *Reliquiario anatomico a forma di braccio*, argento parzialmente dorato e bracciale con pietre vitree, alt. tot. com. 41,5, diam. base cm. 6,5, bracciale cm. 3,5, mano cm. 15 x 18.

⁽²⁸⁾ Ad esempio, nella chiesa friulana di Dardago si conserva un braccio-reliquiario datato 1887, seppure impostato su parti più antiche (MARIACHER, *cit.*, 1976, p. 77, n. 111).

⁽²⁹⁾ Per i reliquiari di San Marco si veda HAHNLOSER, *Oreficerie e cristalli del secolo XIV*, in *op. cit.*, pp. 145-148, nn. 145-147. Per i reliquiari di Zara: I. PETRICIOLI, *Mostra permanente dell'arte sacra Zadar*, 1980, pp. 56-119; M. KREŽA, M. HRGIĆ, *Oro ed argento di Zadar e di Nin*, Zagreb, 1972, pp. 171-175, nn. 30-36.

Varie commistioni si riflettono nella splendida oreficeria zaratina medievale: apporti bizantini e franco-carolingi nell'Alto Medioevo; influssi benedettini e renanomosani, balcanici e veneziani nel Basso Medioevo. La dominazione angioina introduce peculiari caratteristiche auliche e cortesie, incise anche sul corpo dei reliquiari.

malamente commiste: avambraccio, bracciale e mano. Sul tubo liscio e rigido dell'avambraccio, del tutto privo di elementi decorativi, si innesta la mano aperta modellata realisticamente ma con fattura piuttosto grossolana: i due elementi sono congiunti da un bracciale adornato in origine da 16 pietre e vetri a *cabochons* di varia misura e colore, ovali e quadrati, montati in argento (ora ne sono rimasti 11). Tipologie simili si ritrovano nel citato tesoro di S. Marco e nelle oreficerie zaratine prodotte tra XII e XV secolo. Un utile confronto, sebbene riferibile solo alla parte della mano e del bracciale, si può instaurare con il braccio-reliquiario di S. Asello eseguito dall'orefice zaratino Simone tra 1303 e 1311, su commissione del bano Subic a ricordo del fratello, e ora esposto nel Museo del Tesoro della chiesa parrocchiale della cittadina di Nin, l'antica Nona, a pochi chilometri a nord di Zara ⁽³⁰⁾ (fig. 4).

I paralleli si fermano qui. Il reliquiario di Caorle, proprio perché così «povero», privo di apparato ornamentale, mancante di sicuri elementi di identificazione, fa sorgere alcuni dubbi. Proietta un senso di disorganicità che ritorna pure in altri argenti del tesoro caprulano: notevolmente deteriorato e raccomandato, disorienta le ipotesi di datazione. Un originale del XIII secolo, un collage di varie epoche o una replica posteriore di un modello arcaico? I documenti dell'Archivio Patriarcale di Venezia non placano i sospetti. Tra le antiche reliquie venerate a Caorle si conosce un braccio destro di Santa Margherita, protettrice della chiesa assieme ai santi Stefano e Gilberto. Lo ricordano alcune visite pastorali: nella relazione allegata alla Visita Minio dell'11 giugno 1965 si segnala che il braccio di S. Margherita è custodito in una teca d'argento; Musolino riporta la notizia, senza precisare la fonte, identificabile tuttavia con la prima Visita Grassi del 17 maggio 1701, che «nel 1701 fu eseguita una nuova custodia consistente in un braccio d'argento fasciato di pietre

⁽³⁰⁾ M. DOMIJAN, *Il Tesoro della chiesa parrocchiale di Nin*, Zadar 1987, p. 25, n. 7.

Sedici pietre policrome sono incastonate anche sul bracciale del reliquiario di S. Asello, ma nell'esemplare zaratino la mano si erge con modellato più raffinato di quello caprulano, e l'avambraccio si orna di numerosi medaglioni nei quali, evocati dal lieve sbalzo, compaiono animali fantastici, profili di ibride creature e di esotiche *mirabilia*: l'involucro del sacro incorpora le figure del meraviglioso. La commistione, impensabile nell'Alto Medioevo, è tratto tipico dell'epoca gotica, quando la Chiesa, abbandonate le antiche avversioni, coopta il meraviglioso nella religione cristiana.

vitree di vari colori» (31). Forse si tratta solo di una semplice coincidenza.

La pala d'oro di Caorle: una sfida interpretativa che perdura da parecchi decenni. Tra i manufatti preziosi del duomo di S. Stefano è senza subbio il più celebre e studiato, confrontato e vagliato. Esposto allo sguardo di tutti nel catino absidale della chiesa, costituisce ancora un puzzle di ostica risoluzione. Oltre al pregio artistico, la pala possiede un ragguardevole valore storico: inquadra la trasformazione dell'oreficeria adriatica tra XIII e XIV secolo, coglie in modo paradigmatico il trapasso dai canoni estetici, iconografici, esecutivi, appresi da Bisanzio a schemi espressivi rinnovati, imbevuti di molteplici suggestioni ma ormai indirizzati alla formulazione di un particolare e riconoscibile codice veneziano. Siamo molto lontani dall'assegnazione a un generico clima bizantineggiante fatta dai primi studiosi (32) (fig. 5), tuttavia permangono incertezze su alcuni elementi basilari o addirittura tangibili: restano vaghi l'origine e la provenienza, l'antica impaginazione all'interno della chiesa, l'identikit e il ruolo di committenti e donatori; si notano disorientamenti persino nell'identificazione del metallo (argento, rame o entrambi?) con il quale sono forgiate le sei formelle, problema facilmente risolvibile con un attento assaggio del materiale che auspichiamo possa attuarsi al più presto (33).

(31) MUSOLINO, *cit.*, p. 197, nt. 9.

Finora, nei fascicoli del Fondo di Caorle della Curia Patriarcale di Venezia, non ho trovato riscontro della notizia, forse sfuggitami.

(32) *Sei formelle di pala d'altare*, lamine d'argento (?) sbalzato, cesellato e dorato su armatura lignea, tot. cm. 59 x 290.

Ora disposte orizzontalmente, fino al 1926 erano sull'altar maggiore divise in due zone sovrapposte. «Pala d'oro» è denominazione generica e popolare a indicare gli ornamenti metallici d'altare forniti di doratura. Dal secolo scorso la bibliografia è assai vasta. Ne elenchiamo i riferimenti essenziali: BOTTANI, 1811, pp. 185-86; A. PASINI, *La pala d'oro di Caorle*, in «La Difesa», XX, 1886, pp. 9-93; F. HAMILTON JACKSON, *The shores of the Adriatic. The Italian side*, London 1906; BRAUN, II, 1924, p. 298; P. TOESCA, *Il Medioevo*, vol. II, 2ª ed., Torino 1965, p. 1147 e nt. 57; G. MARIACHER, *Argenti italiani*, Milano 1965, p. 13 e tav. 1b); F. CAPPADORO, *Paliotti d'oreficeria medievale*, in «Arte cristiana», fasc. 4, 1965, pp. 105-10; MUSOLINO, 1967, pp. 166-69, 194-95; HAHNLOSER, 1971, pp. 132, 142-45; P. L. ZOVATTO, *Caorle*, in «Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia. Portogruaro / Concordia / Summaga / Sesto al Reghena / Caorle», Bologna 1971, p. 107; NIERO, 1974, n. 55; NIERO, 1979, pp. 257, 270, 285-87.

