

ARTI MINORI E ARTI MAGGIORI

*Relazioni e interazioni
tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*



A cura di

Fabrizio Bisconti, Matteo Braconi, Mariarita Sgarlata

SOMMARIO

Premessa

FABRIZIO BISCONTI, MATTEO BRACONI, MARIARITA SGARLATA 9

Parte I

MATERIALI LITURGICI TRA FONTI SCRITTE ED OGGETTI PREZIOSI

Tra archeologia e cristianesimo. *La distruzione dei templi
da Costantino a Graziano*

TERESA SARDELLA 13

La colomba e lo Spirito. *Interazioni iconografiche tra la suppellettile
liturgica e i programmi decorativi degli edifici battesimali*

GIOVANNA FERRI 33

The Canicattini Treasure. *Objects in context, objects in interaction*

ANDREA GENNARO 61

Stoffe di pregio di tradizione orientale come modelli
per la produzione sontuaria carolingia.

Il caso dei cammei vitrei monocromi della “Croce di Desiderio” a Brescia

ELISABETTA GAGETTI 85

L'enkoltipion di Maria Imperatrice e il culto
delle reliquie tra le nobilissimae feminae

FEDERICO CARUSO 119

Parte II

LA CIRCOLAZIONE DEI TEMI ICONOGRAFICI TRA ARTI MINORI E ARTI MAGGIORI

La cultura figurativa in Sicilia tra vita pubblica e vita privata MARIARITA SGARLATA	145
«Aldilà» dell'oggetto. <i>Gli attributi dei Santi nella decorazione pittorica dell'oratorio dei Quaranta Martiri a Siracusa</i> GIULIA ARCDIACONO	171
Clipeus, clipei. <i>Istanze simboliche e intenti decorativi nelle arti della Tarda Antichità e dell'Alto Medioevo</i> BARBARA MAZZEI.....	197
Il tempo e l'“occasione”. <i>Declinazioni e persistenze di un'immagine</i> ALEXIA LATINI.....	219
L'iconografia di Daniele fra i leoni “allargata” <i>Rapporti fra arti minori e maggiori</i> RAFFAELLA GIULIANI	253
La tempesta sedata del papiro di Ossirinco del Museo Archeologico di Firenze (PSI VIII 920). <i>Dall'illustrazione alle altre arti</i> DIMITRI CASCIANELLI	275
Osservazioni storiche su una particolare iconografia della scena di Sansone in lotta con il leone (<i>Gdc</i> 14, 5-6) CRISTIANO MENGARELLI	301
Ritratto di pastore. <i>Una tipologia iconografica per la decorazione domestica: pastori del quotidiano</i> GIULIA MARCHIONI.....	323

Parte III

I PRODOTTI CERAMICI COME VETTORI PER LA DIFFUSIONE DELLE IMMAGINI

Modelli colti nella produzione ceramica di età tardoantica
e altomedievale tra Oriente e Occidente

PIER GIORGIO SPANU..... 343

Scene di spettacoli e scene di caccia sulle lucerne
da contesti siracusani

MARIA DOMENICA LO FARO..... 387

Nuove matrici fittili per dolci dalle ricerche
del progetto Ostia Marina

MASSIMILIANO DAVID, STEFANO DE TOGNI,
MARIA STELLA GRAZIANO..... 409

La Croce in due testimonianze poco note dalla Chiesa
di S. Maria de Vico Novo (Scandriglia, RI)

FRANCESCA LEZZI..... 423

Parte IV

MATERIALI PREZIOSI: AVORI, GEMME E VETRI

Avori, gemme e vetri dell'ultima antichità:

L'irradiazione delle arti

FABRIZIO BISCONTI..... 447

Eburnea Aedificia. *Architetture reali e immaginarie
nei dittici eburnei tardoantichi*

MASSIMILIANO DAVID, DINO LOMBARDO..... 469

Le Taifas di al-Andalus attraverso le arti sontuarie
del Mediterraneo: *Veicolo geografico e temporale di modelli artistici*

