

L'opus sectile nei cantieri normanni: una squadra di marmorari tra Salerno e Palermo

Ruggero Longo

Un'epigrafe davanti l'altare del duomo di Salerno recita ROMOALDUS ARCHIEPISCOPUS¹. Questa iscrizione, in caratteri porfirei, potrebbe essere sufficiente per identificare nell'arcivescovo Romualdo I, in carica dal 1121 al 1136, il committente del pavimento in *opus sectile* del duomo salernitano². Eppure non possiamo essere certi che Romualdo I abbia fatto eseguire l'intera pavimentazione in *opus sectile*, composta dalla porzione presbiteriale e da quella della *schola cantorum*. La lettura delle fonti di età moderna, da Gaspare Mosca³ a Ferdinando Ughelli⁴, lascia semmai insinuare il dubbio che il pavimento della *schola cantorum* sia stato eseguito per volere dell'arcivescovo Romualdo II Guarna, tra il 1154 ed il 1181⁵. Attraverso l'analisi approfondita del pavimento nel suo insieme sarà possibile stabilire che esso fu realizzato nell'arco di un'unica campagna di lavori, all'epoca di Romualdo I.

La *schola cantorum* occupa le ultime due campate della navata centrale del duomo ed è delimitata sul lato occidentale dal muro divisorio, fatto eseguire dal vicecancelliere Matteo d'Aiello nel 1180 e modificato agli inizi del XVIII secolo⁶. L'area è impegnata in parte dagli stalli lignei cinquecenteschi realizzati al tempo dell'arcivescovo Girolamo Seripando († 1563). È possibile comunque distinguere l'articolazione delle superfici pavimentali, suddivise in sette riquadri. Un riquadro (m 9,72 × 3,26) collocato al centro occupa in lunghezza quasi la totalità del coro e costituisce un asse di simmetria intorno al quale sono disposti i restanti riquadri: tre sul lato settentrionale e tre su quello meridionale (fig. 1).

Lo sviluppo del riquadro centrale è scandito da dischi di porfido e granito annodati tra loro da fasce in *opus sectile* e marmo bianco; gli spazi di risulta sono campiti in *opus sectile* secondo diversi motivi ornamentali. Tra le campiture sono collocate lastre marmoree a forma di ovuli, mandorle o gocce. Al grande disco centrale in granito sono simmetricamente affiancati dischi più piccoli in porfido legati a loro volta ad altri dischi disposti a *quincunx*. Le composizioni sono contenute entro fasce marmoree che costituiscono una *guilloche* composta da tre elementi modulari disposti lungo l'asse centrale e conclusi alle due estremità da due paia di dischi più piccoli.

Il solo riquadro centrale della *schola cantorum* contiene diversi elementi che richiamano le soluzioni sperimentate nel pavimento della chiesa di San Menna in Sant'Agata de' Goti, realizzato entro il 1110⁷. L'ingresso di San Menna è segnato da un riquadro rettangolare (m 4,85 × 1,72) proporzionato alle minori dimensioni dell'edificio⁸, ma caratterizzato anch'esso dalla presenza di tre dischi di granito legati tra loro da bianche fasce marmoree (fig. 2). Le *rotae* in questo caso sono intervallate da file di tre dischi disposti trasversalmente; le estremità del riquadro sono anche qui concluse agli angoli da dischi più piccoli.

In altri riquadri di San Menna è adottato l'espedito di inserire lastre marmoree a forma di mandorle o gocce negli spazi angolari e nelle campiture in *opus sectile*.

Tale accorgimento, visibile nel riquadro centrale del coro salernitano, contraddistingue ad esempio il più grande dei riquadri pavimentali di San Menna (m 2,66 × 2,66), composto da otto dischi disposti attorno ad una *rota* centrale (fig. 3). La soluzione è stata sperimentata per la prima volta in alcuni riquadri pavimentali della chiesa abbaziale desideriana⁹ (fig. 4) e proprio il riqua-

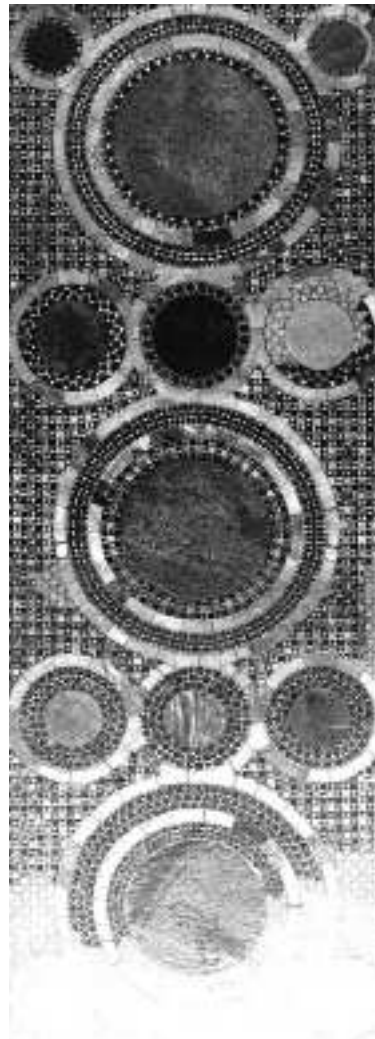
dro di San Menna con gli otto dischi mostra notevoli affinità con due riquadri della navata centrale della stessa abbazia di Montecassino¹⁰ (fig. 5).

I sei riquadri collocati simmetricamente ai lati nel pavimento della *schola cantorum* salernitana recano anch'essi dischi marmorei in porfido, granito, tenario, africano luculleo, breccia di sciro, cipollino caristio. I due riquadri verso occidente sono rettangolari, e sono coperti per due terzi dagli stalli del coro ligneo. I riquadri centrali presentano il motivo del *quincunx*; quello meridionale è il più complesso dei due: quattro dischi angolari sono legati tra loro da una fascia marmorea che forma un rombo nel quale è a sua volta inscritto un motivo a *quincunx* più piccolo. Allo stesso modo è composto anche il motivo settentrionale verso l'abside, dove però al centro del rombo si trova una semplice lastra rettangolare di rosso africano accompagnata da due piccoli dischi di porfido. Un motivo simile è presente anche nel pavimento di San Menna. Ma vorrei ora focalizzare l'attenzione sul riquadro sud-orientale del coro salernitano, formato da un disco centrale intorno al quale si dispone un elemento nastriforme in marmo bianco che stacca petali marmorei a formare una figura fitomorfa (fig. 6). Il nastro, compiendo ritmicamente le volute, sembra descrivere una danza. La somiglianza di questo motivo con quello di un riquadro del pavimento di San Menna è sorprendente (fig. 7). A Salerno i petali a forma di ventaglio sono realizzati in *opus sectile*, mentre a San Menna sono costituiti da un'unica lastra marmorea; inoltre il riquadro del duomo è completato agli angoli da dischi marmorei. Queste le uniche differenze. L'analogia compositiva dei due riquadri spicca invece nell'elemento nastriforme, costituito in entrambi i casi da una sola fascia marmorea. Così avviene nella maggior parte dei riquadri di San Menna, mentre in altri riquadri del duomo salernitano prevale l'uso di far risaltare l'elemento nastriforme per mezzo di bande tripartite: due bianche fasce marmoree intervallate da una fascia in *opus sectile*.