(33) In tutti i documenti d'archivio, nelle indagini degli studiosi, nelle schede espositive, la pala di Caorle è indicata in qualità di lavoro in argento dorato. NIERO (*cit.*, 1979, pp. 257, 270) la individua con certezza, ma senza fornire supporti documentari e bibliografici, come pala «a lamina di rame dorato su anima lignea».

I documenti archivistici aiutano poco: i più antichi, citati da Musolino e scandagliati da Niero, coincidono con le Visite pastorali della fine del Seicento e di tutto il Settecento: sono brevi elencazioni, note scarse, apposte per mera necessità descrittiva o per segnalare esigenze di restauro ⁽³⁴⁾. La stessa mitogenesi della pala è piuttosto recente: sgorgata dalla trasmissione orale e alimentata da Bottani (1811), identifica il manufatto con un generoso dono di ringraziamento di Caterina Cornaro, ultima regina di Cipro, nel 1489 approdata a Caorle per sfuggire una terribile tempesta. Una sorta di aulico ex voto, quindi, che favoleggia di importazione dall'isola di Cipro e di provenienza da terre orientali. Finora è solo una leggenda, ma il riferimento a Cipro non è del tutto casuale. Da millenni tipica isola di frontiera, ponte di passaggio tra Oriente e Occidente, punto di convergenza tra Persia ed Egitto, Siria e Grecia, dominio di Bisanzio, sede dei Templari, raffinato regno dei Lusignano, originari del Poitou, nel 1488 ceduta a Venezia, nel 1572 conquistata dai Turchi, è importante luogo di stazione e di irradiazione culturale; pervasa da monasteri e da piccole chiese greco-ortodosse, possiede icone e oggetti preziosi, è ricca di miniere di rame, importa antiche fogge di abbigliamento cinese nell'Europa del tardo Medioevo ⁽³⁵⁾.

Su un'opinione gli studiosi concordano: nella pala di Caorle, lavorata a sbalzo e cesello, si mescolano almeno due differenti serie tematiche, eseguite in due tempi diversi con caratteristiche formali, tipologiche, stilistiche assai dissimili. Le formelle dell'arcangelo Gabriele e della Vergine orante sembrano risalire alla metà del XIII secolo (Niero propone il 1240 ca.); le residue quattro formelle - il Cristo in trono, S. Daniele profeta, S. Stefano protomartire, forse S. Pietro apostolo - si dichiarano opere del secolo successivo. Solo le prime due, dette dell'Annunciazione (cfr. fig. 5 a, c), potrebbero tradurre stampi di derivazione bizantina o greca, o meglio di quel vario, caleidoscopico, mondo che si usa definire «bizantino». Lo sbalzo risulta ancora appiattito, «antimaterico», segue la ritmica dei segni, impreziosita dal cesello, e scontorna le mistiche figure, immergendole in un'aura sospesa e metafisica, reminiscenza e

⁽³⁴⁾ MUSOLINO, *cit.*, p. 195, note 2, 3; NIERO, *cit.*, 1979, pp. 285-86.

⁽³⁵⁾ Così BOTTANI, pp. 185-86: «Si pretende che la suindicata Regina abbia fatto alcuni regali alla nostra Cattedrale, cioè d'una antichissima Palla d'argento finemente lavorata con moltissime figure in essa incise, che si conserva all'altar maggiore sotto il Reliquiario, e di due candelieri di getto d'oro ...».

riflettore di energie spirituali, che annulla l'evidenza del corpo, incapsulato dalla ricca veste nell'angelo e sommerso dai grafici panneggiamenti nella Vergine. La nota tesi di Hahnloser, al quale si deve l'innovativa disamina delle molteplici matrici che compongono la pala di Caorle, resta la più convincente: le due formelle sarebbero i resti di una «iconostasi veneziana» e in tale senso si dovrebbero interpretare. Quindi, immagini *ad salutationem*, da salutare e omaggiare, e non *ad memoriam*, da percorrere con lo sguardo per leggerle, sollecitando la memoria e ricostruire un itinerario narrativo ⁽³⁶⁾.

Un programma iconografico *ad memoriam* sostiene il grande mosaico del Giudizio Universale della cattedrale di Torcello. Eseguito in due fasi, fra XII e XIII secolo, testimonia una dinamica operativa caratteristica del mondo altoadriatico: schema bizantino ed esecuzione locale. Consonanze estetiche tra le cattedrali di Torcello e di Caorle sono già state ampiamente rilevate: entrambe si snodano lungo il percorso, denso di scambi e passaggi tecnico-artistici, che congiunge le località costiere da Venezia all'Istria; entrambe possiedono pale metalliche con formelle del XIII secolo, nuclei significativi nella lunga e copiosa schiera delle pale d'oro e d'argento che ornavano le chiese altoadriatiche tra XIII e XVI secolo. I tipi del Gabriele e della Vergine di Caorle si rintracciano pure a Torcello, sbalzati sulla pala d'argento o evocati sullo sfondo d'oro dei mosaici: l'uno e l'altro si dispongono nel vasto organigramma del Giudizio Universale (cfr. figg. 6, 8). Certo il maggior serbatoio iconografico veneto del Basso Medioevo resta la basilica di San Marco dove, seppur in articolazioni e tempi diversi, le nostre figure ritornano e si replicano puntualmente sui mosaici, sugli smalti della pala d'oro, sulleoreficerie bizantine o veneto-orientali del tesoro marciano (cfr. fig. 9).

Nella versione presente anche a Caorle, l'arcangelo Gabriele, il nunzio per eccellenza, ricalca l'antico prototipo bizantino del grande dignitario imperiale che si applica frequentemente a lui e a Michele per tutto l'arco medievale, nei prodotti artistici del centro metropolitano e delle costellazioni provinciali: paludato dalla lunga tunica cerimoniale, indossa il ricco *loros* del costume di corte; losanghe, ovali, filettature a palline ne imitano i lussuosi ricami e le

(36) HAHNLOSER, 1971, lo afferma a p. 132 e lo ribadisce a p. 145.

incrostazioni di gemme e perle; il diadema, trattenuto dal nastro con terminali svolazzanti, poggia sui capelli fittamente arricciolati. Le vesti potrebbero adattarsi all'abbigliamento di un *basileus*. La rigorosa frontalità della figura, ritta e ferma su una sorta di pedana piriforme, ne precisa la funzione cultuale. L'immagine di culto collima con la rappresentazione del potere. Il messo celeste inalbera le insegne regali, i simboli più potenti dell'autorità imperiale trasferiti a simbolo religioso di dominio del mondo: con la destra impugna la lunga asta del labaro, mentre con la sinistra regge il globo con la croce espansa. Rispetto ai massicci arcangeli sulla fascia superiore del Giudizio Universale e allo sbalzo della pala argentea di Torcello, la figura di Caorle si dimostra più «aulica» e calligrafica, lavorata e rifinita al cesello con notevole perizia tecnica tanto da non apparire assurda l'ipotesi di una esecuzione autonoma, disgiunta da quella della Vergine ⁽³⁷⁾ (cfr. fig. 7).