VÍCTOR RABASCO GARCÍA..... 483

Attori e Gammadiae. <i>Da un diaspro rosso della collezione medicea di Firenze ai mosaici profani con raffigurazioni teatrali</i> CRISTINA CUMBO	497
La Passio Christi negli Avori Maskell. <i>Migrazioni tematiche tra le arti maggiori e le arti minori</i> ALESSANDRA LAZZARA.....	523
Dalla materia all'immagine. <i>Fondi d'oro tardo antichi e arte cristiana monumentale</i> PENELOPE FILACCHIONE.....	551
Parte V	
LA SFERA DEL PRIVATO TRA LUSO E DEVOZIONE	
"In venatibus, in conviviis". <i>Riflessi iconografici della vita degli aristocratici tra arti minori e arti maggiori</i> MATTEO BRACONI	575
Un'inedita quadrangula dal complesso di S. Paolo f.l.m. <i>... e il lungo viaggio dei signa Apostolorum dalla Tarda Antichità al Medioevo</i> ILENIA GRADANTE, MARIA PATTI	615
Le arti sontuarie e la pittura nella Sicilia bizantina GIANCARLO GERMANÀ.....	633
Da Monza a Betlemme <i>Itinerari iconografici della Natività</i> DOMENICO BENOCI.....	659
Il cubicolo dei "due banchetti" nelle catacombe dei Ss. Marcellino e Pietro. <i>La questione cronologica</i> EMANUELA TIERO.....	675
Quando il lacus diventa laqum <i>I caratteri iconografici della fossa dei leoni tra arti maggiori e arti minori</i> ALESSANDRO DI TOMASSI.....	699

LE TAIFAS DI AL-ANDALUS ATTRAVERSO LE ARTI SUNTUARIE DEL MEDITERRANEO:

Veicolo geografico e temporale di modelli artistici¹

VÍCTOR RABASCO GARCÍA

Per comprendere l'ambito artistico nel quale ci muoviamo è necessario capire il complesso contesto storico in cui si sviluppa il periodo dei Regni di Taifas (1031-1091²), spesso eclissato dall'antecedente califfato omayyade di Cordova. Dalle ultime decadi del decimo secolo fino all'anno 1009 la dinastia omayyade era sotto l'influenza dell'amiride al-Manṣūr (ca. 939-1002) e, successivamente, dei suoi figli al-Muzaffar (975-1008) e 'Abd al-Rahmān ibn Sanchul (ca. 983-1009). L'ansia espansiva di al-Manṣūr verso i Regni Ispani, motivò

¹ Il presente studio forma parte del Proyecto I+D "Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual" (HAR2013-45578-R), finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad della Spagna, così come dal Gruppo di Ricerca "Arquitectura e integración de las artes en la Edad Media" (UCM 941377) dell'Universidad Complutense de Madrid. Questo materiale appartiene anche alla Tesi di Dottorato, attualmente in corso, sviluppata sotto la direzione della Dott.ssa. Susana Calvo Capilla (Universidad Complutense de Madrid), grazie a un contratto predottorale concesso per il Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España nel concorso di 2014 e cofinanziato dal FSE.

² Questa è la cronologia più comune, ma ci furono taifas che sorsero con anteriorità e altre che perdurarono dopo la conquista almoravide.

la formazione di un corpo di battaglia a partire dall'arrivo di famiglie notabili dall'Africa del Nord e, di conseguenza, sorsero poteri locali andalusi che furono disposti dagli amiridi per controllare le città del califfato. Nel 1009 iniziò una rivolta dei diversi eredi omayyadi con l'intenzione di allontanare il potere agli amiridi – un processo conosciuto come *fitna* – e che finì nel 1031 con la caduta definitiva del califfato di Cordova. Da quel momento, queste famiglie notabili, che avevano cominciato ad avere protagonismo durante la guerra civile andalusi, si imposero nelle rispettive città come governi indipendenti, creando una serie di quasi trenta governi autonomi in al-Andalus che perdurano fino all'arrivo degli almoravidi³.