Il motivo fitomorfo presente a San Menna e nella *schola cantorum* salernitana è piuttosto raro nel panorama delle pavimentazioni in *opus sectile* del Meridione normanno, ed è completamente assente nelle pavimentazioni cosmatesche di Roma e del Lazio. In base a queste prime osservazioni è possibile supporre che l'esecuzione del pavimento salernitano sia stata affidata a maestranze di origine e tradizione campano-cassinese. La trasmissione dei saperi, dai più antichi cantieri campani, come quello di San Menna, al cantiere del duomo salernitano, è attestata da numerose altre fabbriche, in una plausibile continuità di esperienze¹¹. Un esempio è offerto dal pavimento in *opus sectile* della nuova chiesa abbaziale di San Vincenzo al Volturno, poco distante da Montecassino e consacrata da Pasquale II nel 1115¹². Il motivo ornamentale un tempo presente in un riquadro della navata centrale della basilica volturnense, secondo le ipotesi ricostruttive di Angelo Pantoni¹³, era costituito peraltro da una serie di otto cerchi intersecantesi attorno ad una *rota* centrale (fig. 8). Lo schema del riquadro ricorda il motivo di San Menna con gli otto dischi (fig. 3) nonché quello un tempo presente a Montecassino (fig. 5).

Torniamo ora ad analizzare il pavimento salernitano.

Un elemento che contraddistingue la pavimentazione del duomo di Salerno consiste nelle sue straordinarie dimensioni¹⁴. Le su-



1. Salerno, San Matteo, schola cantorum, pavimento in opus sectile, riquadro centrale, 1121-36 (foto dell'autore)

2. Sant'Agata de' Goti, San Menna, pavimento in opus sectile, riquadro davanti all'ingresso, 1110 (foto dell'autore)

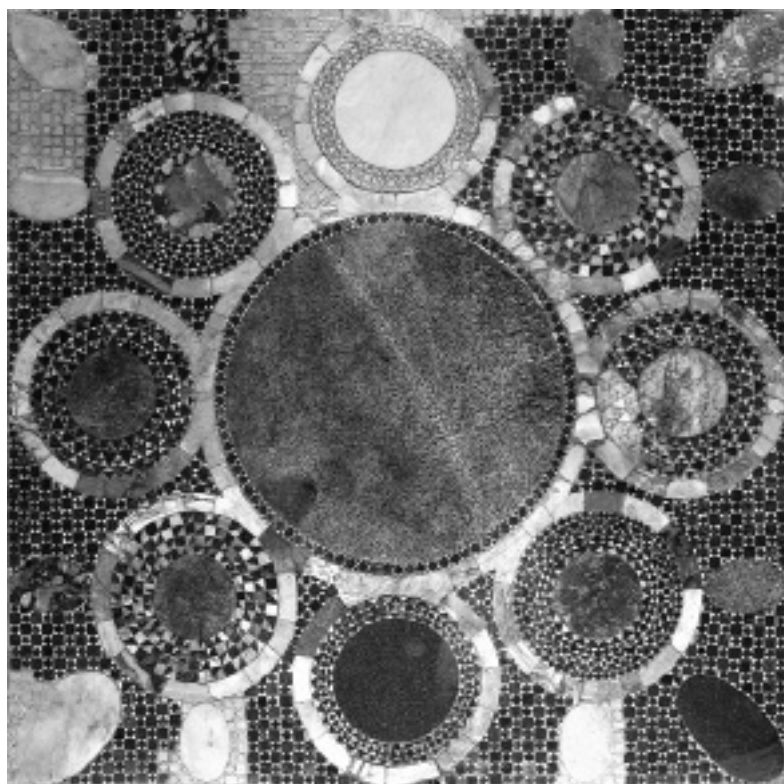
perfici sono soggette ad una notevole espansione: le tessere marmoree, i motivi ornamentali e le fasce di marmo bianco sono proporzionate alle dimensioni dei riquadri, molto più grandi di quelle delle altre pavimentazioni coeve. In altre parole, mentre in molte basiliche romane, come San Clemente o Santa Maria in Cosmedin, la disponibilità delle superfici determina una moltiplicazione del numero dei riquadri, a Salerno ogni elemento è proporzionalmente più grande, dalle tessere ai dischi di porfido alle fasce marmoree. Inoltre, mentre nei pavimenti definiti cosmateschi, ma anche a San Menna o nello stesso pavimento desideriano di Montecassino, la maggior parte dei riquadri presenta semplici campiture regolate da un solo elemento modulare (micromodello) ripetuto più volte per riempire lo spazio disponibile, i riquadri salernitani, escluse poche eccezioni, hanno sempre un loro schema o modello di disegno interno (macromodello) che determina l'andamento delle fasce marmoree, regola la disposizione dei dischi porfirei e divide la superficie in più campi riempiti con diversi motivi ornamentali o micromodelli¹⁵. Nel pavimento salernitano si osserva dunque una notevole varietà di macromodelli, principalmente curvilinei, distribuiti in riquadri dalle dimensioni considerevoli. Dalla *schola cantorum*, saliti i tre gradini di accesso al presbiterio, si trova il riquadro davanti l'altare maggiore (m 5,87 × 6,70), in asse con l'abside centrale, contrassegnato dall'iscrizione con il nome di Romualdo (fig. 9). Si tratta di uno dei riquadri più eleganti del pavimento salernitano, nel quale prevale nettamente l'uso

del porfido. Il centro del riquadro è costituito da una lastra di porfido rosso, rettangolare, incorniciata da una banda tripartita che compie delle volute, tre per parte lungo i lati lunghi. Questa composizione è a sua volta circondata da fasce marmoree tripartite che legano tra di loro dei dischi, sei di porfido e due di granito, posti lungo i bordi del riquadro rettangolare. I dischi di granito sono collocati in asse con l'altare, mentre uno dei dischi di porfido nell'angolo nord-occidentale del riquadro è stato occultato dal monumentale trono vescovile di epoca moderna¹⁶. La raffinatezza del riquadro si rivela anche nei micromodelli che, pur mantenendo le stesse proporzioni modulari di quelli nel coro, subiscono maggiore frammentazione interna, determinando l'impiego di tessere più piccole.