La montatura della cornice introduce un discorso diverso: utilizza uno stampo decorativo a doppia voluta di matrice occidentale e di derivazione renano - mosana, individuato da Hahnloser sulla coperta con Pantocrator e simboli degli Evangelisti del tesoro di San Marco (1971, cat. n. 142), probabile manufatto di Tournai verso il 1230-40. Da ciò deriva la datazione intorno al 1240 proposta da Niero per la prima serie di Caorle ⁽³⁸⁾. I girali di foglie a bande contrapposte, che inquadrano il margine della tavola con Gabriele e poggiano, in mera apparenza di due frammenti, sul bordo destro esterno della formella con la Vergine, sono assai diffusi e copiati nell'Italia centro-settentrionale e in tutta l'area di influenza veneziana tra XIII e XIV secolo. Hahnloser ne cataloga parecchie varianti, da Nonantola a Zara, in cui si inserisce pure l'esemplare caprulano. Ancora una volta traspare l'accoppiata tra opera veneziana e matrice straniera che alimenta lo sviluppo e la fama internazionale dell'oreficeria lagunare durante il Basso Medioevo. Echi nordici e cortesi sembrano ripercuotersi in alcuni tondi ornamentali, inframmezzati alle volute, sulla cornice del Gabriele: un mosso cavaliere con lancia, forse S. Giorgio o S. Demetrio, applicato al centro della fascia

⁽³⁷⁾ L'ipotesi è già formulata in PASINI, 1886, p. 19.

Per la pala d'argento di Torcello si veda NIERO, *La pala d'argento di Torcello*, estr. da «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», n. 3-4, Venezia 1971, pp. 26-44.

⁽³⁸⁾ NIERO, 1974, n. 55, e Id., 1979, p. 286, nt. 126.

inferiore e superiore; un drago leonino simile al cane di Fo della tradizione buddhista, motivo usuale negli acquamanili del Reno e della Mosa, inchiodato sull'angolo inferiore.

Il tipo bizantino della Vergine orante a volto allungato rintracciabile a Caorle - la variante con palmo aperto e dita impercettibilmente arcuate dinanzi al petto - sembra incontrare parecchio successo nelle opere veneziane tra il XII e XIV secolo: si scopre sulla cupola dell'Ascensione e tra i *pynakes* sulla parete destra della basilica di S. Marco (cfr. fig. 9), si replica sulla legatura di Evangelionario con smalti rettangolari e quadrati del tesoro marciano (1971, cat. n. 37), ricompare nei mosaici di Torcello (cfr. fig. 8) fino al mosaico absidale di Murano. Nella tavola di Caorle il busto della *Hagiosoritissa* Madre di Dio, siglata dalla canonica abbreviazione ai lati del capo e avvolta dalle pieghe del *maphorion*, ripete il gesto dell'accettazione proiettandolo in una dimensione interiore, quasi a raccogliere e mediare un fluido invisibile tra umano e divino, tra icona e fedele. Sarebbe interessante una lettura in successione di tale specifica versione dell'orante per coglierne la trasfusione dal modello bizantino all'iconografia veneziana e, in seguito, seguirne gli adattamenti nella cultura figurativa altoadriatica ⁽³⁹⁾.

Tutt'altra temperie aleggia dalle rimanenti quattro formelle: la plasticità naturalistica del gotico, congiunta ai robusti accenti formali e alla memoria del classico, disegna le immagini dei santi e del profeta, umanizza la figura del *Pantocrator* bizantino, maestoso sovrano e giudice supremo, trasferendola a tratti occidentali, pontificali e scolastici. I motivi fitomorfici della cornice, ritmata da busti di santi alternati a placchette quadrilobate con cesellature floreali, rimandano alle consuetudini decorative veneziane della prima metà del XIV secolo ⁽⁴⁰⁾ (cfr. fig. 5 a, b, c).

La disposizione attuale della pala con le sei formelle accostate

⁽³⁹⁾ La particolare frequenza di tale tipo e atteggiamento della Vergine orante nelle opere figurative veneziane tra XII e XIII secolo - miniature, mosaici, sculture e altro - è notata da BETTINI, *La Bibbia «bizantina» della Guarneriana di San Daniele e l'Evangelionario dell'Archivio Capitolare di Udine*, in AA.VV., *La miniatura in Friuli*, Venezia 1972, p. 186. Sulle variazioni dell'iconografia mariana un recente, riassuntivo, panorama è in P. AMATO (a cura di), *Imago Mariae. Tesori d'arte della civiltà cristiana*, Roma 1988; per il tipo e il periodo in esame cfr. particolarmente il cap. di P. AMATO, *L'Oriente cristiano*, pp. 7-17.

⁽⁴⁰⁾ NIERO (*cit.*, 1974, n. 55) vede la matrice tipologica del Cristo di Caorle, con gamba alquanto divaricata, nel Pantocrator del 1105 della Pala d'oro di S. Marco.

orizzontalmente riflette subito le sfasature e le incongruenze, le differenze di stile e di formato: lo stesso sbilanciamento laterale del Cristo in trono denuncia uno scarso equilibrio tra le parti. Si vivifica così l'impressione iniziale: la sensazione di osservare una piccola iconoteca, residuo di una storia ancora celata, tracciata da percorsi e svolte accidentate.

La sequenza medievale si chiude sulla tipologia architettonica del reliquiario del Preziosissimo Sangue ⁽⁴¹⁾ (fig. 10): l'oggetto presenta ormai le inflessioni del gotico internazionale. Tra XIV e XV secolo giungono a Venezia artefici nordici; suscitano quel «gusto tedesco» descritto da Hahnloser e da Steingraber nel tesoro di San Marco e già filtrato attraverso i numerosi pezzi di oreficeria oltremontana circolanti in territorio lagunare. Si riproducono strutture architettoniche e interscambi tra diverse discipline artistiche, si applicano elementi prefabbricati e prodotti in serie.

La vocazione sontuaria dell'*opus subtile* si connette si intreccia alle teorie monumentali: utilizza il disegno architettonico per creare un cosmo in miniatura, impostato in chiave immaginativa e ideale da uno sguardo costruttivo. Portali e bifore, contrafforti e pilastri, guglie e pinnacoli, sostengono le teche trasparenti dei reliquiari e le coppe dorate dei vasi liturgici; da nicchie e gallerie si affacciano minisculture e plastiche fantastiche. La torre, metonimia della casa, diventa misura e proporzione dell'oggettistica. Due sensi si esaltano: la vista e il tatto sono coinvolti e accesi dagli arditi slanci delle microtecniche, capaci di innalzare in scala minima torri auliche e svettanti edifici. Sacro e profano dialogano e si danno il cambio: nell'oreficeria del tardo Trecento elementi costruttivi profani tendono a sostituire i motivi architettonici desunti dall'arte delle cattedrali ⁽⁴²⁾. La reliquia non è più segreta, celata nel metallico e

(41) *Reliquiario-ostensorio del Preziosissimo Sangue*, argento dorato, vetro e smalti traslucidi, teca in cristallo di rocca. Alt. tot. cm. 50, piede diam. cm. 17, stelo cm. 17,5, teca cm. 33,5 x 13 ca. Privo di marchi, tranne il segno di una prova d'assaggio a spina di pesce, facile da riscontrare su argenti veneziani del XV secolo. All'interno della base, riporta una lastra con stemma e scritta latina: «IO BENEDICTI HUIUS SANCTAE ECCLESIAE CAPRJULENSIS EPISCOPI MUNUS MDCCLXXVI CAPITULARUM PIETATE ET CURA IN AEVUM ASSERVANDUM». Evidentemente la data del dono differisce dal periodo di esecuzione (cfr. AS. BAV. *Relazione...*, 1987, n. 1).