Durante l'undicesimo secolo, le taifas più forti cominciarono a conquistare altre più deboli e, per questo, il numero di governi si ridusse in favore di regni indipendenti più forti e solventi⁴. Infatti, non dobbiamo dimenticare che ogni taifa era governata da un'etnia diversa, quindi i gradi di inimicizia o amicizia tra loro variava da regno a regno. Queste differenze tra le taifas sarebbero echi della *fitna* degli anni anteriori, per cui ogni famiglia si sarebbe installata in un territorio che avrebbe poi definito: i berberi africani andarono al sud, come i Banū Zīrī di Granada, i Banū Ḥammūd in Malaga, i Banū al-Aftas in Badajoz, ecc.; gli slavi si installarono nelle città del Sharq al-Andalus come Valencia e Almeria; mentre gli andalusi antichi (quelli che risiedevano nella penisola iberica dal 711) governavano città del resto del territorio così importanti come Saragozza con i Banū Tuyib e i Banū Hūd, Toledo con i Banū Dī al-Nūn, o Siviglia con i Banū 'Abbād. Le loro opinioni verso l'antico califfato erano divergenti, ma tutti coincidevano nel sentire la mancanza della città di Cordova, non per il potere dell'antica dinastia omayyade, ma per il potere che la città aveva rappresentato in passato. È per questo motivo che taifas come Toledo o Siviglia mantennero una ferrea rivalità con l'intenzione di appropriarsi della città, in qualità di legittimi successori del califfato⁵.

Il commercio fu un importante fattore per la storia sociale del potere in questo periodo. Sono numerose le notizie sulle transazioni commerciali, l'arrivo di navi mercantili dai porti dell'est e del sud della penisola iberica, la

³ VIGUERA MOLINS 1992.

⁴ Si può citare, come esempio, LIROLA DELGADO 2011, pp. 80-86.

⁵ LIROLA DELGADO 2011, pp. 123-130.

presenza di oggetti di lontana provenienza, e, in generale, di gran varietà di fonti che dimostrano come il commercio fosse relativamente attivo nel corso di quel secolo. In questo senso, alcuni regni costieri videro riattivata la loro economia grazie al commercio marittimo, come successe a Valencia, Malaga, Denia, Maiorca o Almeria, dove ci fu un notevole sviluppo urbano. Dall'altra parte, è certo che le taifas centrali dell'al-Andalus avevano più limitazioni nel commercio visto che non controllavano porti aperti al Mediterraneo, e per questo motivo le loro operazioni si dovettero realizzare attraverso altri regni alleati che avevano accesso al mare⁶.

I porti con i quali le taifas commerciavano erano numerosi ed erano distribuiti per tutto il Mediterraneo, tanto in territori mussulmani come cristiani. Ad esempio, spiccano per la loro importanza le ceramiche che decoravano le facciate delle chiese pisane⁷ (molte di queste opere si possono trovare oggi nel Museo Nazionale di San Matteo). I regni costieri andalusi mantennero alcune delle vie commerciali già stabilite durante il califfato, essendo specialmente abbondanti gli attracchi nel Maghreb e nei porti fatimidi più orientali, specialmente Il Cairo. Questo punto sarà determinante per capire una parte dell'estetica artistica che si svilupperà durante l'undicesimo secolo, visto che la capitale fatimide era il principale porto orientale di tutto il Mediterraneo. Così, Il Cairo non solo si convertì in centro di produzione e diffusione artistica, ma anche in crocevia tra zone del Mediterraneo occidentale e del Medio Oriente.

Come si è detto, i re delle taifas tentarono di creare un'immagine di grandezza equivalente a quella dei califfi attraverso l'utilizzo di differenti programmi propagandistici come, ad esempio, ricoprendo i loro palazzi di lussuose decorazioni. Ottennero quest'aspetto ricco non solo con la struttura e la decorazione architettonica dei palazzi, ma soprattutto con gli oggetti sontuosi: mobili, utensili da salone, tendaggi, unguenti, profumi per l'igiene personale, ecc. In questo contesto dobbiamo collocare determinati oggetti che evidenziano questi contatti tra l'al-Andalus e il Mediterraneo orientale

⁶ Per capire le relazioni economiche e commerciali delle taifas durante l'undicesimo secolo attraverso il Mediterraneo: VALDÉS FERNÁNDEZ 1991, pp. 319-330, REMIE CONSTABLE 1994, AZUAR RUIZ 1998, pp. 51-78, CALVO CAPILLA 2007, pp. 141-174.