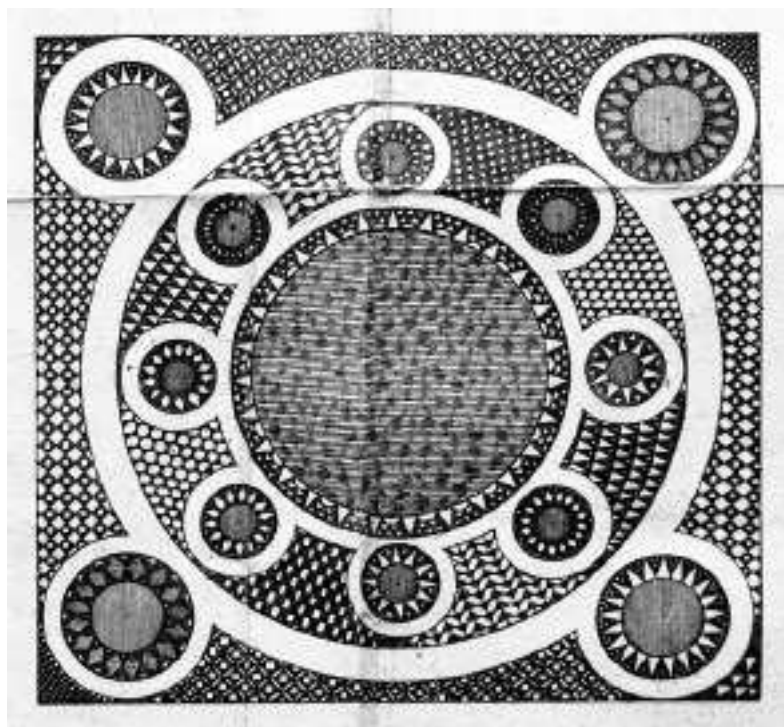
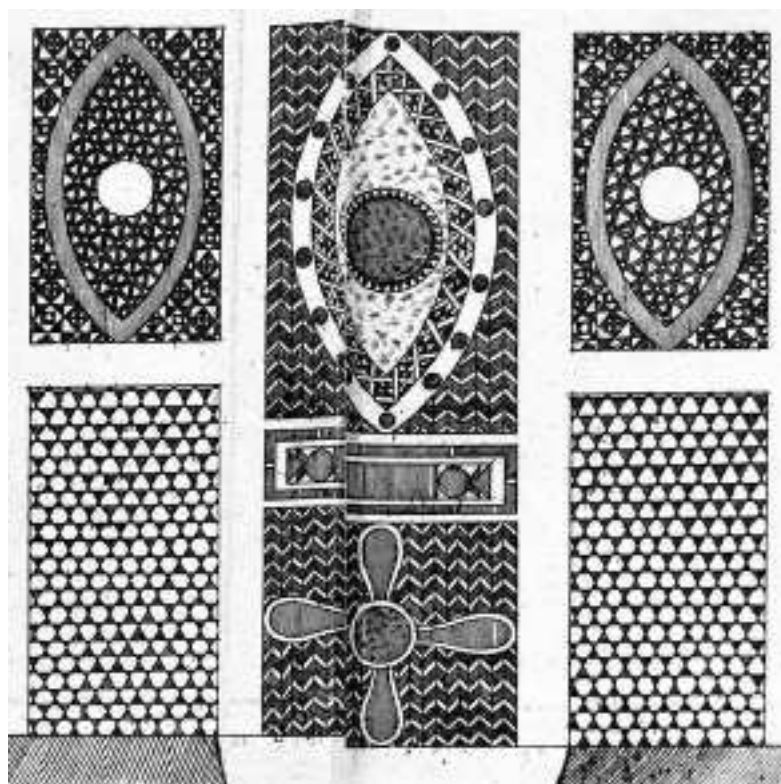
La disposizione dei riquadri lungo l'asse centrale prosegue dietro l'altare verso l'abside, dove si trovano un riquadro quadrato (m 4,82 × 4,82) composto da un *quincunx* inscritto nel rombo, un riquadro rettangolare (m 2,75 × 4,82) con un *quincunx* inscritto in un cerchio legato a sua volta a due dischi laterali ed infine una serie di riquadri privi di macromodelli la cui forma segue il profilo dell'abside e dei gradini semicircolari che danno accesso alla cattedra di Gregorio VII¹⁷.

La presenza di un asse centrale nel pavimento del presbiterio, eccezionalmente, non definisce alcuna simmetria tra la parte settentrionale e quella meridionale. L'intelaiatura pavimentale nel suo insieme risulta semmai priva di simmetria (fig. 10). Se si osserva il

3. Sant'Agata de' Goti, San Menna, pavimento in opus sectile, riquadro della navata centrale, 1110 (foto dell'autore)



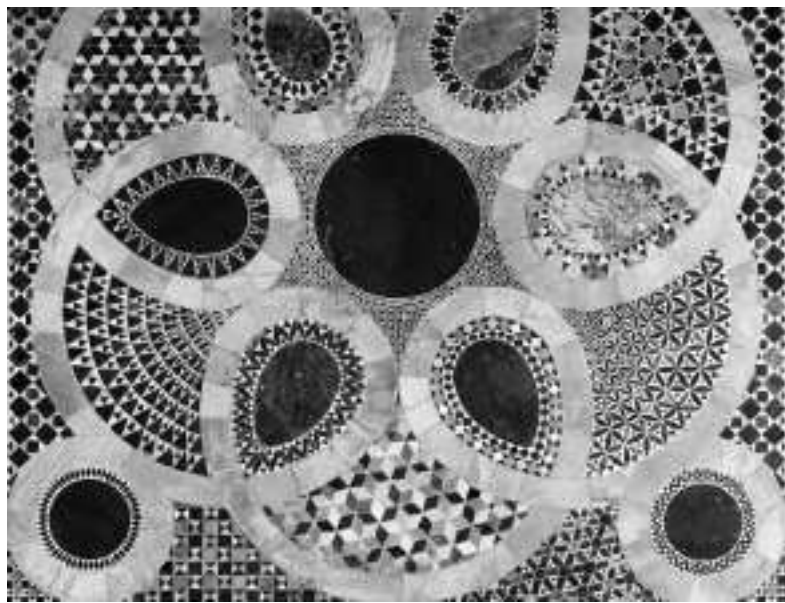
4. Rilievo del pavimento desideriano di Montecassino pubblicato da E. Gattola nel 1733, particolare (foto dell'autore)