(42) HAHNLOSER, 1971, p. 137; STEINGRÄBER, 1971, pp. 177-78; E. CASTELNUOVO, *Arte delle città, arte delle corti*, SAIE, parte seconda, vol. I, Dal Medioevo al Quattrocento, Torino 1983, p. 197.

impenetrabile scrigno del contenitore, bensì ostentata attraverso il cristallo di boccali e cilindri.

La montatura del reliquiario di Caorle, memore della forma a pisside, replica la nordica tipologia «a castelletto»: costruita in argento dorato, decorata da smalti traslucidi blu con tracce di oro e di verde, parzialmente rifatta alla base, supporta il boccale di cristallo di rocca con coperchio a cupola. Sul retro della base un'iscrizione lo identifica come dono del vescovo Benedetto Maria Civran di Bassano nell'anno 1776, in concomitanza al suo trasferimento da Caorle a Chioggia ⁽⁴³⁾. Già agli inizi del Novecento, il Venturi segnalava l'ostensorio-reliquiario di Caorle tra gli oggetti più preziosi del repertorio orafo veneziano del XIV secolo, accanto al reliquiario della Santa Spina a S. Eufemia alla Giudecca, a due reliquiari del duomo di Chioggia e un calice d'argento dorato del duomo di Torcello. Tuttavia, sebbene il tipo del manufatto risalga al Trecento, i dettagli e le caratteristiche della montatura rendono più plausibile una assegnazione al XV secolo: una ringhiera a trafori gotici, bordata da un filo d'argento cordonato, inserita su una lastra a getto con archi carenati dagli angoli appuntiti, innesta il piede esalobato e smaltato, arricchito da applicazioni a foglia e da policrome pietre vitree. Il fusto avvitato si articola a più piani esagonali: in basso corre una loggetta con finestratura inquadrata da colonnine cuspidate; in alto si dispone il nodo dalla tipica struttura a castelletto, costruito su tre piani rastremati verso l'alto e scandito da ringhiere, balaustate, esili aperture, bifore e molteplici elementi prefabbricati (colonnine tortili e lisce, edicole, miniraccordi). Tecnica, fattura e singole forme rimandano ai lavori della importante bottega della famiglia da Sesto, dominatrice dell'oreficeria veneziana nella prima metà del XV secolo, e si ricollegano a coevi argenti liturgici conservati a Venezia, in Friuli e in Istria ⁽⁴⁴⁾. La base, il calice e il coperchio del cristallo sono trattiene da corone gigliate; la copertura a cupola, percorsa da un fregio architettonico a tabernacoli cuspidati, culmina in una slanciata guglia a pinnacolo, impostata su due piani e sormontata dal globo con la croce.

Il reliquiario di Caorle si inserisce in una lunga serie di

⁽⁴³⁾ Per notizie sul vescovo citato cfr. MUSOLINO, pp. 323-24.

⁽⁴⁴⁾ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. IV, Milano 1906, p. 900. Per i da Sesto rimane basilare STEINGRÄBER, 1971, pp. 177-78.

oreficerie. Durante il Quattrocento Venezia razionalizza la sua produzione orafa che, suddivisa tra fastosi oggetti rappresentativi e copiosi manufatti ripetitivi, lavorati in economia, si impone e si irradia in tutte le province e nelle regioni limitrofe. Le nuove tecniche a fusione della metallurgia nordica, le opere eseguite e montate a pezzi «secondo il costume d'Allemagna», incrementano la commerciabilità dei prodotti veneti. La permanenza di tipi standard, ormai conosciuti e facilmente riproducibili, può provocare resistenze o ritardi nell'accogliere soluzioni e stilemi innovatori. E' quanto accade nell'oreficeria seriale della prima metà del XVI secolo, ondeggiante tra stereotipi formali tardogotici e caratteri estetici rinascimentali. L'arte orafa veneziana coltiva la propria tradizione: la conserva e la trasmette pur adattandola a indicazioni nuove.

Segni di transizione: gli oggetti del Cinquecento

La croce capitolare astile dedicata a S. Stefano protomartire presenta molteplici fattori di interesse. Innanzitutto funge da essenziale, e sicuro, riferimento cronologico: sul cartiglio del nodo sferoidale precisa la data, 1534, incisa in numeri romani. In secondo luogo costituisce un ornamento solenne commissionato con certezza per il duomo di Caorle: lo riprova la statuetta del titolare S. Stefano che in fattezze giovanili, eretto sopra una piccola mensola, campeggia centralmente nel verso della croce; rivestito della stola e della dalmatica diaconale, cesellata ai bordi e finemente punzonata, impugna la palma del martirio con la sinistra, mentre con la mano e l'avambraccio destro sorregge il voluminoso Vangelo⁽⁴⁵⁾ (fig. 11 b). L'argento, quindi, risulta eseguito sotto l'episcopato di Daniele Rossi di Burano, reggente la sede di Caorle dal 1513 al 1538, anno della morte. Infine, la precisione dei dettagli, l'accurato modellato e le rifiniture delle statuette centrali, l'equilibrato amalgama di varie microtecniche, la rendono un'opera significativa nel quadro delle oreficerie ecclesiastiche del Cinquecento altoadriatico. In una commistione tipicamente veneziana, convivono passato e presente,

(45) *Croce capitolare del vescovo di Caorle*, argento fuso, sbalzato, cesellato, punzonato, parzialmente dorato su armatura lignea. Alt. tot. cm. 66, croce cm. 40 x 35,5. Sui cartigli del pomo sono incise la scritta. ANO SALVTIS, e la data, MDXXXIII. Priva di marchi.

tradizione sedimentata e stile dominante. Gli argenti assumono una facciata ambivalente, incerti sul crinale di forme ed epoche diverse: i ricettori dell'oreficeria fissano una fase di transizione.