⁷ BERTI, GIORGIO 2011.

durante l'undicesimo secolo⁸. Ad esempio, possiamo mettere in risalto alcuni pezzi di cristallo di rocca intagliati appartenenti al decimo e all'undicesimo secolo, come il gioco di scacchi conservato nel Museu de Lleida⁹ o il *pomo di kohl*¹⁰ (fig. 1) del Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Spiccano anche alcuni cofanetti con una didascalia scritta che parla della loro elaborazione, provenienza e cronologia. Così, il Museo Arqueológico Nacional conserva il cofanetto d'avorio di al-Mu'izz (fig. 2), trovato a Carrión de los Condes (Palencia), proveniente da al-Mansûriya (Tunisia), la prima capitale del califfato fatimide, e datata attorno agli anni 953-969¹¹. Oppure il notevole cofanetto d'argento niellato di Sadaqa ibn Yûsuf (fig. 3), datato attorno agli anni 1044-1047 e conservato nel Tesoro de la Colegiata de San Isidoro de León¹². Queste e altre tipologie d'oggetti sono testimonianze delle relazioni tra diversi punti della penisola con altri porti e corti del Mediterraneo, così come del valore storico che questi oggetti ebbero e che gli ha permesso di essere conservati fino ai giorni nostri¹³.

In questo senso, la ceramica dorata fu un oggetto sontuoso molto diffuso in al-Andalus, visto che sono stati ritrovati resti in luoghi così lontani



Fig. 1 - Madrid. Museo Arqueológico Nacional. *Pomo di kohl* di cristallo di rocca (Foto MAN).

⁸ Alcuni di questi lussuosi oggetti arrivarono già durante il califfato omayyade e servirono come ispirazione per l'implementazione della produzione e lo sviluppo della tecnica in al-Andalus.

⁹ BANGO TORVISO 2009, pp. 586-589.

¹⁰ ZOZAYA STABEL-HANSEN 1993, pp. 119-138.

¹¹ BLOOM 2011, pp. 141-150.

¹² BANGO TORVISO 2001.

¹³ ROSSER-OWEN 2015, pp. 39-64.



Fig. 2 - Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Cofanetto d'avorio di al-Mu'izz (Foto MAN).



Fig. 3 - León. Tesoro de la Colegiata de San Isidoro. Cofanetto d'argento niellato di Sadaqa ibn Yūsuf (da BANGO TORVISO 2001).

come Valencia, Cordova, Siviglia o Saragozza¹⁴. L'ammirazione andalusì verso questo tipo di ceramica fece sì che si iniziasse una fabbricazione propria, assimilando la produzione e la tecnica venuta da luoghi come i califfati fatimide e abbaside. Ad esempio, nel Museo Arqueológico de Córdoba conserviamo un frammento di ceramica dorata (fig. 4) che risponde apparentemente alla stessa tradizione tecnica¹⁵. Nonostante tutto, sappiamo che la sua elaborazione è dovuta ad una bottega andalusì grazie all'iscrizione che cita al-Mu'tamid (re tra il 1040-1095), l'ultimo monarca della taifa sivigliana. Questo successo pure con i tessuti, i cui motivi ornamentali servirono come modelli per l'arte



Fig. 4 - Córdoba. Museo Arqueológico. Ceramica dorata sivigliana (Foto dell'Autore).

¹⁴ BARCELÓ TORRES, HEIDENREICH 2014, pp. 245-276.

¹⁵ BARCELÓ TORRES, HEIDENREICH 2014, p. 271.



Fig. 5 - Toledo. Museo de Santa Cruz. Arco taifa. Fianco nord (Foto dell'Autore).

dell'al-Andalus, essendo plasmati tanto su oggetti sontuari quanto su spazi architettonici.

Trovandoci di fronte a tutti questi fattori decisivi, dobbiamo far notare il particolare caso di Toledo, che cominciò a sviluppare un tipo d'arte con personalità propria e sostanzialmente diverso da quello del legato califfale. Toledo prese come base il linguaggio anteriore e assimilò alcuni modelli provenienti da altre estetiche artistiche arrivate, senza alcun dubbio, grazie alle arti sontuarie dal Mashreq mediterraneo. I resti archeologici scoperti nell'anno 2002 sotto il convento di Santa Fe di Toledo, rivelarono resti architettonici di gran interesse¹⁶. La sua localizzazione dentro il perimetro del *Alficcén* (spazio fortificato dove era ubicato l'*alcázar*), ci porta a pensare all'antico complesso palatino islamico e alle sue stanze d'ostentazione. Nella parte nord del chiostro di Santa Fe, sono stati ritrovati frammenti di tre archi (Museo de Santa Cruz, Toledo) che si contraddistinguono per il loro repertorio iconografico e la loro originalità (fig. 5), visto che, fino ad oggi, non si conoscono oggetti in

