



Centro di Cultura e Storia Amalfitana

---

Museo Diocesano “San Matteo” – Salerno

# GLI AVORI MEDIEVALI DI AMALFI E SALERNO

A cura di

Francesca DELL'ACQUA,  
Almerinda CUPOLO e Pietro PIRRO

Amalfi  
presso la sede del Centro  
2015

## **Sul contesto originario degli avori: gli arredi liturgici della cattedrale salernitana in epoca normanna**

Le circostanze legate alla costruzione, decorazione e allestimento liturgico della cattedrale di Salerno (Fig. 1) non sono del tutto chiare. Le iscrizioni monumentali sulla facciata e sulla parete esterna consentono di attribuire la costruzione della nuova cattedrale – dedicata alla Vergine e a san Matteo – alla comune volontà di Roberto il Guiscardo († 1085) e dell'arcivescovo Alfano I († 1085). La cattedrale fu fondata tra il 1078 e il 1080, e consacrata da papa Gregorio VII († 1085) nel 1084. La chiesa ha subito numerose modifiche nei secoli successivi, ma, a causa degli esigui documenti a noi giunti, la ricostruzione del suo aspetto nel periodo medievale è oltremodo complicata. Il presente studio ha lo scopo, attraverso una ricostruzione dell'assetto originale degli arredi liturgici presenti nella cattedrale, non di riuscire a trovare una risposta all'interrogativo dell'originaria collocazione degli avori all'interno di essa, quanto di vagliare le diverse ipotesi sinora avanzate e, attraverso la ricostruzione di uno scenario plausibile, consentire la formulazione di nuove ipotesi di lavoro.

Non si hanno dati certi circa la cronologia, la funzione e la primitiva posizione degli avori di Salerno all'interno della cattedrale. Le proposte avanzate sinora relativamente alla funzione sono es-

senzialmente cinque (si veda il saggio di Dell'Acqua nel presente volume): un *antependium* (un oggetto posto a decorare la parte frontale dell'altare); una *cathedra* (ossia un seggio vescovile); un dossale (oggetto posto sopra l'altare); una cassetta reliquiario; una porta del coro (ovvero del recinto marmoreo che separava la navata centrale dallo spazio riservato al clero). Per quanto riguarda la collocazione in cui si trovavano originariamente, la maggioranza degli studiosi sembra concordare per la zona presbiteriale, una soluzione che deriva dalle diverse ipotesi avanzate per l'oggetto che gli avori componevano in origine e per la sua funzione.

Se gli avori furono creati per la cattedrale, come universalmente si crede, allora è necessario ricostruire l'aspetto originario dell'edificio attraverso un'attenta analisi dei documenti e dei materiali. Gli elementi presi in esame, necessari per tentare di risolvere l'"enigma degli avori di Salerno", sono: gli amboni, la pavimentazione in *opus sectile*, l'altare e il suo recinto, il trono del vescovo e la recinzione marmorea del coro.

Le modifiche subite dalla cattedrale nel corso dei secoli hanno coinvolto in maniera evidente i due amboni presenti nella navata centrale. L'ambone minore (Fig. 2), che è possibile osservare a sinistra della navata, fu commissionato da Romualdo II Guarna (1153-81). Completamente smantellato nel 1723, fu ricomposto solo nel 1729 con l'arcivescovo Paolo de Vilana Perlas, quando fu addossato ad uno dei pilastri – sul lato settentrionale – che inglobarono le colonne antiche impiegate nella chiesa romanica. Le visite pastorali del XVI e XVII secolo confermano che l'ambone Guarna prima del suo smantellamento era posto dallo stesso lato della navata, addossato alla parete del coro. In una ipotetica ricostruzione, Arturo Carucci ha pensato che esso fosse incassato all'interno del recinto presbiteriale: tale ipotesi sembra essere però confutata da altre fonti che documentano che le colonne dell'ambone si trovavano al di fuori del muro.