Il tipo della croce di Caorle non si discosta dallo schema normalizzato delle croci tardogotiche: i bracci, inquadrati da una profilatura dorata, terminano e si dilatano nelle placchette quadrilobate a sagoma mistilinea, con archetti alternati ad angoli variamente acuti sui quali si incastrano, a rimarcarli, ghiande e lamine a foglia. Sui lobi sono inchiodati i tradizionali busti a sbalzo: nel recto, contraddistinto dal Crocefisso centrale a fusione, si leggono, dall'alto al basso, le figure del Padre Eterno, S. Giovanni evangelista, la Maddalena, la Madonna dolente; nel verso, i quattro Evangelisti con i rispettivi emblemi (cfr. fig. 11 a, b). La croce si attesta così l'elemento di maggiore conservazione. Una più evidente prossimità tra data e oggetto si coglie nel nodo. Come spesso accade negli argenti liturgici, così fedeli e ossequienti alla tradizione, alla norma, a moduli stabiliti e canonizzati da secoli, gli elementi più «liberi» sono quelli meno rappresentativi: il nodo identifica il punto sottoposto a più esplicite trasformazioni, aggiornato e adeguato alle sollecitazioni del tempo, alle fluttuazioni di gusto e di stile. Insomma, assurge a elemento segnaletico, a indicatore fondamentale. Nella coppa dorata e rotonda del nodo di Caorle si applica una decorazione memore delle grottesche rinascimentali: teste leonine reggono sinuosi festoni inquadranti due cartigli con iscrizioni. Esempari di croci con nodi simili si conservano nel tesoro del duomo di Grado e nella chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo a Rozzo d'Istria, nella frazione di Colmo (Hum): l'ultima, datata 1539, fornisce un utile termine di confronto e catalogo con l'ornamento caprolano ⁽⁴⁶⁾.

Il discorso non cambia per l'altra croce astile databile alla prima metà del XVI secolo: forgiata in rame argentato, sbalzato e cesellato su armatura di legno, conferma l'osservanza alla tipologia tardogotica, mentre il nodo a cipolla con cupolino staccato inclina a formule

(46) Per la croce di Grado cfr. G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Padova 1952, p. 190; P. BERTOLLA, G. C. MENIS, *Oreficeria sacra in Friuli*, Udine 1963, pp. 77-78, n. 87; L. CRUSVAR, *Argenti Cinquecenteschi e Barocchi del Tesoro del Duomo*, in *Grado nella storia e nell'arte*, vol. II, «AAAd», XVII, Udine 1980, p. 148. Per la croce istriana si veda SANTANGELO, MOSCHINI, MORASSI, *cit.*, p. 188.

classicheggianti, movimentate dalla decorazione a sbalzo e cesello con teste di cherubini, volute e l'immagine di un santo guerriero ⁽⁴⁷⁾.

Segni di transizione. Nelle volute contrapposte e nei mossi riccioli che contornano la piccola pace in argento con il Cristo risorto dal sepolcro, pezzo conclusivo della sequenza cinquecentesca, si annuncia già un'altra svolta: l'edicoletta sostenuta da due colonne e sormontata da un esuberante fastigio, quasi specchio di un altare veneto, sembra echeggiare la teatralità religiosa del secondo Cinquecento e dell'epoca della Controriforma ⁽⁴⁸⁾.

Pur conservando un notevole carisma professionale, l'orefice non possiede più la superiorità incontrastata dei secoli precedenti. Nel Quattrocento e nel Cinquecento le botteghe dei maestri del metallo servono da supporto tecnico e da trampolino di lancio per scultori e architetti. Sebbene anche a Venezia le arti-guida si dichiarino ormai l'architettura e la pittura, lo Stato controlla e tutela strettamente l'esercizio orafo: dal XV secolo alla caduta della Repubblica, nel 1797, l'attività di «oresi» e «arzentieri», variegata in mille categorie, rappresenta una voce interessante e distintiva nell'elenco dei mestieri lagunari.

Tra XVII e XVIII secolo: le metamorfosi del barocco

Il considerevole campionario barocco del tesoro di Caorle ribadisce una costanza negli inventari delle argenterie ecclesiastiche altoadriatiche: le botteghe di Rialto forniscono il nucleo maggiore dei manufatti e impongono un repertorio di tipi, forme e motivi ornamentali riciclati ed esportati a largo raggio. Dall'assunto sembrano derogare solo due argenti: un pregevole ostensorio datato 1697 che, nella composizione delle parti e nel disegno barocchetto della decorazione, ribadito nei vegetanti sbalzi «a bugnato» della base e nello slancio della teca ovale, fittamente incorniciata dai grovigli di tralci e viticci della raggiera, rivela una matrice oltremontana e germanica suggerita, pure, dai bolli di garanzia; un elaborato reliquiario intitolato a S. Giovanni Battista, probabile

⁽⁴⁷⁾ *Croce astile*, rame argentato cesellato e sbalzato su anima lignea. Alt. tot. cm. 70,2, croce cm. 43 x 33.

⁽⁴⁸⁾ *Pace con Cristo risorgente dal sepolcro*, argento inciso e sbalzato, cm. 15 x 11, 5 ca. Nel retro, sulla voluta di sostegno, sono incise le iniziali P.F.F.P.

opera di artefice romano, priva di punzonatura come è consuetudine degli argenti di provenienza papale ⁽⁴⁹⁾ (figg. 12, 13).

All'ingente produzione veneziana del XVII e XVIII secolo appartiene il resto: la maggior parte dei vasi sacri e degli ornamenti d'altare - reliquiari, calici, ostensori, pissidi, navicelle, croci, carteglorie - conservati nel museo parrocchiale di Caorle riportano il bollo rotondo della Zecca marciana, il celebre leone «in moleca», in uso dal XVI secolo alla caduta della Repubblica, nonché i contrassegni dei bollatori, i marchi di bottega e, talvolta, le iniziali degli orefici. Si dispiegano così i connotati dell'accurato sistema di punzonatura e garanzia approntato dallo Stato veneziano per controllare e disciplinare i lavori in metallo prezioso. A tale riprova si è preferito suddividere il materiale per botteghe e «famiglie orafe», anziché per tipologie e variazioni formali, peraltro ben conosciute e frequentemente analizzate. Alla accentuata commercializzazione dei prodotti orafi si accompagna una evidente omogeneizzazione.

Segni di transizione tra XVI e XVII secolo, tra eredità rinascimentale e linguaggio barocco, si colgono in un piccolo gruppo di argenti. Formule di passaggio denotano un calice di argento dorato, sbalzato e di fusione, che riporta solo il bollo di Zecca e reca incisa un'immagine di S. Stefano: lo strumento da messa si imposta su piede circolare emergente da scanalate modanature, decorato con teste di angeli alternate a tre cartocci ovali, incorniciati da volute, con le figure a sbalzo di S. Stefano, S. Francesco e S. Antonio; il nodo a vaso riprende il motivo delle teste avvicendate a ovali con santi in rilievo; la sottocoppa, lavorata a traforo, alterna

(49) a) *Ostensorio a raggiera*, argento fuso, sbalzato e parzialmente dorato. Alt. cm. 51, base cm. 17,6 x 14,3, teca cm. 24 x 20. Sulla base è punzonata la data: 1697. Marchi: aquila bicipite in ottagono (Lubecca?); iniziali C S in ottagono; un piccolo bollo a forma, forse, di ala.

b) *Reliquiario di S. Giovanni Battista*, argento fuso e battuto, cm. 35 x 25. Privo di marchi. Su base rocaille poggiano lateralmente due angeli in volo, che innalzano una cornice a foglie di palma, composta da rigide lamine d'argento intrecciate ad un nastro dorato terminante in un nodo e recante la scritta: INTER NATOS MULIERUM NON SURREXIT MAJOR JOANNE BAPTISTA. Dalla base diparte pure la fastosa composizione centrale: un agnello con vessillo crociato, eretto sopra il libro del Vangelo, antecede un arco di nubi bombate, sormontate da due angiolotti in fusione a cera persa che reggono il piatto con la testa del Battista; in alto, subito sotto il nodo della cornice, si staglia una raggiera a sole che custodisce la reliquia del Battista.

angeli a volute, tralci, festoni ⁽⁵⁰⁾ (fig. 14). Quasi a testimoniare una produzione in serie, il pezzo si avvicina molto a due argenti veneziani della fine del XVI secolo: un calice del tesoro di San Marco (cat. n. 204) e un calice analogo nella chiesa di S. Martino ⁽⁵¹⁾. Tuttavia, alcune lievi modifiche nel corpo del calice di Caorle inducono ad una datazione posteriore, nell'ambito del XVII secolo.