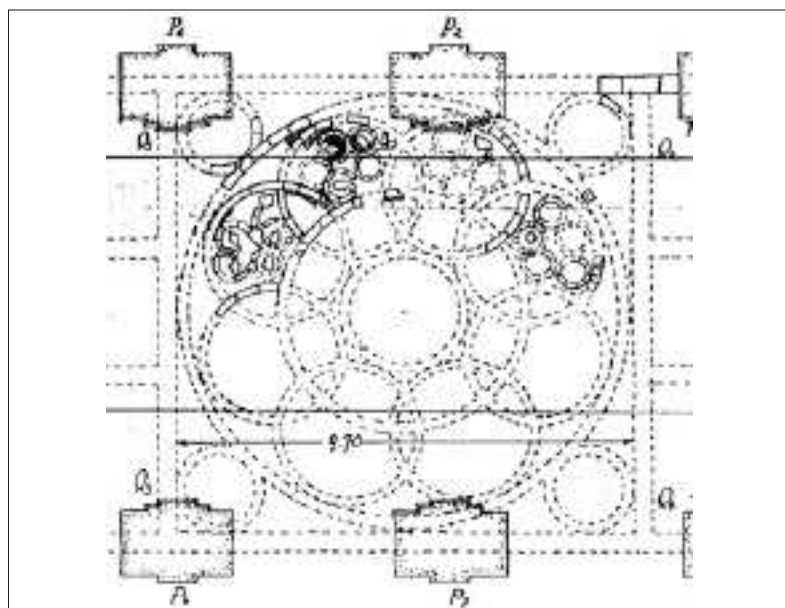
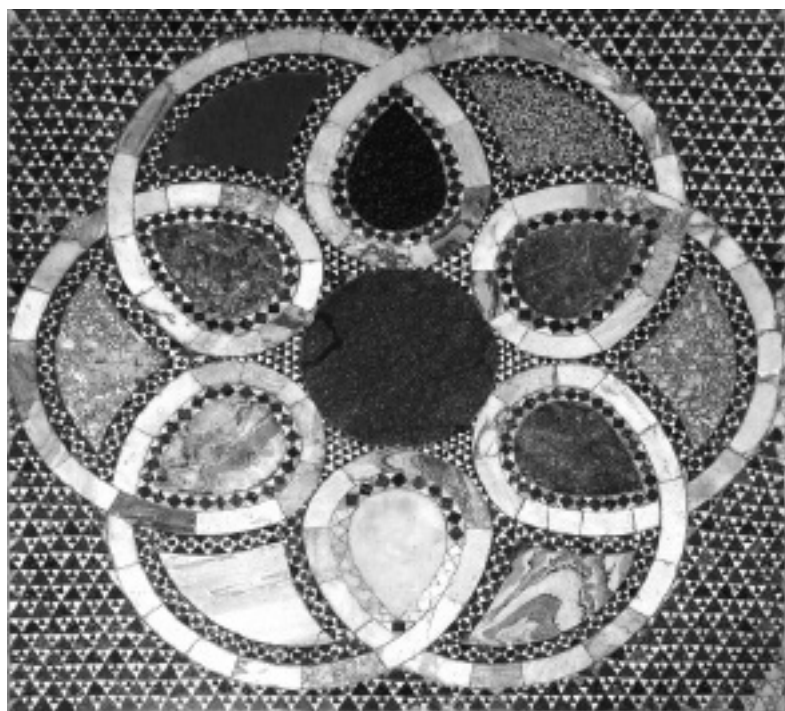
5. Rilievo del pavimento desideriano di Montecassino pubblicato da E. Gattola nel 1733, particolare (foto dell'autore)

solo braccio settentrionale del presbiterio (fig. 11) è possibile scorgere tra le parti un certo equilibrio che si dissolve del tutto nel braccio meridionale, dove la superficie è in gran parte occupata dal più grande dei riquadri (m 8,90 × 7,26), composto da un grande *quincunx* centrale nel quale le quattro circonferenze esterne sono a loro volta annodate ciascuna con due dischi più piccoli tramite una fascia tripartita che lega tutta la composizione e forma la cornice rettangolare (fig. 12). Alla destra di questo grande riquadro si trova una fascia stretta e lunga in *opus sectile* che realizza una semplice guarnizione tra il riquadro e la parete meridionale. Verso occidente si trovano tre riquadri che riempiono lo spazio rimasto vuoto tra il grande riquadro e i gradini che scendono nella navata meridionale, ma i materiali ivi impiegati e il taglio delle tessere ne rivelano una fattura moderna. Infine un riquadro rettangolare (m 3,71 × 8,23) collocato verso l'abside meridionale, davanti al sarcofago di Gregorio VII, reca una stella a sei punte inscritta in una circonferenza fiancheggiata ai lati da due rombi¹⁸. Quest'ultimo riquadro, nel quale il macromodello è ottenuto per mezzo di singole fasce marmoree e i campi interni in *opus sectile* sono arricchiti da lastre di porfido a forma di mandorla, richiama per tipologia la maniera dei primi pavimenti desideriani, diversamente da quanto accade per il riquadro con il grande *quincunx*, che si distingue dai modelli cassinesi e rappresenta una novità nel panorama delle pavimentazioni in *opus sectile* della fine dell'XI e gli inizi del XII secolo. Accanto al grande riquadro, a fianco dell'altare, si trova un riquadro più piccolo (m 4,37 × 6,35), di simile concezione ma ancor più articolato, il cui macromodello è generato attraverso l'accostamento di cinque *quincunx* (fig. 13). Un *quincunx* centrale è annodato a quattro laterali attraverso i dischi più piccoli. Le annodature sono realizzate come sempre per mezzo di una banda tripartita che lega insieme ventuno elementi porfiri: diciannove dischi e due mandorle. Queste arricchiscono il *quincunx* centrale e

6. Salerno, San Matteo, schola cantorum, pavimento in opus sectile, riquadro sud-est, 1121-36 (foto dell'autore)



7. Sant'Agata de' Goti, San Menna, pavimento in opus sectile, riquadro della navata centrale davanti all'ingresso del coro, 1110 (foto dell'autore)



8. Rilievo del pavimento dell'abbazia nuova a San Vincenzo al Volturno, particolare (da Pantoni 1980, tav. 2)

conferiscono equilibrio all'intera composizione. La moltiplicazione dei *quincunx*, che si estendono in annodature e complicati intrecci, richiama esempi orientali come quello della Santa Sofia di Nicea¹⁹, e sembra ispirarsi direttamente a modelli bizantini piuttosto che al prototipo cassinese.

La porzione meridionale del pavimento salernitano mostra indubbiamente un rinnovamento del lessico ornamentale sviluppatosi nell'alveo della cultura cassinese. Nel suo complesso, il pavimento presenta più analogie con modelli bizantini di quante se ne possano riscontrare nello stesso pavimento desideriano. Lorenza Cochetti Pratesi aveva già espresso il parere che il pavimento salernitano manifestasse un aggiornamento dell'arte dell'*opus sectile* rispetto alla tradizione cassinese, determinato in virtù di un plausibile contatto con la cultura bizantina²⁰. Tuttavia la cultura bizantina, da sola, non è sufficiente a giustificare le novità del linguaggio ornamentale che qualificano il pavimento salernitano.