Sul lato opposto si erge un altro ambone, più ampio e di forma rettangolare, con dodici colonne (Fig. 3). L'arcivescovo Niccolò d' Ajello (1181-1221) fu sepolto tra questo monumento e l'entrata del coro, la cui parete anteriore fu ridecorata su iniziativa di suo padre Matteo, membro di alto rango della corte normanna di Sicilia, nel 1180. A causa della mancanza di un'iscrizione commemorativa su questo ambone, le circostanze storiche documentate suggeriscono che questo monumento possa essere attribuito a Matteo stesso, che era inoltre menzionato vicino all'ingresso del coro. Questo ambone reca poche prove di alterazione, ad indicare che probabilmente non fu mai spostato dalla originale collocazione. A supporto di tale tesi vi è una delle sue colonne, che è incorporata in uno dei pilastri del tardo Seicento. Ciò indica che il pilastro, costruito successivamente, inglobò la colonna lasciando l'ambone nella posizione originale. Invece, alcune incoerenze percepibili nell'ambone Guarna possono essere spiegate come un adattamento derivante dagli interventi di Matteo. In particolare, il segmento che unisce l'ambone minore al coro ha due lastre di marmo sul lato rivolto verso est che, in termini di materiali e di disegno, sono chiaramente diverse dagli altri pezzi (Fig. 4). Questi elementi provengono molto probabilmente dall'ambone d' Ajello, forse rimossi quando, durante la ristrutturazione barocca, il nuovo pilastro fu posto contro di esso e quindi furono adattati come parapetto per il balconcino dell'ambone minore nella riconfigurazione del coro del 1729. Presumibilmente l'ambone minore doveva essere già in opera prima della realizzazione del recinto del coro promosso da Matteo, e in tale posizione avrebbe funzionato, in una prima fase, sia per la lettura dell'Epistola che del Vangelo, probabilmente con un sistema d'ingresso differente (Fig. 5).

La disposizione medievale del coro dunque fu senza dubbio modificata da Matteo d' Ajello (Fig. 6). L'arco che reca l'iscrizione

con la data e il suo nome era documentato nel 1594 sopra l'entrata del coro, mentre oggi è murato sulla parete sud del transetto. Le sue dimensioni indicano la larghezza della porta originale di comunicazione tra la navata e il coro dei canonici (170 cm), mentre la soglia è segnata, sul pavimento in *opus sectile*, da una lastra di porfido rettangolare (97 x 137 cm). La sua posizione indica che il recinto originariamente si concludeva 150 cm più a est. Ancora, la visita pastorale del 1575 di Marco Antonio Marsili Colonna testimonia che la zona del coro aveva un altro ingresso sul lato rivolto verso est, cioè verso l'altare principale, che a quel tempo era chiuso da una porta di legno.

Al fine di tratteggiare lo 'scenario architettonico' possibile per gli avori di Salerno è necessario ricostruire la disposizione liturgica nella navata centrale ancora prima dell'intervento di Romualdo II Guarna e di Matteo d'Ajello, cioè nel periodo che intercorre tra la consacrazione della chiesa nel 1084 e il 1180 circa. A tal fine sono utili delle lastre marmoree, conservate in parte nella stessa Cattedrale, in parte nel Museo Diocesano, che possono essere ricondotte alla prima fase dell'allestimento liturgico della cattedrale e che indicano la presenza di un recinto marmoreo per il coro già prima della commissione di Matteo d'Ajello.

Nel 1950 fu scoperta una porzione del recinto tra la navata centrale e la navata nord. Il suo *verso*, recante un rilievo tardoantico, era stato intravisto da Giuseppe Bergamo dietro agli stalli lignei del coro dei canonici. Altri pannelli decorati a mosaico, usati nel 1709 nel riallestimento dell'altare maggiore, furono rimossi nel 1954 dalla zona dell'altare e sono ora conservati nel Museo Diocesano di Salerno; il quinto pannello dello stesso tipo fu riutilizzato nel recinto del coro, nella sua risistemazione durante i lavori barocchi; il sesto, oggi visibile sul lato sinistro del leggio dell'ambone Guarna, appartiene allo stesso gruppo, e presenta infatti materiali e modelli simili. Un altro pannello, infine, è ora incorporato nella parete settentrionale del transetto.

Secondo Antonio Braca, che per primo ha condotto uno studio sistematico di questi materiali, tutti questi elementi marmorei appartengono ad una fase precedente alle opere del 1180. Tale affermazione si basa sull'analisi del tipo di materiale utilizzato – pietra naturale anziché tessere smaltate e dorate usate successivamente nella commissione di Matteo – e dei loro motivi ornamentali, che sono piuttosto semplici e mancano di motivi geometrici intrecciati con le stelle tipiche di una produzione più tarda. A ciò si aggiunga che le tessere bianche delle decorazioni di queste lastre sono fatte di calcare naturale, mentre a partire dal pavimento commissionato dall'arcivescovo Romualdo I (1121-36), le tessere bianche appaiono costituite da *stracotto*, una pietra artificiale ampiamente adottata in Italia meridionale. Le lastre sembrano dunque precedere il pavimento di Romualdo I e risalgono ad un tempo vicino alla consacrazione della chiesa.