¹⁶ MONZÓN MOYA 2011, pp. 243-275.

tutto il Mediterraneo con i quali si possano stabilire confronti¹⁷. L'ubicazione originale de questi archi è sconosciuta, così come quella dei loro supporti, giacché si trovarono decontestualizzati. La loro lussuosa ornamentazione però, potrebbe indicare che appartenessero ad uno spazio che dava accesso ad una delle stanze più nobili del palazzo. Si tratta di tre archi in mattone decorati con gesso tagliato e incrostazioni di vetri di vari colori, intorno ai quali si sviluppa una tematica vegetale e figurata. Allo stesso tempo, le fronti degli archi si decorano con due soggetti: una caccia sul fianco sud e una relazione d'animali sul fianco nord. Grazie alla conservazione della pittura si è potuto determinare il valore materiale di quest'opera, visto che è l'elemento principale che conferisce sontuosità all'opera. Il fondo di ogni composizione è coperto di colore blu di lapislazzuli, probabilmente portato dall'Afghanistan, mentre le figure e la vegetazione sono dipinte con pigmenti d'oro¹⁸. L'elezione e combinazione di questi colori fa in modo che gli archi abbiano un aspetto ricco e di chiara ostentazione, quello che cercavano i monarchi.

L'originalità di questi archi non solo deriva dal colore, ma anche dall'iconografia rappresentata. Il fianco sud dell'arco conta con la rappresentazione di una scena di caccia, abbastanza abituale nel contesto mediterraneo, giacché si tratta di un'iconografia ereditata dall'Antichità. In questo spazio la figura principale è un falconiere a cavallo, dettaglio che ci permette situare la scena nell'ambito cortigiano. La falconeria, ampiamente praticata dagli inizi del Medioevo, ebbe un ruolo importante in questi ambiti di potere durante questo periodo. La prova del suo successo sono le numerose rappresentazioni artistiche che sono sopravvissute fino ad oggi. Tra queste si possono citare diverse opere realizzate su distinti supporti artistici e provenienti da differenti contesti geografici e religiosi: l'intaglio d'avorio califfale cordovese, come la *Arqueta de Leyre*¹⁹ (Museo de Navarra), i tessuti normanni, come l'*Arazzo di Bayeux*²⁰ (Musée de la Tapisserie de Bayeux), o i dipinti murali di San Baudelio de Berlanga²¹ (Casillas de Berlanga, Soria²²). Tutti esempi

¹⁷ MONZÓN MOYA, MARTÍN MORALES 2006, pp. 53-76.

¹⁸ GONZÁLEZ PASCUAL 2014, pp. 195-226.

¹⁹ SILVA SANTA CRUZ 2013, pp. 232-238.

²⁰ CARSON PASTAN, WHITE, GILBERT 2014.

²¹ GUARDIA PONS 2011.

²² Il frammento originale si trova nel Cincinnati Art Museum.

appartenenti alla cronologia del Pieno Medioevo. Un altro motivo interessante di questo lato degli archi è un'aquila con una gazzella tra gli artigli (fig. 6). Una figura simile la troviamo rappresentata in un piatto d'argento (fig. 7) di tradizione sasanide (Miho Museum) dei secoli settimo/ottavo (gli ultimi anni dell'impero sasanide e i primi del califfato omayyade di Damasco). Non si deve dimenticare che queste rappresentazioni zoomorfe, che furono ampiamente diffuse e utilizzate come un segno di potere, sono motivi venuti del mondo antico (in questo caso tra l'arte romana e l'arte persiana), e quindi appartengono ad una lunga tradizione che volle perpetuare il potere attraverso dei simboli²³.