Nel riquadro accanto all'altare, due motivi tra i *quincunx* riproducono poligoni stellati, altri micromodelli descrivono sofisticati intrecci geometrici (fig. 14). Il marmo appare plasmato con morbidezza per assecondare le trame intessute col porfido. L'intreccio, finora impiegato per i macromodelli curvilinei, qui coinvolge anche i micromodelli, percorrendo le originali soluzioni di matrice islamica che più tardi caratterizzeranno la produzione siciliana.

I poligoni stellati sono assimilabili ai motivi ornamentali presenti entro medaglioni nei pennacchi degli archi del quadriportico salernitano, realizzati in tarsia lavica ed appartenenti figurativamente all'originale linguaggio ornamentale di ispirazione islamica sviluppatosi nel XII secolo nel Meridione normanno.

Il pavimento del presbiterio e il quadriportico sono pressoché coevi²¹, e insieme alla torre campanaria suggeriscono il sopraggiungere di una nuova cultura architettonica e figurativa la quale, piuttosto che essere ascrivibile alla tradizione bizantina o islamica, appartiene al filone innovativo di una *koinè* mediterranea, recepita in Italia meridionale per intermediazione del regno normanno.

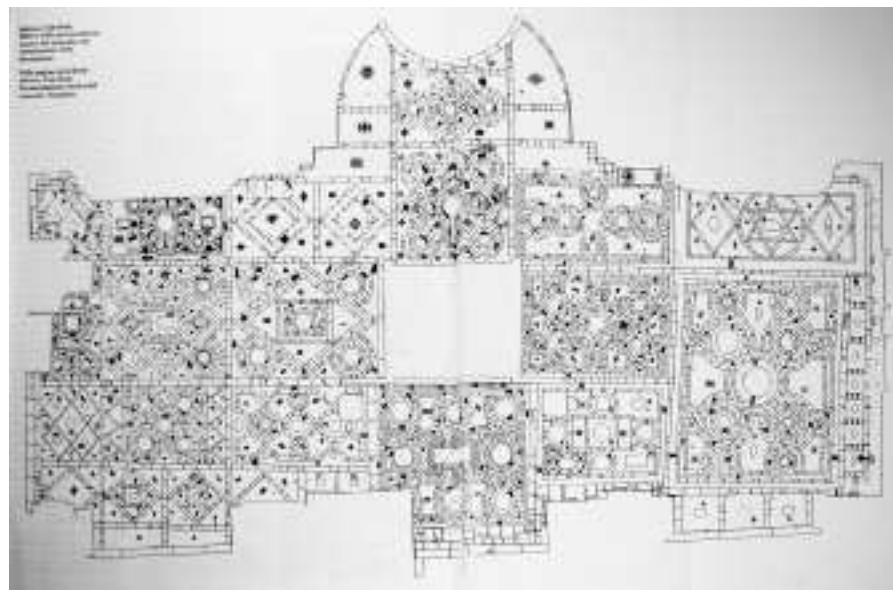
Non stupisce dunque constatare che il pavimento del duomo salernitano si discosti molto dal modello desideriano e dalle coeve elaborazioni romane. A Salerno non troviamo le lunghe *guilloches* centrali, né tantomeno quella simmetria assiale distintiva dei pavimenti cosmateschi che regola l'impaginazione reticolare del tessuto pavimentale e la distribuzione dei piccoli riquadri disposti longitudinalmente e privi di articolazioni interne o macromodelli. Ritengo possa escludersi pertanto l'ipotesi di una diretta partecipazione di maestranze romane²². Con tutta probabilità non è ai marmorari romani che si devono i virtuosismi del pavimento salernitano. Semmai la complessità degli intrecci geometrici può trovare la sua ragion d'essere nella cultura geometrico-matematica del mondo islamico. Anche la capacità tecnica – e ancor prima progettuale – di modulare le dimensioni di un motivo ornamentale in base allo spazio disponibile, provocando suggestivi effetti ottici come quello visibile nel petalo con cerchi del motivo fitomorfo nella *schola cantorum* (fig. 6), suggerisce a mio avviso un contatto con la cultura dell'Islam.

Ritengo perciò che nel cantiere del duomo artefici islamici, forse nordafricani, forse siciliani, siano subentrati nella realizzazione

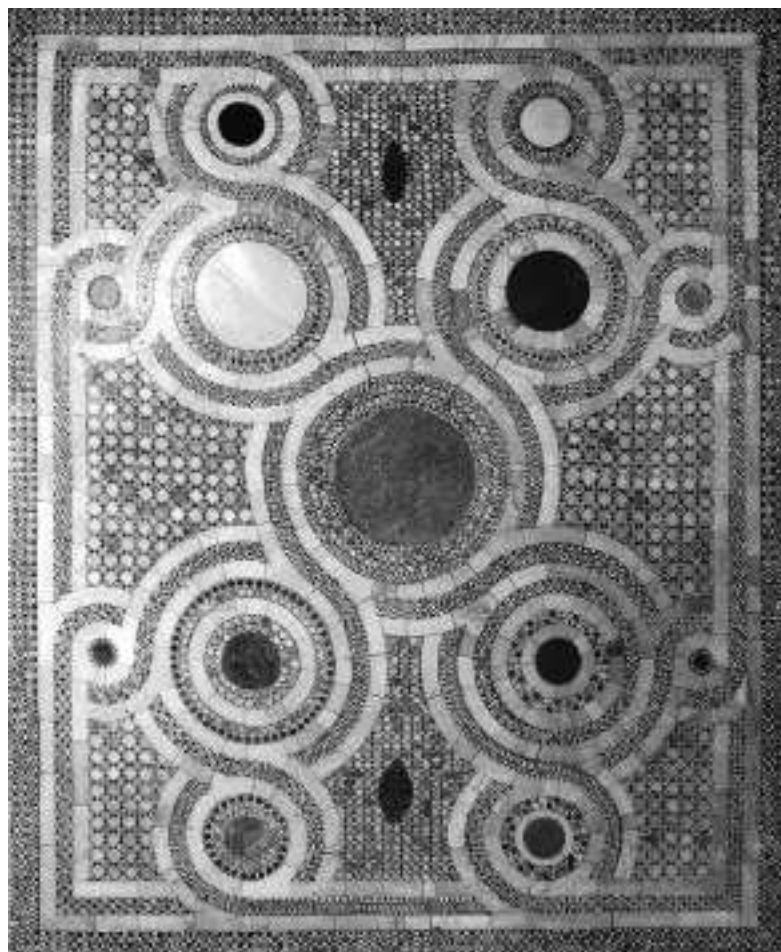
9. Salerno, San Matteo, pavimento in opus sectile, riquadro davanti all'altare, 1121-36 (foto dell'autore)