Braca inoltre ha suggerito che le lastre prelevate dalla zona dell'altare e oggi conservate nel Museo Diocesano fossero originariamente situate nel recinto del coro. Un resoconto dei restauri diretti da Arcangelo Guglielmelli dopo il terremoto del 1688 rivela dei pagamenti “per aver levato l'altre pietre mosaiche laterali del detto coro e sfabricato li partimenti di fabrica”: Braca propone di identificare con le “pietre mosaiche laterali” i lastroni prelevati dall'altare e ora conservati nel museo, per la vicinanza cronologica di questi lavori con le modifiche effettuate nella zona dell'altare maggiore intorno al 1709. Questa ipotesi è però contraddetta dalle misure delle lastre in questione, che non sono coerenti con l'altezza di quelle che compongono la porzione di coro ancora *in situ* portata alla luce nella navata settentrionale. È probabile che la parte orientale del recinto sia stata posta in opera sopra il pavimento del transetto, al di sopra delle scale che salgono dal coro al santuario. La differenza di altezza tra il pavimento del coro e il santuario avrebbe richiesto l'utilizzo di lastre più basse. Si può ipotizzare pertanto che le lastre nel museo facessero parte del lato est del recinto. Antonio

Mazza infatti nel 1681 descrive il coro come “ex tabulis fabrecatus [...] a tergo musivis lapidibus circumseptus” dove *a tergo* potrebbe riferirsi alla zona posteriore, ovvero al lato rivolto verso il santuario (est). In questo contesto vanno probabilmente ricollocati anche due dei quattro pilastrini terminali superstiti del recinto, che sono stati incorporati nei due ingressi settecenteschi degli amboni; essi hanno due facce decorate e presentano su una faccia una decorazione coerente con i materiali legati alla commissione di Matteo intorno al 1180, mentre sull'altra mostrano una decorazione semplice che in termini di materiali e modelli è coerente con le lastre dall'antico coro. La diversa altezza di due di questi pilastri – 158 cm contro 174 cm – ci permette di ipotizzare che essi originariamente provenissero dalla parete orientale del coro, insieme con le lastre menzionate in precedenza, prelevate dalle pertinenze dell'altare e oggi nel Museo Diocesano.

La prima recinzione del coro costituisce lo scenario in cui Robert Bergman ha immaginato gli avori, composti a decorare una porta. Anche se oggi sembra la più debole tra le ipotesi avanzate, essa non può essere del tutto accantonata. Per la preziosità del materiale, il luogo più probabile per questa porta d'avorio sembrerebbe l'apertura tra il santuario e il coro, come Bergman ha proposto; tuttavia, la porta non si adatterebbe alle dimensioni di questa apertura (alta 158 cm, larga 170 cm). Invece, le dimensioni dell'ipotetica porta d'avorio (alta 194 cm e larga 162 cm) corrispondono all'apertura dell'ingresso occidentale del coro verso la navata, secondo la ricostruzione qui proposta. Qui, infatti, l'altezza totale dei pilastri (174 cm) con le basi inferiori (20 cm) corrisponderebbe esattamente all'altezza della porta proposta da Bergman.

L'altare maggiore oggi visibile all'interno della cattedrale fu consacrato nel 1984. Il recinto marmoreo che lo circonda è composto da sei lastre con decorazioni in *opus sectile* (Fig. 7). Su due

di esse è riportato il nome di colui che commissionò il recinto, l'arcivescovo Guglielmo da Ravenna (1137-52). La già citata visita pastorale Marsili Colonna fornisce le prime informazioni su questo altare, dedicato a *Santa Maria degli Angeli*: era "marmoreum" e sormontato da un gruppo ligneo composto da statue di cronologia diversa, con una figura della Vergine col Bambino (oggi nella cappella di S. Nicola in Carcere) e due angeli ceriferi. Nel 1709, l'arcivescovo Bonaventura Poerio decise di smantellare e ristrutturare l'altare maggiore, in modo tale da soddisfare le moderne esigenze di culto e di gusto. Il documento che riporta questo smantellamento ci informa che il vecchio altare aveva una cornice intagliata e decorata con *opus sectile* sul lato rivolto verso est, e attesta anche la presenza del recinto di marmo con mosaici. Poiché non vi sono documenti che testimoniano una precedente ricostruzione o riconsacrazione dell'altare, si può ipotizzare che l'altare descritto nel 1709 fosse quello medievale.