Il solo bollo di S. Marco è chiaramente leggibile su una piccola ciotola da battesimo in argento dorato, liscia e priva di ornato, con manico traforato, per fusione a stampo, a sobri intrecci vegetali (fig. 15), mentre un secondo marchio si rileva nitido sull'unica navicella custodita nel tesoro di Caorle: un animale, orso o scimmia, accovacciato dentro un quadrato con bordo perlinato. Il riferimento più ovvio è al bollo di garanzia o di bottega con figura di «scimmietta», riscontrato dal Centro di Studi Bulgari e da Giovanni Mariacher su argenti veneziani della fine XVI secolo e degli inizi del secolo successivo ⁽⁵²⁾. La struttura della nostra navicella volge a consimili esemplari secenteschi: il consueto contenitore a mezzaluna, con due riccioli terminali e coperchio incernierato al centro, si fissa sul gambo a balaustra raccordato al piede circolare. La decorazione, incisa al bulino, ricama stilizzati motivi vegetali di gusto tardorinascimentale ⁽⁵³⁾ (fig. 16).

Rapportabile a esecuzione veneziana della seconda metà del Seicento è un calice in argento sbalzato e inciso su piede circolare, con sottocoppa traforata e nodo ad oliva da cui aggettano tre testine di angelo ⁽⁵⁴⁾ (fig. 17). La struttura tardorinascimentale - base rotonda, nodo ad oliva, tornite parti di collegamento - si acclimata agli imperativi del XVII secolo: le volute assumono un andamento più mosso; i capi sporgenti dei cherubini tendono alla metamorfosi dell'elegante nodo ad oliva del Cinquecento nel nodo barocco a

⁽⁵⁰⁾ *Calice con figure e immagine di S. Stefano*, argento sbalzato traforato, coppa dorata. Alt. cm. 22,6, diam. base cm. 10,3, diam. coppa cm. 8,7. Marchi: sulla base, punzonato più volte, il leone di S. Marco «in moleca».

⁽⁵¹⁾ Cfr. STEINGRÄBER, *Opere varie del secolo XVI*, in *op. cit.*, 1971, p. 197, n. 204.

⁽⁵²⁾ MARIACHER, 1971, pp. 203, 209, 212-14.

⁽⁵³⁾ *Navicella*, argento inciso e cesellato. Alt. cm. 18 ca., diam. base cm. 5, contenitore cm. 15,5 x 6,5. Marchi: leone di S. Marco; bollo con la scimmietta. Il manufatto di Caorle è assai vicino alla navicella per incenso della chiesa di S. Maria a Zara, assegnata ad oreficeria veneziana del XVII secolo, in PETRICIOLI, 1980, p. 126, n.

sezione triangolare. Modelli pressoché identici si utilizzano nella parte inferiore dei reliquiari marciano firmati dall'orefice Piero Bortoletto (1680 ca.) e nel calice della parrocchiale di S. Canzian d'Isonzo, in provincia di Gorizia, databile intorno alla metà del XVII secolo ⁽⁵⁵⁾.

Il nodo a sezione triangolare è tratto distintivo del grande, importante, reliquiario con il cranio di S. Stefano, ma è un nodo atipico, dinamizzato, impostato su un gioco di diagonali e forze contrapposte che ci conduce ormai ad un maturo linguaggio barocco, seppure intinto di reminescenze classicheggianti. Si tratta, sicuramente, di un'opera notevole, siglata da un maestro orafo: lo dimostrano l'equilibrio costruttivo, l'armonia delle proporzioni, la sciolta eleganza dell'angelo reggiteca ⁽⁵⁶⁾ (fig. 18). Ancora una volta, la chiesa di Caorle si distingue nel possesso e nell'ostensione delle reliquie: il capo di un santo è cosa rara, ricercata, fonte di prestigio per il luogo che lo detiene. La teca a foggia di piatto con campana di vetro soffiato trattenuta da due larghe strisce d'argento, che espone all'intera visuale il presunto teschio del martire, si addice alla drammatica pietà barocca in cui il naturale sostiene l'artificiale, il concreto alimenta il verosimile, la confusione delle materie si trasforma in esaltazione delle tecniche. Infatti, retto da plastici sostegni e statuine a foggia di cariatide, il reliquiario con teca a campana incontra particolare successo nella seconda metà del Seicento. Alla fine del secolo risalgono i reliquiari veneziani dell'orafo Pietro Bortoletto e il reliquiario con il cranio di S. Anna nella chiesa di S. Salvatore. L'argentea alzata di Caorle dovrebbe inserirsi tra lo scorcio finale del secolo e l'avvio del Settecento. La datazione è confortata dai punzoni - il leone marciano, le iniziali (l'orafo?) Z e P separate da un tondino, la lettera M - ed è avvalorata dai documenti d'archivio: nella seconda Visita Filippi, il 3 febbraio 1719, il capo di S. Stefano risulta già custodito in una artistica teca

⁽⁵⁵⁾ Cfr. MARIACHER, 1971, pp. 218-19, nn. 253, 254, 255; CRUSVAR, *Evoluzione dell'argento liturgico dal XVI al XVIII secolo*, in L. CRUSVAR, V. STRUKELY, *Argenteria sacra del Basso Isontino*, in «Studi Goriziani», XLV, genn.-giugno 1977, Gorizia 1977, pp. 87-89, fig. 7.

⁽⁵⁶⁾ *Reliquiario con il cranio di S. Stefano*, argento sbalzato, cesellato e fuso, teca a campana in vetro soffiato. Alt. cm. 40, diam. base cm. 16,6, teca cm. 21 x 16. Marchi: leone di S. Marco; iniziale Z e P separate da un tondino; lettera M in tondo.

d'argento del valore di sessanta ducati veneti ⁽⁵⁷⁾.