10. Rilievo del pavimento in opus sectile del transetto del duomo di Salerno (da D'Aniello 1993)



11. Salerno, San Matteo, lato settentrionale del transetto, pavimento in opus sectile, 1121-36 (foto dell'autore)

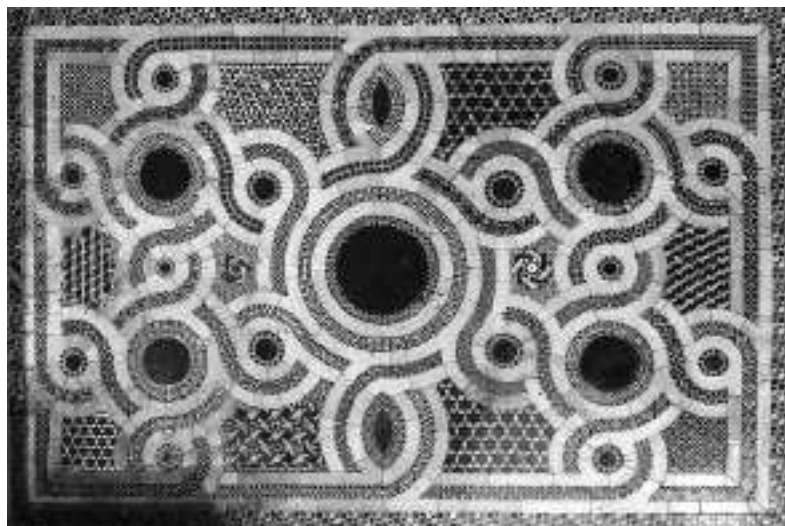


12. Salerno, San Matteo, pavimento in opus sectile, riquadro del lato meridionale del transetto, 1121-36 (foto dell'autore)



13. Salerno, San Matteo, pavimento in opus sectile, riquadro del lato meridionale del transetto a fianco dell'altare, 1121-36 (foto dell'autore)

14. Salerno, San Matteo, pavimento in opus sectile, riquadro del lato meridionale del transetto a fianco dell'altare, particolari (foto dell'autore)



dell'impresa salernitana, rafforzando le fila di maestranze campane e bizantine impegnate nella stesura del pavimento.

Considerando le notizie fornite da Amato di Montecassino nella sua *Historia Normannorum*, sarebbe possibile chiamare in causa la presenza di artefici *sarrazines* giunti a Montecassino da Alessandria²³. Tuttavia nei pavimenti desideriani non si riscontra nulla che ricordi i motivi di tipo islamizzante presenti nel duomo salernitano. È opportuno sottolineare peraltro che secondo le nostre attuali conoscenze non risulta che i musulmani avessero allora una particolare dimestichezza con la tecnica dell'*opus sectile*. La circolazione di musulmani nel Meridione peninsulare normanno era comunque assicurata dal rigoglioso centro di Amalfi che faceva da anello di congiunzione tra la costa campana, gli empori islamici nordafricani e il medioriente bizantino e musulmano²⁴. È plausibile dunque che le maestranze campane, giunte nella fascia costiera, abbiano rinnovato il linguaggio artistico di tradizione cassinese attraverso la partecipazione diretta di artefici bizantini e musulmani, depositari di un linguaggio decorativo nuovo e aggiornato. Un primo incontro tra la cultura bizantino-cassinese e quella islamica potrebbe essere avvenuto nel cantiere salernitano.

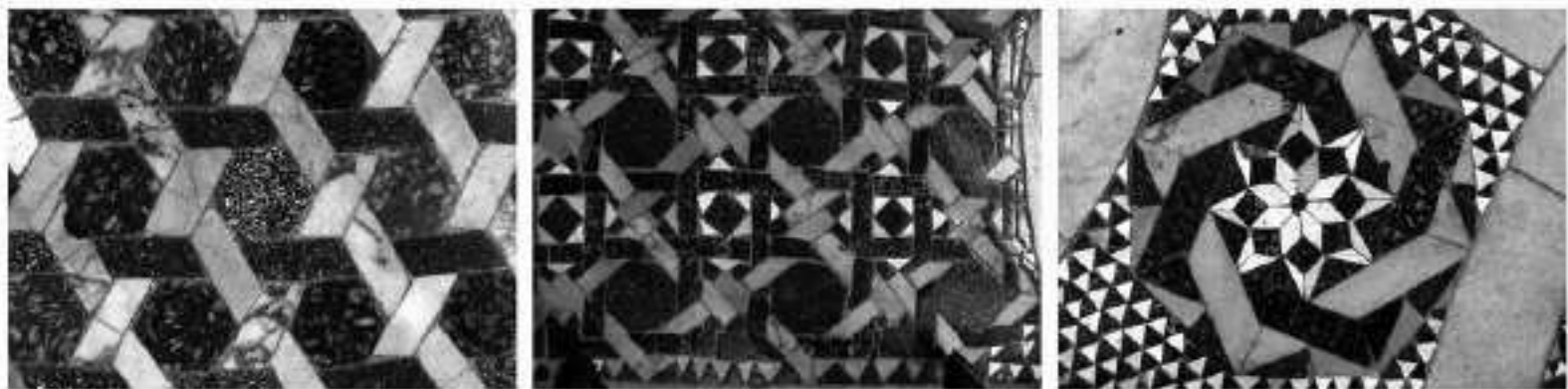
La tipologia dei motivi ornamentali nella parte settentrionale del presbiterio (fig. 11) richiama nuovamente i macromodelli dei riquadri presenti nel pavimento della *schola cantorum* e sembra più aderente ai tradizionali canoni campano-cassinesi.

Un riquadro rettangolare (m 2,59 × 5,44) davanti l'abside settentrionale presenta uno schema geometrico analogo a quello del

motivo fitomorfo nel coro, ma la circonferenza centrale è qui marcata da una fascia marmorea singola che ingloba parte dei petali (fig. 15). La composizione a forma di fiore è racchiusa entro una fascia circolare che lega ad essa quattro dischi collocati secondo lo schema del *quincunx*. Nei campi in *opus sectile* si trovano poi motivi ornamentali con poligoni stellati e nastri intrecciati analoghi a quelli del riquadro meridionale accanto all'altare. Non mi sembra sussistere perciò la supposta autonomia tra la parte settentrionale e quella meridionale del presbiterio sulla base della quale è stata ipotizzata una differente cronologia e perfino una diversa attribuzione delle due porzioni pavimentali²⁵. A mio avviso è invece probabile che le dimensioni della fabbrica abbiano spinto le maestranze a dividere il lavoro tra squadre diverse, le quali avrebbero operato senza un'unitaria direzione progettuale da parte di un *magister*. D'altra parte molti altri caratteri della stesura pavimentale, come i giunti tra le tessere, i materiali impiegati, le disposizioni cromatiche, denunciano una certa omogeneità dell'esecuzione. Perciò ritengo che il pavimento sia stato realizzato in un'unica campagna di lavori.