Da un resoconto di Matteo Pastore (cancelliere e segretario dell'arcivescovo Poerio) si deduce che lo spazio intorno alla mensa doveva essere molto limitato e questa, probabilmente, era una delle ragioni alla base delle modifiche barocche. Le lastre che allora furono inserite nel pavimento, negli spazi lasciati vuoti dall'ampliamento dello spazio intorno all'altare, sono quelle già ricondotte alla zona est del coro romanico, infine rimosse dall'altare barocco nel 1954 e ora nel Museo Diocesano. Attraverso l'esame di fotografie storiche che documentano gli interventi prima, durante e dopo l'intervento del 1954, è stato possibile individuare nei depositi del Museo Diocesano altre due lastre marmoree appartenenti al recinto medievale dell'altare. Una volta individuate tutte le lastre del recinto è stato possibile ricostruire la sua forma, la sua dimensione e la sua configurazione originaria, caratterizzata da una sola apertura rivolta verso il coro, cioè verso ovest.

(R. Longo)



Le fonti medievali menzionano due *antependia* o paliotti di materiali preziosi nella cattedrale di Salerno, che gli studiosi hanno associato solitamente con l'altare maggiore e in varia maniera collegato alla questione degli avori. Romualdo II nel suo *Chronicon* menziona una "tabula argentea ante altare Beati Mathei", probabilmente un paliotto per la fronte dell'altare di san Matteo, donata da Ruggero II (†1154) verso la fine della sua vita. Valentino Pace ha ipotizzato che tale descrizione fosse relativa ad un paliotto mobile per importanti festeggiamenti. Antonio Braca, da parte sua, ha richiamato l'attenzione sul titolo dell'altare (*Beati Mathei*) e sulla presenza della tomba dell'apostolo ed evangelista nella cripta della cattedrale. Seguendo questa linea di pensiero, un esame di tutte le altre fonti disponibili ha confermato che il titolo di San Matteo non è mai documentato per l'altare maggiore della cattedrale, che è stato invece consacrato alla Vergine Maria. Il *Liber ordinarium* della cattedrale e le *Constitutiones Sinodales* dell'arcivescovo Marsili Colonna non lasciano dubbi sul fatto che l'altare maggiore della cripta fosse consacrato a Matteo: da ciò deriva che molto probabilmente re Ruggero volle collegare il suo nome alla tomba dell'evangelista, che era un luogo di molte visite e preghiere dei fedeli. Relativamente alla collocazione degli avori, è stata presa in considerazione anche l'idea che fossero destinati ad un oggetto posto nella cripta della cattedrale (si veda Caskey nel presente volume), luogo deputato al culto delle spoglie dell'evangelista, anche se la scarsa considerazione data nel ciclo d'avorio alla figura di Matteo, rispetto a Pietro e Paolo, rimane un valido argomento contro questa ipotesi.

Nel *Liber confratrum* della cattedrale si dice che Simone (amministratore di re Guglielmo I) "faciem altaris deauravit", ovvero fece dorare una faccia dell'altare e donò altre decorazioni ("plura ornamenta") per la chiesa. Senza dubbio, questa fonte si riferisce all'altare maggiore della chiesa superiore (l'altare per eccellenza) e "facies", deve essere interpretato come la parte frontale dell'al-

tare maggiore, vale a dire, nella fattispecie della cattedrale salernitana, la faccia rivolta a ovest, verso la navata centrale: qui il celebrante si poneva di fronte all'altare, celebrando rivolto verso l'abside (cioè verso est) e dando le spalle al coro. L'apertura del recinto dell'altare da questa parte è una conferma archeologica di questa prassi liturgica di celebrare verso est, come prescritto dal rito romano. Più problematica è l'interpretazione del verbo "deauravit": Simone fece dorare qualcosa di già esistente sulla fronte dell'altare maggiore, come una traduzione letterale suggerisce, oppure questo è piuttosto un riferimento ad una possibile decorazione dorata (cioè paliotto scolpito e coperto d'oro) per la fronte dell'altare maggiore? La questione resta aperta, ma in ogni caso incide su una delle proposte più convincenti per la funzione originaria degli avori di Salerno, vale a dire quella che costituissero un paliotto. Tale notizia inoltre apre diverse ipotesi circa questo oggetto: se per "deauravit" intendiamo una doratura fatta su un oggetto già esistente, allora sarebbe interessante determinare se sugli avori salernitani vi siano tracce di colore, anche se è improbabile che le dorature ricoprissero l'intero oggetto ma è più plausibile che si limitassero a dei particolari; altra ipotesi è la commissione di un nuovo paliotto d'oro, e questo porterebbe a supporre che a questa data un presunto paliotto (d'avorio?) fosse già stato rimosso. Infine, si potrebbe pensare alla coesistenza di una decorazione in oro e una in avorio sulle due facce dell'altare, ma se, come detto in precedenza, lo spazio dell'altare era angusto, appare improbabile la collocazione di un oggetto prezioso in un luogo dove avrebbe avuto scarsa visibilità.