Prodotto seriale appare, invece, l'angolo reggiteca del settecentesco ostensorio "a sole", in argento parzialmente dorato e sbalzato, con parti fuse e incise, sormontato dalla abituale statuetta del Redentore con il vessillo crociato. I marchi - una doppia C e il leone marciano sulle iniziali, NA e P, del controllore di Zecca - si ripetono con maggiore frequenza tra la fine del XVII secolo e la prima metà del XVIII ⁽⁵⁸⁾ (fig. 19). L'ostensorio a sole o a raggiera soddisfa le esigenze rappresentative dell'epoca barocca: irradia trionfo e pompa, proietta un senso di splendore e magnificenza. E' facile trovarlo in tutti i tesori delle chiese: in molteplici varianti, continua a riprodursi fino all'Ottocento e oltre. Tralasciando l'ostensorio del 1697, il museo di Caorle ne possiede un secondo esemplare, modellato sulla tipologia del precedente, con angelo reggisole, ma eseguito negli ultimi anni del Settecento o nel primo decennio dell'Ottocento, come attesta la punzonatura di transizione: i contrassegni veneziani del XVIII secolo - il leone "in moleca" e il marchio di bottega con le iniziali ZP e G disgiunte da un giglio araldico - si affiancano ai nuovi emblemi del Regno d'Italia e dell'Ufficio di Garanzia di Venezia ⁽⁵⁹⁾ (fig. 20).

Con poche eccezioni, gli argenti residui provengono da tre grandi "famiglie orafe" di Venezia, contraddistinte da marchi di bottega presenti dalla fine del Seicento a tutto il Settecento: le iniziali Z e C separate da una torretta; le lettere Z e P intercalate da un uccello disegnato eretto, di profilo; le iniziali ZP seguite da un giglio

⁽⁵⁷⁾ ACPV, *Fondo di Caorle. Atti, visite episcop. Filippi e Civran. Visitatio secunda*. In una lettera del 1688, indirizzata al vescovo di Caorle e firmata da Giovannino Zan di Venezia, si parla della riparazione del reliquiario di S. Stefano (ACPV, *Fondo di Caorle. Atti vari dal 1645 al 1688*, lettera 28 maggio 1688).

⁽⁵⁸⁾ *Ostensorio a sole*, argento sbalzato, fuso, parzialmente dorato. Alt. tot. cm. 48, 50; diam. base cm. 15,5; diam. teca cm. 14. Marchi: leone di S. Marco «in moleca» su lettere NA e P in rettangolo; doppia C in rettangolo. Tipologia assai diffusa in tutta l'area veneziana: cfr. l'ostensorio del 1760-70 ca., Venezia, Penitenti, riprodotto in MARIACHER, 1978, n. 11.

⁽⁵⁹⁾ *Ostensorio a sole*, argento sbalzato, fuso, parzialmente dorato. Alt. tot. cm. 60; diam. base cm. 18,5; diam. teca cm. 10. Marchi: leone di S. Marco «in moleca», in uso fino al 1811; in cartiglio, le iniziali ZP e G intercalate dal giglio araldico; testa di cavallo, marchio di «tolleranza» del Regno Lombardo-Veneto per manufatti eseguiti prima del 1812; «Acrostolio e ornamento di poppa», punzone distintivo dell'Ufficio di Garanzia di Venezia dal 1812 al 1872.

araldico e dalla lettera G. I tre laboratori sembrano individuare e riassumere le caratteristiche dell'ultima fase della produzione orafa veneziana: da un lato concretizzano le varianti finali dello stile «a conchiglia» e dell'artificio mimetico, di quella combinazione visiva tra onda e vortice, tra voluta e cartoccio, che ritma le declinazioni del rococò veneto; dall'altro si attengono a dettami di serie, impostati su forme ripetitive e modelli tradizionali.

Il primo marchio, il quadrilobo allungato che include le lettere Z e C inframmezzate dalla torretta, si riscontra nel corso di tutto il Settecento, ma si staglia, con notevole frequenza, soprattutto sugli argenti dei primi decenni del secolo. Compare su sette oggetti del museo di Caorle: una pisside, quattro carteglorie, una patena dorata, una pregevole statuetta del Redentore in fusione a cera persa ⁽⁶⁰⁾ (figg. 21, 22). Sulla pisside dalla semplice e tradizionale forma a coppa, in uso dal XVI secolo, con triplice corpo liscio, piede circolare, gambo tornito e coperchio sormontato dalla doppia croce lanceolata, si legge un secondo marchio piuttosto inusuale, una piccola croce in ovale, segnalato da Mariacher su alcuni argenti veneziani tra Seicento e Settecento: la pisside di SS. Giovanni e Paolo, datata 1680, e un calice della sagrestia di S. Marco. La duplice punzonatura convalida la cronologia espressa dalla data - 1705 - incisa in numeri romani all'interno della base ⁽⁶¹⁾.

Un'altra precisa datazione ci deriva dalla singola cartagloria d'argento commissionata per l'altar maggiore del duomo: la cornice rettangolare, sbalzata a larghe volute vegetali e lateralmente

⁽⁶⁰⁾ a) *Pisside*, 1705, argento, coppa dorata. Alt. cm. 31,5, diam. base cm. 13,5, diam. coppa cm. 10,5. Marchi, sulla parte interna della base: leone in moleca; Z e C con torre; crocetta su tondino in ovale.

b) *Cartagloria per l'altar maggiore con immagine di S. Stefano*, 1708, argento sbalzato, cm. 44,5 x 59. Marchi: leone marciano su iniziali P.L.; Z e C all'insegna della torre; iniziali P L.

c) *Serie di tre carteglorie per l'altare del Santissimo*, argento sbalzato. Grande, cm. 40 x 53; piccole, cm. 31,5 x 27,5. Marchi: leone di S. Marco; Z e C con torre.

d) *Patena per calice*, argento liscio e dorato, diam. cm. 17,4. Marchi: leone di S. Marco; Z e C con torre.

e) *Statuetta del Redentore*, argento fuso a cera persa, cm. 30 x 24 ca. x 8. Marchi: leone marciano; Z e C all'insegna della torre; in largo quadrilobo, doppia M con due stelline in alto e in basso.

⁽⁶¹⁾ Cfr. con numerose basi di reliquiario e pissidi a Venezia e in provincia: MARIACHER, 1971, pp. 214-15, nn. 229-34; MARIACHER, 1978, nn. 13-14.

«serrata» da due angeli in volo, riporta sulla fascia superiore l'immagine diaconale di S. Stefano e un cartiglio con l'anno di dedizione, 1708. Ai preziosi indicatori cronologici già formulati si assommano i marchi di controllo e di garanzia: il consueto leone marciano si appone sulle iniziali P e L disgiunte da un punto: le iniziali P e L separate da un tondino si inseriscono in un baccello. La stessa data e l'identico marchio di bottega con la torretta si rintracciano sopra un candeliero del monastero delle benedettine di S. Cipriano a Trieste ⁽⁶²⁾ (cfr. fig. 21).

Il secondo marchio di bottega è ben noto: il quadrilobo con le lettere Z e P intercalate da un uccello, forse un cigno, rimarca copiosi manufatti eseguiti per tutto l'arco del Settecento ma si addensa nella prima metà del secolo, con punte massime nel decennio tra 1740 e 1750. A Caorle sigla un unico vaso sacro: un calice da messa, con elementi lisci sagomati a larghe coste su piede a cono, per il quale possiamo ipotizzare una collocazione cronologica alla prima metà del XVIII secolo ⁽⁶³⁾ (fig. 23).