La stesura pavimentale potrebbe aver avuto inizio nella *schola cantorum*, dove maggiore è l'aderenza ai tradizionali canoni cassinesi, e sarebbe poi proseguita nell'asse centrale e nel lato settentrionale del presbiterio, per concludersi infine nel lato meridionale. I lavori possono essere iniziati nei primi anni trenta del XII secolo, ma non è da escludere che il cantiere sia proseguito fino al tempo del vescovo Guglielmo da Ravenna, succeduto a Romualdo nel 1137. Si può anche ipotizzare che in corso d'opera le maestranze siano state coadiuvate da una nuova squadra di artefici bizantini e islamici subentrati successivamente. Comunque sia, nel pavimento in *opus sectile* del duomo salernitano è possibile scorgere una commistione di saperi e tradizioni: campano-cassinese, bizantina e islamica.

Se da una parte il pavimento salernitano ha suggerito l'idea di una presunta autonomia dell'arte campana da quella siciliana in virtù di un rinnovato contatto con la cultura bizantina²⁶, d'altra parte è stata formulata l'ipotesi che un contributo per la pavimentazione del duomo possa essere giunto dalla Sicilia per mediazione di Ruggero II²⁷. Il sovrano normanno ebbe molti contatti con gli ambienti salernitani²⁸ e certamente fece arrivare maestranze dall'oriente per la sua Cappella Palatina di Palermo, celebre per i mosaici bizantini, per il soffitto islamico a *muqarnas*, per lo straordinario pavimento in *opus sectile*²⁹.



15. Salerno, San Matteo, pavimento in opus sectile, riquadro davanti all'abside settentrionale, 1121-36 (foto dell'autore)

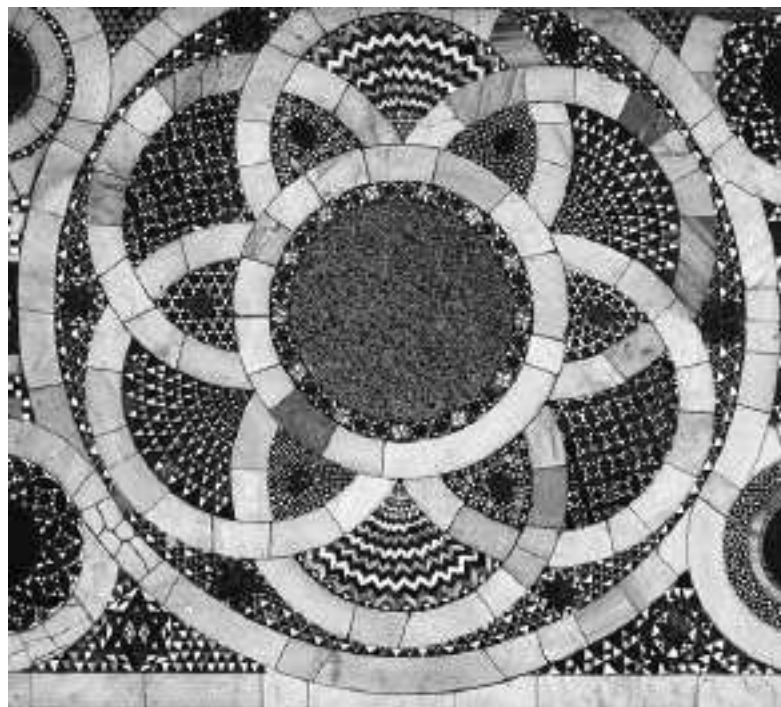
16. Palermo, Cappella Palatina, pavimento in opus sectile, riquadro della navata centrale, 1132-48 (foto dell'autore)

L'*Ekphrasis* di Filagato da Cerami, pronunciata entro il 1154³⁰, fornisce il termine *ante quem* per la realizzazione del pavimento della Palatina, fondata nel 1130 e consacrata nel 1140³¹. È evidente dunque che il pavimento della Palatina fu realizzato dopo quello salernitano, ma non è possibile stabilire quanto tempo sia intercorso tra i due cantieri. Non sappiamo infatti quando le maestranze iniziarono la posa in opera della pavimentazione della Palatina. I lavori potrebbero essere cominciati negli anni trenta del XII secolo, subito dopo l'edificazione della Cappella, oppure tra il 1139 e il 1140, quando furono avviati i lavori di decorazione chiamando maestranze dall'oriente bizantino. Considerando quanto sostenuto da Xavier Barral i Altet, che "il pavimento di un edificio religioso viene decorato al termine dei lavori di costruzione e di decorazione parietale, quando il suolo è stato livellato"³², la data di inizio lavori potrebbe essere ulteriormente posticipata tra il 1143 ed il 1148, una volta compiuti i mosaici del presbiterio. Tuttavia la presenza del pavimento in *opus sectile* nella chiesa di San Cataldo a Palermo, fondata entro il 1161 da Maione da Bari e priva di decorazioni parietali, suggerirebbe una differente organizzazione dei cantieri palermitani³³.

Se il pavimento della Palatina fosse stato realizzato negli anni trenta del XII secolo si potrebbe anche ammettere una certa continuità tra il cantiere salernitano e quello palermitano, anche se le componenti di ascendenza campano-cassinese, rilevate nel pavimento del duomo, nella Cappella Palatina svaniscono tra meandri di intreccio geometrico di matrice islamica (fig. 16). Nel cantiere palermitano si assiste ad una combinazione tra la tecnica bizantina dell'*opus sectile* e i motivi ornamentali islamici. Il disegno dei riquadri pavimentali della navate è costituito da bande spezzate tripartite che intrecciandosi formano stelle ad otto punte intorno a dischi di porfido disposti a *quincunx*. È sorprendente soprattutto che gli intrecci geometrici di tipo islamico si estendano dal micro-modello al macromodello. Efficace in tal senso il confronto tra i macromodelli della Palatina e gli schemi geometrici delle decorazioni a tarsia lignea del *minbar* di Kutubiyya, realizzato a Cordoba nel 1137³⁴. Schemi geometrici propri della cultura islamica sono stati organicamente adottati per la progettazione di una pavimentazione in *opus sectile* di tradizione bizantina, determinando la genesi di un prodotto unico, frutto del sincretismo culturale specifico della Palermo normanna.

Nel pavimento della Palatina si trova un riquadro (m 3,64 × 2,25) con un motivo analogo a quello collocato davanti all'abside settentrionale del duomo salernitano (fig. 17). Si tratta del riquadro davanti alla porta sud-ovest della cappella. La porta costituisce oggi come in origine l'ingresso principale, e chi l'attraversa trova immediatamente dinanzi a sé il trono reale collocato sulla parete occidentale. Il riquadro segna perciò un luogo specifico e la raffinatezza del suo motivo è esaltata dalla corona di petali intorno al disco centrale, più articolata rispetto all'esempio salernitano. Lo schema compositivo comunque deriva chiaramente dal motivo che abbiamo trovato a Salerno e ancor prima nella chiesa di San Menna.