Ultimo elemento da analizzare è il seggio arcivescovile, preso in considerazione per possibili ricostruzioni degli avori. La *cathedra* marmorea ancora oggi posta al centro dell'abside in cima a sette gradini è stata identificata come il trono creato per il papa Gregorio VII. Che il soglio pontificio venisse effettivamente uti-

lizzato dagli arcivescovi di Salerno sembra molto probabile in base ai privilegi speciali che Urbano II accordò loro nel 1098. Tuttavia, l'ipotesi che questo seggio fosse stato decorato con gli avori deve essere esclusa a causa delle sue dimensioni e struttura. La *cathedra* nell'abside era riservata alle concelebrazioni solenni e, probabilmente, era caduta in disuso alla metà del XIV secolo, quando la statua monumentale della Vergine fu posta al di sopra dell'altare maggiore. Nel XVIII secolo questa cattedra fu nascosta in una nicchia dietro il coro ligneo commissionato dall'arcivescovo Vilana Perlas, e coperta con un dipinto di Luca Giordano, per essere riscoperta solo nei restauri del 1931-32.

L'ipotesi che gli avori ricoprissero una *cathedra* fu per la prima volta formulata da Adolph Goldschmidt, che si era basato sulla somiglianza con la *cathedra* di Massimiano a Ravenna (si veda il saggio di Dell'Acqua nel presente volume). Armando Schiavo ha proposto l'idea di una sedia liturgica decorata con tavolette di avorio come quella (con scene mitologiche) presente a San Pietro a Roma, donata da Carlo il Calvo (875-77) e usata per la consacrazione dei papi. Secondo Schiavo, una seconda sedia in avorio sarebbe stata introdotta nella cattedrale di Salerno dall'arcivescovo Guglielmo da Ravenna (1137-52), in concomitanza con i lavori fatti eseguire dietro sua iniziativa all'altare (sopraelevazione e recinzione marmorea) che avrebbero compromesso l'uso del trono papale dell'abside (Fig. 8). Tuttavia, l'indagine archeologica rivela che le modifiche all'altare apportate da Guglielmo probabilmente non interferivano con l'uso della *cathedra* marmorea nell'abside. Infatti, le tracce nel muro e nella pavimentazione in *opus sectile*, che sono diventate visibili quando la *cathedra* è stata riscoperta, hanno confermato che essa era originariamente sollevata su una piattaforma di sette scalini, in modo da dare visibilità all'arcivescovo ivi seduto. Schiavo ha proposto di appoggiare l'esistenza di un seggio decorato con gli avori alla notizia, riportata da Antonio Balducci, di una "sedes Romana e parte meridiei" utilizzata

durante le celebrazioni, situata sul lato sud del transetto, a destra dell'altare. Anche se non si volesse concordare con le ragioni e la cronologia di Schiavo in merito alla commissione di Guglielmo di un secondo trono d'avorio, vale la pena sottolineare che l'esistenza di un secondo seggio per il celebrante è supportata da un'antica tradizione del rito romano. Infatti, già nel IX secolo l'*Ordo Romanus V* prescriveva che il vescovo potesse stare seduto su un secondo seggio durante il sacrificio eucaristico. Nel più antico libro liturgico salernitano giunto fino a noi nella sua versione originale, l'*Ordinarium* (fine del XIII secolo), le rubriche per le celebrazioni durante la Settimana Santa invitano il celebrante a sedersi in *sedes* o in *sedes sua*, mentre una *sedes Romana* in posizione sopraelevata era utilizzata durante il momento culminante del Sabato Santo. Il testo, infatti, ricorda che in diverse occasioni durante la celebrazione del Sabato Santo l'arcivescovo, dopo aver reso gli onori all'altare maggiore, dopo aver predicato o dopo aver cantato il *Confiteor*, dovesse salire sulla cosiddetta *sedes Romana*, riferendosi così ad una seduta rialzata distinta da un'altra *sedes*. Per la messa ordinaria poi, il vescovo avrebbe potuto usare un secondo seggio mobile (*sedes sua*), con ogni probabilità situato più vicino all'altare e al coro. Questo seggio avrebbe potuto teoricamente includere tavolette in avorio. Ma nell'*Ordinarium* c'è solo un riferimento generico ad esso, e nessun accenno alla sua posizione, mentre la *sedes Romana* pare da identificarsi con il seggio 'papale' sopraelevato nell'abside.