Sul fianco nord degli archi (fig. 5) si sviluppa una relazione d'animali, tanto reali come fantastici: rapaci, grandi felini, capre alate, uccelli con nimbo (fig. 8) e sfingi oppure felini alati con un'aureola attorno alla testa. Non tutti possono essere riconosciuti con precisione, perchè alcune parti dell'arco sono deteriorate. Però possiamo avvertire che alcune di queste rappresentazioni non appartengono ad una tradizione occidentale, e per questo dobbiamo cercare le loro origini nella parte più orientale del Mediterraneo, o persino, in Oriente Medio. Nella zona di al-Andalus si conservano altri esempi di gessi architettonici coetanei sui quali si rappresentano soggetti zoomorfici fantastici, come succede nella Aljafería di Saragozza²⁴ o nell'*alcázar* di Balaguer²⁵ (Museu de La Noguera, Lérida). Comunque, dobbiamo pensare nuovamente nell'arrivo di questi motivi grazie ad una base materiale che avrebbe permesso la loro facile diffusione, come ad esempio i tessuti. Così, riprendendo un oggetto anteriormente citato, tutta la lunghezza dell'Arazzo di Bayeux è decorata con due linee orizzontali sulle quali si rappresentano molte tipologie d'animali, sia reali che fantastici. L'apparizione di queste varietà d'animali in un luogo così lontano della cultura islamica dimostra, ancora una volta, che i tessuti del Mashreq furono oggetti molto apprezzati nei regni cristiani e che furono usati come modelli d'ispirazione. Nonostante tutto, non troviamo precedenti o conseguenti né in al-Andalus e neppure negli altri Regni Ispani d'animali con nimbo procedenti da un contesto islamico e quindi si

²³ CANEPA 2009.

²⁴ BELTRÁN MARTÍNEZ 2008, p. 131.

²⁵ ALÒS TREPAT, SOLANES POTRONY 2010, pp. 58-89.



Fig. 6 - Toledo. Museo de Santa Cruz. Arco taifa. Particolare del fianco sud (Foto dell'Autore).



Fig. 7 - Miho Museum. Piatto sasanide di argento (Foto Miho Museum).

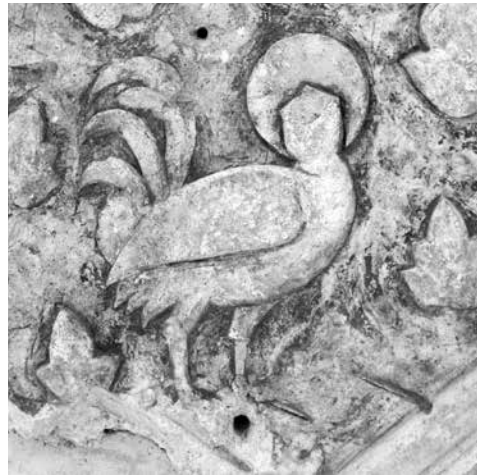


Fig. 8 - Toledo. Museo de Santa Cruz. Arco taifa. Particolare del fianco nord (Foto dell'Autore).

dovrebbe iniziare una ricerca centrata nell'arte del Mediterraneo più orientale. Nel Museo Sacro del Vaticano si conserva un tessuto sasanide del sesto o settimo secolo (fig. 9) sul quale appare lo stesso motivo dell'uccello con nimbo²⁶. In questo senso, l'ispirazione nei tessuti orientali è più che evidente, e soprattutto se ricordiamo che la taifa di Toledo aveva un commercio esteriore abbastanza attivo, come segnalano i cronisti fedeli alla realtà come Ibn Ḥayyān²⁷.



Fig. 9 - Città del Vaticano. Musei Vaticani. Museo Sacro. Tessuto sasanide (da VOLBACH 1942).

Sebbene, per trovare paralleli a questo tipo di rappresentazione delle figure con nimbo, non dobbiamo solo riferirci all'Islam del Mashreq, ma anche alla cultura persiana precedente. I tessuti e la lavorazione su metalli di lusso sasanidi sono stati molto importanti per conoscere la provenienza di alcuni di questi motivi, come abbiamo visto nel caso del piatto anteriormente citato o il tessuto dei Musei Vaticani. Nel contesto dell'impero sasanide si trovano i rilievi di Ṭāq-i Bustān, realizzati durante la Tarda Antichità (secoli III-VII)²⁸. In questa successione di grotte scavate si intagliarono pannelli che illustravano con gran dettaglio scene delle corti dei diversi governatori. Qui possiamo comprovare che il nim-

²⁶ VOLBACH 1942, p. 41.