L'ultimo bollo ci dirige verso la fase conclusiva del secolo. Il cartiglio con le iniziali ZP e G divise dal giglio araldico è insegna onnipresente negli arredi settecenteschi delle chiese altoadriatiche: sembra scandire la lunga operosità di una bottega assai produttiva, a Venezia e in provincia, dalla fine del Seicento a tutto il Settecento, con indici più elevati dopo il 1750. All'assunto sembra uniformarsi un gruppo di argenti caprulani: tre reliquiari, inclusi il reliquiario dei patroni S. Stefano, S. Gilberto, S. Margherita, S. Rocco e quello di S. Antonio da Padova, una serie di tre carteglorie e l'ostensorio di transizione già citato in riferimento alla tipologia «a sole» ⁽⁶⁴⁾ (figg. 24, 25).

⁽⁶²⁾ CRUSVAR, *Gli argenti di San Cipriano*, in AA.VV., *Le Benedettine e il Monastero di S. Cipriano*, Udine 1978, p. 53, n. 32.

⁽⁶³⁾ *Calice*, argento sbalzato a coste, coppa dorata. Alt. cm. 22,5, diam. base cm. 11,7, diam. coppa cm. 8,4. Marchi: in trifoglio, le iniziali A B I (bollo ripetuto per due volte); leone marciano, iniziali Z e P inframmezzate dall'uccello.

⁽⁶⁴⁾ a) *Reliquiario «a bandiera» dei quattro patroni*, argento sbalzato a volute floreali e vegetali su anima di legno. Tre testine di angeli sulla sommità. Alt. cm. 52, largh. cm. 19 ca., teca cm. 25 x 23. Marchi: leone di S. Marco, ZP e G intercalate dal giglio araldico.

b) *Reliquiario a bandiera intitolato a S. Antonio da Padova*, argento parzialmente dorato e sbalzato a volute rococò. Teca sormontata da baldacchino dorato. Alt. cm.

Elementi di passaggio: il primo Ottocento

Mentre si sfaldano le antiche istituzioni della Repubblica di Venezia, gli argenti raccolgono gli ultimi, esangui, fuochi dell'arte orafa lagunare, fiaccata da una spietata concorrenza, incapace di adeguarsi alla temperie preindustriale. Il primo Ottocento è un momento di crisi e di passaggio: spesso, accanto ai vecchi marchi di Zecca e agli emblemi delle botteghe, si collocano i simboli del Regno d'Italia, i nuovi punzoni generali per la garanzia dell'oro e dell'argento e i distintivi dei vari Uffici cittadini. Dal 1812 al 1872, il punzone distintivo dell'Ufficio di Garanzia di Venezia diventa il marchio denominato «Acrostolio ed ornamento di poppa».

Vecchio e nuovo convivono ancora nell'ostensorio con angelo frequentemente ricordato (cfr. fig. 19), mentre il nuovo sistema di controllo, ormai messo a punto e imposto, si dispiega nitidamente nel reliquiario dei Cinque Frammenti e nella croce di appoggio con il Crocefisso, tasselli ripetitivi e sommessi di una lunga e diramata tradizione, di una affascinante storia di scambi e creatività, tecnica e materiali ⁽⁶⁵⁾ (fig. 26).

32,5; diam. base cm. 12,5, teca cm. 18 x 15. Marchi: leone di S. Marco; iniziali N e P; cartiglio con ZP e G all'insegna del giglio araldico.

c) *Reliquiario a bandiera*, argento sbalzato su anima di legno, simile al 64 a). Alt. cm. 52, largh. cm. 19, teca cm. 25 x 23. Marchi: leone marciano; ZP e G al giglio araldico.

d) *Serie di tre carteglorie*, argento sbalzato. Grande, cm. 39 x 48; piccole, cm. 36 x 30. Marchi: leone marciano; ZP e G al giglio araldico.

e) *Ostensorio a sole con angelo reggiteca*, cfr. nota 59.

⁽⁶⁵⁾ a) *Reliquiario dei Cinque Frammenti*, argento stampato e sbalzato con decorazione Impero. Alt. cm. 27, diam. base cm. 10, teca cm. 17 x 12. Marchio: Acrostolio e ornamento di poppa (cfr. nota 59).

b) *Croce da appoggio*, argento fuso e stampato, cm. 29 x 20. Marchi: «Globo con lo Zodiaco e i sette Trioni», punzone per i grossi lavori per il II titolo a 800 millesimi del Regno d'Italia, in vigore dal 1812; Acrostolio e ornamento di poppa; in ottagono, animale non identificato.

Per i marchi ottocenteschi è utile il volume di V. DONAVER, A. DABBENE, *Argenti italiani dell'800*, vol. I, Punzoni di Garanzia degli Stati Italiani, Milano 1987.

ELENCO FIGURE

Figura 1 - Scorcio del Museo parrocchiale di Caorle.

Figura 2 - Vista laterale del reliquiario bizantino a forma di dito, XIII sec., Museo Parrocchiale, Caorle.

Figura 3 - Braccio-reliquiario, XIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 4 - Part. del braccio-reliquiario di S. Asello, oreficeria zaratina, 1303-11, Museo parrocchiale, Nin.

Figura 5

a) Pala d'oro di Caorle: formelle con l'arcangelo Gabriele e S. Daniele profeta, XIII e XIV sec., Abside del Duomo, Caorle.

b) Pala d'oro di Caorle: formelle con Cristo in trono e S. Stefano protomartire, XIV sec.

c) Pala d'oro di Caorle: formelle con Santo e Vergine Orante, XIV e XIII sec.

Figura 6 - L'arcangelo Gabriele: part. dalla striscia superiore del mosaico con il giudizio Universale, XIII sec., Cattedrale di Torcello.

Figura 7 - Pala di Caorle: formella con l'arcangelo Gabriele, XIII sec., Duomo di Caorle.

Figura 8 - Vergine orante: part. della fascia inferiore del Giudizio Universale, seconda metà del XII sec., Cattedrale di Torcello.

Figura 9 - Vergine orante: part. del pannello musivo della parete destra, navata centrale, XIII sec., Basilica di S. Marco, Venezia.

Figura 10 - Reliquiario-ostensorio del Preziosissimo Sangue, XV sec., Museo Parrocchiale, Caorle.

Figura 11

a) *Croce capitolare del vescovo di Caorle*, recto con Crocefisso, XVI sec., Museo parrocchiale, Caorle.

b) Croce capitolare, verso con S. Stefano, XVI sec.

Figura 12 - Ostensorio a raggiera, 1697, Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 13 - Reliquiario «romano» di S. Giovanni Battista, fine XVII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 14

a) Calice con immagine di S. Stefano, XVII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 15 - Coppetta da battesimo, XVII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 16 - Navicella, XVII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 17 - Calice con nodo ad oliva e testine di angeli, seconda metà XVII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 18 - Reliquiario con teca a campana del cranio di S. Stefano, fine XVII inizi XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 19 - Ostensorio a sole, XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 20 - Ostensorio a sole, ante 1812, Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 21 - Cartagloria con S. Stefano, 1708, Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 22 - Redentore, XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 23 - Calice a coste, prima metà XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 24 - Reliquiario dei Quattro Patroni, seconda metà XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 25 - Reliquiario di S. Antonio da Padova, XVIII sec., Museo parrocchiale, Caorle.

Figura 26 - Reliquiario dei Cinque Frammenti, dopo il 1812, Museo parrocchiale, Caorle.