Lo *Scrupularium* o *Directorium officii* è più specifico su questo punto. Il testo consiste in una trascrizione del XVII secolo delle rubriche contenute in un libro liturgico, ora perduto, tradizionalmente attribuito a Romualdo II ma recentemente datato al tempo dell'arcivescovo Cesario d'Alagno (1225-63). Esso descrive gran parte dei rituali seguiti durante la festa della traslazione di san Matteo e potrebbe riflettere usanze liturgiche più antiche. Durante la festa di san Matteo, e altre principali feste della diocesi, l'arcivescovo sedeva nella "sedes Romana",

che, come si evince dal testo, era collocata dietro l'altare, quindi nell'abside. *Sedes Romana* era dunque, e non a caso, il nome dato alla cattedra realizzata probabilmente per il papa Gregorio VII. Invece, nelle rubriche, la "parte meridei" menzionata da Balducci e Schiavo indica in realtà il lato del santuario sul quale si svolgevano i percorsi liturgici dell'arcivescovo e degli accoliti quando si muovevano tra l'altare e la *sedes Romana*.

Il testo menziona comunque anche una "cathedra" e una "sedes cotidiana", confermando in tal modo l'esistenza e l'uso di sedute diverse per l'arcivescovo.

Per quanto riguarda l'ipotesi di un seggio che comprendesse gli avori qui discussi, si può concludere che non è impossibile la sua presenza in aggiunta alla cattedra papale nell'abside, in quanto ammissibile per la liturgia celebrata nella cattedrale così come è testimoniata dalle fonti.

In conclusione, questo studio propone di riconsiderare la disposizione degli arredi liturgici della cattedrale ed eliminare i malintesi su cui poggiano alcune ipotesi riguardanti gli avori di Salerno. In sintesi, si può respingere l'ipotesi di una porta d'avorio montata nell'apertura est del coro. Piuttosto, una tale porta si adatterebbe più all'apertura rivolta a ovest, verso i fedeli, rimettendo così in discussione le nostre conoscenze circa l'uso e la funzione di oggetti sacri nel Medioevo. Spostandosi verso il santuario, la configurazione degli arredi e la sua disposizione liturgica attestano la debolezza delle proposte in merito a un cofanetto reliquiario o di un dossale sull'altare maggiore. L'ipotesi di un paliotto d'avorio è più complessa: se collocato sull'altare maggiore della cattedrale, esso non sarebbe in conflitto con il paliotto d'argento donato da Ruggero II, che era destinato all'altare maggiore nella cripta, dedicato a san Matteo. Per quanto riguarda l'altare maggiore della cattedrale, un paliotto d'avorio non poteva essere stato messo sul lato est a causa

dell'orientamento liturgico del rito e della presenza delle lastre del recinto su quel lato, ma avrebbe potuto essere sul lato ovest, nei limiti imposti dall'interpretazione della fonte del *Liber confratrum*. Sulla base delle fonti testuali, è possibile verificare l'esistenza di un altro seggio vescovile, oltre alla *cathedra* dell'abside. Che questa sedia includesse le tavolette d'avorio deve ancora essere provato, ma questa ipotesi sembra ad oggi essere la meno controversa di tutte le proposte presentate in relazione agli avori. Bisogna ammettere, tuttavia, che ignorando il numero esatto delle tavolette mancanti non è possibile stabilire con precisione la dimensione e la forma dell'oggetto a cui essi possono essere stati associati. Gli avori di Salerno probabilmente non riveleranno mai il loro segreto, a meno che non si riesca ad attribuirgli uno spazio, un tempo, e una funzione precisi. Solo nuovi dati archeologici o la scoperta di una nuova fonte che menzioni gli avori prima del XVI secolo sarebbero davvero rivelatori.