²⁷ Il cordovese Ibn Ḥayyān, grazie a una lettera inviata per Ibn Ḥayyān, (letterato della corte taifa di Toledo), trasmette importanti dati relativi alla celebrazione organizzata dal monarca al-Ma'mun. Comunque, dobbiamo a Ibn Bassām quest'informazione visto che lui fu la persona che eseguì la compilazione, essendo la sua versione l'unica arrivata fino a noi. In questa lettera, Ibn Ḥayyān racconta come al-Ma'mun avesse realizzato una festa in onore di suo nipote Yaḥya (futuro al-Qādir) con motivo della sua circoncisione. Nella lettera si citano numerosi oggetti e la loro provenienza, alludendo a differenti luoghi del Mediterraneo e, persino, dell'Oriente Medio. Una traduzione di questo testo si può trovare in: RUBIERA MATA 1988, pp. 166-170 o DELGADO VALERO 1987, pp. 247-251.

²⁸ Il lavoro citato sviluppa in gran parte il significato simbolico ed estetico di questo centro artistico: CANEPA 2009.

bo accompagna le figure che sono state identificate come imperatori (fig. 10). Grazie a queste scoperte, possiamo interpretare il suo uso come un segno di rappresentazione reale e, di conseguenza, come la materializzazione nel mondo terreno della divinità. Si può così dimostrare che i persiani ereditarono dagli antichi questi animali fantastici, con o senza nimbo, come simbolo di rappresentazione dell'autorità e che rimasero sempre associati alla simbologia del potere. Infatti, questo repertorio iconografico e simbolico manifesta che la circolazione di modelli figurativi tra l'al-Andalus e il Mashreq fu frequente visto che ci troviamo di fronte a rappresentazioni mai viste fino ad ora nella penisola iberica.



Fig. 10 - Iran. Tāq-i Bustān. Rilievo di imperatore sasanide (da CANEPA 2009).

L'importazione di sontuosi oggetti-modelli tardo-antichi da un contesto orientale è imprescindibile per potere capire la loro apparizione qui. In definitiva, gli archi del palazzo di Toledo sono ricoperti da un ciclo iconografico venuto da un substrato che risponde ad un'eredità mediterranea antica e tardo-antica ancora molto interiorizzata²⁹.

Si mostra così in modo evidente la stima che i monarchi taifas ebbero per questi oggetti di lusso importati e il loro desiderio di imitarli per decorare le stanze più apprezzate. Per questo motivo, dobbiamo pensare alla circolazione in tutta l'area del Mediterraneo di oggetti artistici che furono usati come modelli per realizzare nuove opere. Molti di questi prodotti arrivarono in altre corti andalusì importanti, come Saragozza o Siviglia, essendo ugualmente utilizzati per reinterpretare l'estetica artistica ereditata dal califfato. In questo

²⁹ CALVO CAPILLA 2014, pp. 1-33.

senso, si dovrebbe incidere sull'importanza dell'arte della taifa di Toledo che si separò della tradizione omayyade, facilitando la creazione di nuove forme vincolate ad un contesto più orientalizzato, e per questo forse potrebbe essere definito come il caso più innovativo nel contesto dell'eredità califfale. Per concludere, vista la diversità artistica e l'apparizione di nuove forme estetiche durante l'undicesimo secolo in al-Andalus, si mostra in modo evidente il ruolo giocato dal mare Mediterraneo: gran canale, veicolo geografico e temporale di modelli artistici³⁰.

³⁰ Il mio ringraziamento alla Dott.ssa Noelia Muñoz Esteban e alla Dott.ssa Maria Teresa Chicote Pompanin per la traduzione di questo articolo.