(E. Scirocco)

## **Selezione bibliografica**

A. BALDUCCI, *L'altare maggiore del Duomo di Salerno*, in "Rassegna Storica Salernitana", XIV, III, 4 (1953), pp. 186-95.

—, *Prima visita pastorale dell'arciv. Marsili Colonna a Salerno nel 1575*, in "Rassegna Storica Salernitana", XIV, 25 (1963-64), pp. 103-136.

O. BECKER, *Der Dom von Salerno und die Abteikirche von Montecassino: Anspruch und Wirkung zweier Bauprojekte in Unteritalien im 11. Jahrhundert*, in "Frühmittelalterliche Studien" XLI (2007), pp. 105-40.

G. BERGAMO, *Costruzioni e ricostruzioni nell'archidiocesi di Salerno*, 5 voll., III, *Il Duomo di Salerno*, Battipaglia 1972.

R. BERGMAN, *The Salerno Ivories. Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge (MA) 1980.

- A. BRACA, *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, Salerno 1994.
- , *Le lastre a mosaico medievali dal Duomo di Salerno*, in “Rassegna Storica Salernitana” n. s. XV (1998), pp. 51-66.
- , *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'età moderna*, Salerno, 2003 (Collana di studi storici salernitani, 19).
- M. CALÌ, *Sull'assetto originario degli avori di Salerno: storia delle testimonianze e delle supposizioni, in L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, 2 voll., I, catalogo della mostra a cura di F. BOLOGNA (Salerno, Museo Diocesano, 20 Dicembre 2007-30 Aprile 2008), Pozzuoli 2008, pp. 133-53.
- A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, 2 voll., Salerno 1927-29.
- A. CARUCCI, *Un'ipotesi sull'originaria destinazione degli avori di Salerno*, in “Apollo”, III, 4 (1963-64), pp. 125-42.
- , *L'iconostasi nel Duomo di Salerno*, Salerno 1971.
- , *Gli avori salernitani del secolo XII*, Salerno 1972.
- , *I mosaici salernitani nella storia e nell'arte*, Cava dei Tirreni 1983.
- M. DE ANGELIS, *La sedia di Gregorio VII ed i mosaici del transetto nel Duomo di Salerno*, in “Archivio Storico per la Provincia di Salerno”, n. s. II (1934), pp. 145-56.
- , *Il duomo di Salerno nella sua storia, nelle sue vicende e nei suoi monumenti. Notizie documentarie sui restauri e sulle modifiche subite dall'edificio*, Salerno 1936.
- F. DELL'ACQUA, *‘Il grande foglio del mare’: gli avori di Salerno e il Mediterraneo medievale*, in “Rassegna storica Salernitana”, L, 2 (2008), pp. 103-24.
- , *The ‘Salerno’ Ivories: A ‘Pocket’ Encyclopedia*, in *The “Amalfi” - “Salerno” Ivories and the Medieval Mediterranean. A Notebook from the Workshop Convened in Amalfi (December 10-13, 2009)*, a cura di F. DELL'ACQUA, Amalfi 2011 (Quaderni del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, 5), pp. 7-25.
- F. GANDOLFO, *La cattedra papale in età federiciana*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, I, atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte medievale dell'Università di Roma a cura A. M. ROMANINI (Roma, 15-20 Maggio 1978), 2 voll., Galatina 1980, pp. 339-66.
- A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit, XI.-XIII. Jahrhundert*, 2 voll., Berlin 1923-26.
- D. F. GLASS, *Romanesque Sculpture in Campania: Patrons, Programs, and Style*, University Park (PA) 1991.

C. GREENIA, *The Salerno Ivories Unsolved Problems and Unanswered Questions*, in "Monumenta Apuliae ac Japygiae", VI, 6 (1995), pp. 7-32.

*L'enigma degli avori medievali da Amalfi a Salerno*, catalogo della mostra a cura di F. BOLOGNA (Salerno, Museo Diocesano, 20 Dicembre 2007-30 Aprile 2008), 2 voll., Pozzuoli 2008.

R. LONGO, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, Tesi di dottorato, Università della Tuscia, Viterbo 2009.

—, *L'opus sectile nei cantieri normanni. Una squadra di marmorari tra Salerno e Palermo*, in, *Medioevo: le officine*, Atti del convegno a cura di A. C. QUINTAVALLE (Parma, 22-27 Settembre 2009) Milano 2010, pp. 179-89 (I convegni di Parma 12).