BIBLIOGRAFIA

- ALÒS TREPAT, SOLANES POTRONY 2010 = C. ALÒS TREPAT, E. SOLANES POTRONY (edd.), *Catàleg de la col·lecció de materials andalusins del Museu de la Noguera*, Lèrida 2010.
- AZUAR RUIZ 1998 = R. AZUAR RUIZ, *Al-Ándalus y el comercio mediterráneo del siglo XI, según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas*, in *Codex Aquilarensis* 8, 1998.
- BANGO TORVISO 2001 = I. G. BANGO TORVISO (ed.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de exposición (León, 18 diciembre 2000 – 28 febrero 2001)*, Valladolid 2001.
- BANGO TORVISO 2009 = I. G. BANGO TORVISO (ed.), *Alfonso X el Sabio (Murcia, 27 octubre 2009 – 31 enero 2010)*, Murcia 2009.
- BARCELÓ TORRES, HEIDENREICH 2014 = C. BARCELÓ TORRES, A. HEIDENREICH, *Lusterware Made in the Abbaid Taifa of Seville (Eleventh Century) and its Early Production in the Mediterranean Region*, in *Muqarnas* 31, 1, 2014.
- BELTRÁN MARTÍNEZ 2008 = A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *La Aljafería*, Zaragoza 2008.
- BERTI, GIORGIO 2011 = G. BERTI, M. GIORGIO, *Ceramiche con coperture vetrificate usate come "bacini". Importazioni a Pisa e in altri centri della Toscana tra fine X e XIII secolo*, Firenze 2011.
- BLOOM 2011 = J. BLOOM, *The Painted Ivory Box Made for the Fatimid Caliph al-Mu'izz*, in D. KNIPP (ed.), *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting, 1100-1300. Proceedings of the International Conference (Berlin, 6-8 July 2007)*, München 2011.
- CALVO CAPILLA 2007 = S. CALVO CAPILLA, *Viajes por el Mediterráneo entre los siglos VIII y XII. Tras los pasos de viajeros andalusíes, fatimíes y bizantinos*, in M. CORTÉS ARRESE (ed.), *Caminos de Bizancio*, Cuenca 2007.
- CALVO CAPILLA 2014 = S. CALVO CAPILLA, *The Reuse of Classical Antiquity in the Palace of Madinat al-Zahra' and its Role in the Construction of Caliphal Legitimacy*, in *Muqarnas* 31, 1, 2014.
- CANEPA 2009 = M. CANEPA, *The Two Eyes of the Earth. Art and Ritual of Kingship between Roma and Sasanian Iran*, Berkeley-Los Angeles-London 2009.
- CARSON PASTAN, WHITE, GILBERT 2014 = E. CARSON PASTAN, S. WHITE, K. GILBERT, *The Bayeux Tapestry and its Contexts. A Reassessment*, Suffolk 2014.
- DELGADO VALERO 1987 = C. DELGADO VALERO, *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo 1987.

- GONZÁLEZ PASCUAL 2014 = M. GONZÁLEZ PASCUAL, *La puesta en valor de un conjunto de fragmentos de arco decorados con yeserías islámicas hallado en el antiguo convento de Santa Fe de Toledo*, in *Informes y Trabajos* 10, 2014.
- GUARDIA PONS 2011 = M. GUARDIA PONS, *San Baudelio de Berlanga. Una encrucijada*, Barcelona 2011.
- LIROLA DELGADO 2011 = P. LIROLA DELGADO, *Al-Mu'tamid y los Abadíes. El esplendor del reino de Sevilla (s. XI)*, Almería 2011.
- MONZÓN MOYA 2011 = F. MONZÓN MOYA, *El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano*, in J. PASSINI, R. IZQUIERDO BENITO (edd.), *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval*, Toledo 2011.
- MONZÓN MOYA, MORALES 2006 = F. MONZÓN MOYA, C. MARTÍN MORALES, *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo*, in *Bienes Culturales* 6, 2006.
- REMIÉ CONSTABLE 1994 = O. REMIÉ CONSTABLE, *Trade and Traders in Muslim Spain. The Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*, New York 1994.
- ROSSER OWEN 2015 = M. ROSSER OWEN, *Islamic objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia*, in *Art in Translation* 7.1, 2015.
- RUBIERA MATA 1988 = M. J. RUBIERA MATA, *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid 1988.
- SILVA SANTA CRUZ 2013 = N. SILVA SANTA CRUZ, *La eboraria andalusí. De la Córdoba omeya a la Granada nazarí*, Oxford 2013.
- VALDÉS FERNÁNDEZ 1991 = F. VALDÉS FERNÁNDEZ, *Aspectos comerciales de la economía peninsular en el periodo de los reinos de taifas*, in *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 18, 1991.
- VIGUERA MOLINS 1992 = M. J. VIGUERA MOLINS, *Los Reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (al-Ándalus del XI al XIII)*, Madrid 1992.
- VOLBACH 1942 = W. F. VOLBACH, *I tessuti del Museo Sacro Vaticano. Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana*, 3.1, Città del Vaticano 1942.
- ZOZAYA STABEL HANSEN 1993 = J. ZOZAYA STABEL HANSEN, *Importaciones casuales en al-Andalus: las vías de comercio*, in J. MARTÍ OLTRA, M. T. LLOPIS GARCÍA, R. AZUAR RUIZ (edd.), *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en transición (Alicante, 4-9 octubre 1993)*, 1, Alicante 1993.