—, *Il pavimento in opus sectile nella chiesa di San Menna. Maestranze cassinesi a Sant'Agata de' Goti*, in *La chiesa di San Menna a Sant'Agata de'Goti*, atti del convegno (Sant'Agata de' Goti, 19 giugno 2010), a cura di F. IANNOTTA, Salerno 2014, pp. 113-46.

R. LONGO, E. SCIROCCO, *A Scenario for the Salerno Ivories: the Liturgical Furnishings of the Salerno Cathedral*, in *The Salerno Ivories: Objects, Histories, Contexts*, a cura di F. DELL'ACQUA, A. CUTLER, H. L. KESSLER, A. SHALEM, G. WOLF, Berlin in c.s.

V. PACE, *La Cattedrale di Salerno: committenza programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell'Italia meridionale*, in *Desiderio di Montecassino e l'arte della riforma gregoriana*, a cura di F. AVAGLIANO, pp. 189-230.

A. SCHIAVO, *L'architettura degli avori di Salerno e ipotesi sulle loro origini*, in "Rassegna Storica Salernitana", XIX, 4 (1958), pp. 75-86.

E. SCIROCCO, *Arredi liturgici dei secoli XI-XIII in Campania: le cattedrali di Salerno, Ravello, Amalfi, Caserta Vecchia, Capua*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2010.

—, *The Liturgical Installations in the Salerno Cathedral: The Double Ambo in its Regional Context Between Sicilian Models and Local Liturgy*, in *Cathedrals in Mediterranean Europe (11th-12th centuries). Ritual Staged and Sceneries*, a cura di G. BOTO-VARELA. Turnhout in c.s.

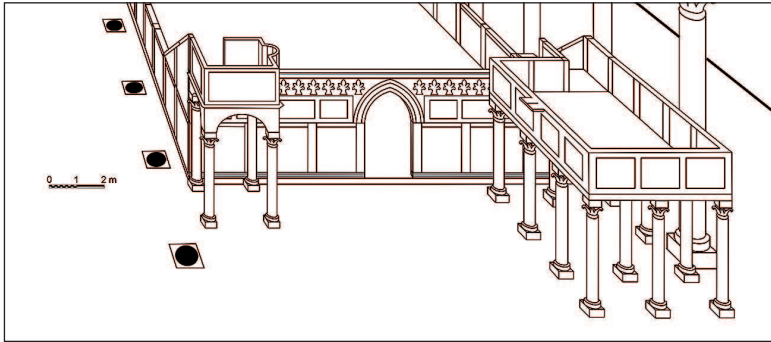
W. F. VOLBACH, *Elfenbearbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1976<sup>3</sup>.

N. ZCHOMELIDSE, *Art, Ritual, and Civic Identity in Medieval Southern Italy*, University Park (PA) 2014.

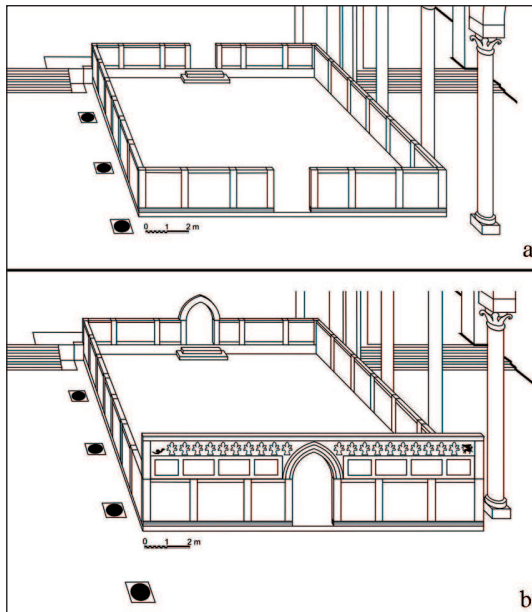




**Fig. 1** – Salerno, cattedrale, vista interna verso est, foto: © Archivio dell'Arte/Luciano Pedicini.



**Fig. 5** – Ipotesi ricostruttiva della parte occidentale del coro della cattedrale di Salerno dopo il 1180 (prospetto su scala variabile), disegno di Ruggero Longo.



**Fig. 6** – Ipotesi ricostruttiva del recinto presbiteriale del coro della cattedrale di Salerno prima (a) e dopo (b) il 1180, disegno di Ruggero Longo.