Non è questa l'unica relazione tra il pavimento salernitano e quello palermitano: a Salerno i poligoni stellati precorrono le complicate elaborazioni che distinguono le decorazioni della Palatina;



17. Palermo, Cappella Palatina, pavimento in opus sectile, riquadro davanti all'ingresso sud-ovest, 1132-48 (foto dell'autore)

18. Salerno, San Matteo, pluteo in opus sectile della recinzione dell'altare, particolare, 1137-53 (foto dell'autore)

19. Palermo, Cappella Palatina, pluteo in opus sectile della recinzione presbiteriale, particolare, 1132-48 (foto dell'autore)



rilevanti sono anche le identità tra i micromodelli adoperati nei due cantieri³⁵. Si ha così l'impressione che le maestranze del pavimento palatino siano le stesse che realizzarono il pavimento del duomo di Salerno. Certamente dovettero avere contatti con le maestranze campane o almeno conoscere il manufatto salernitano.

In questo contesto si inserisce un ulteriore elemento di contatto. Si tratta del litotipo bianco posto in opera nelle decorazioni in *opus sectile* dei due monumenti normanni. L'identificazione e la caratterizzazione dei litotipi condotta nel corso delle mie ricerche hanno consentito infatti l'individuazione di una classe di tessere bianche ricavate da materiale artificiale. Il litotipo in questione è stato ottenuto tramite trattamento ad elevate temperature di particolari rocce, perciò ho scelto di definirlo "stracotto"³⁶. Le indagini da me svolte hanno svelato che lo stracotto è stato originariamente ed estesamente adoperato sia nel pavimento salernitano, sia in quello palermitano³⁷.

È verosimile che le maestranze attive in Campania abbiano escogitato l'uso dello stracotto in sostituzione del palombino romano. L'impiego di stracotto implicava la conoscenza tecnologica del suo processo produttivo, per cui il suo utilizzo a Palermo può essere facilmente ricondotto ad un contatto diretto con l'ambiente salernitano³⁸. Una squadra di artigiani provenienti da Salerno dovette perciò intervenire nell'esecuzione del pavimento voluto da Ruggero II.

I frequenti contatti tra Palermo e Salerno potrebbero poi aver garantito l'insediamento e la collaborazione di artigiani siciliani nel cantiere campano.

Questa impressione si ha osservando i plutei di recinzione dell'altare del duomo salernitano, realizzati per volere dell'arcivescovo Guglielmo da Ravenna tra il 1137 ed il 1153³⁹ (fig. 18). I plutei sono eseguiti con estrema raffinatezza, la compagine musiva raggiunge le note virtuosistiche e la pregevolezza che contraddistingue le recinzioni presbiteriali della Palatina, eseguite negli stessi anni (fig. 19). Nella recinzione guglielmina proliferano i poligoni stellati. I nastri intrecciati animano la composizione introducendo un nuovo gusto ornamentale di carattere islamico, lo stesso gusto che alla Cappella Palatina pervade tutte le superfici decorate in *opus sectile*. Le attinenze tra la recinzione salernitana e quella palermitana risultano ancor più evidenti confrontando i micromodelli impiegati.

Non è possibile stabilire con certezza se il recinto di Salerno fosse frutto delle esperienze maturate a Palermo o se piuttosto costituisca il prototipo sperimentale delle elaborazioni siciliane. Indubbiamente Salerno e Palermo costituirono due poli del regno normanno in costante relazione tra loro. In un contesto simile, il pavimento salernitano rappresenta il risultato di una prima fase di aggiornamento e sperimentazione di cui il pavimento eseguito per il sovrano normanno costituisce il frutto più maturo. È possibile concludere che a partire dal cantiere salernitano penetra nell'*opus sectile* del Meridione normanno un nuovo modo di concepire l'ornamento geometrico. Un nuovo stile, di impronta mediterranea, in grado di rinnovare l'arte che Desiderio aveva salvato dall'oblio⁴⁰.

Questo lavoro costituisce uno dei nuclei di ricerca della mia tesi di dottorato riguardante l'*opus sectile* nel meridione normanno (R. Longo, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, tesi di dottorato, tutor: prof.ssa Maria Andaloro, prof. Ulderico Santamaria, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Università della Tuscia, marzo 2009). Nel corso delle mie ricerche ho preso in esame le decorazioni di alcuni dei più importanti monumenti normanni. In particolare lo studio analitico ha riguardato il pavimento della chiesa di Sant'Adriano in San Demetrio Corone; il pavimento della chiesa di San Menna in Sant'Agata dei Goti; il pavimento del duomo di Salerno; le decorazioni in *opus sectile* della Cappella Palatina di Palermo; infine il pavimento della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo. Le decorazioni sono state studiate nel dettaglio attraverso rilievi fotografici, catalogazione dei motivi ornamentali ed analisi mineralogiche sui materiali lapidei in opera. L'indagine ha permesso di rilevare sostanziali correlazioni tra le maestranze che operarono nei diversi cantieri.

¹ Sul duomo di Salerno cfr.: A. Capone, *Il Duomo di Salerno*, Salerno 1927; M. De Angelis, *Il Duomo di Salerno*, Salerno 1937; G. Bergamo, *Il Duomo di Salerno*, Battipaglia 1971; A. Carucci, *La Cattedrale di Salerno*, Marigliano 1986; A. Braca, *Il Duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Salerno 2003. Il duomo di Salerno fu consacrato da papa Gregorio VII nel 1085. Sulla consacrazione del duomo di Salerno e sui suoi rapporti con Montecassino cfr. G. Chierici, *Il Duomo di Salerno e la Chiesa di Montecassino*, "Rassegna Storica Salernitana", XV 1937, pp. 95-109; M. D'Onofrio, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la Cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione*, in *Desiderio da Montecassino e l'arte della riforma gregoriana*, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1997, pp. 231-246, in partic. p. 233; A. Pantoni, *La basilica di Montecassino e quella di Salerno ai tempi di San Gregorio VII*, "Benedictina", X 1956, 1-2, pp. 23-47. Vedi anche Braca, *Il Duomo* cit., pp. 13-17.

² Il pavimento in *opus sectile* del duomo di Salerno è contemplato nei seguenti studi: D. Salazar, *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Napoli 1871, I, p. 35; P. Toesca, *Il Medioevo*, Torino 1927, p. 116; L. Cochetti Pratesi, *In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale nell'Italia meridionale. Sui rapporti tra scultura campana e quella siciliana*, III, "Commentari", XXI 1970, pp. 255-290, in partic. pp. 270-272; A. Carotti, in *L'art dans l'Italie Meridionale: aggiornamento all'opera di Emile Bertaux*, a cura di A. Prandi, Roma 1978, p. 384; A. Carucci, *I mosaici salernitani nella storia e nell'arte*, Cava dei Tirreni 1983; A. D'Aniello, *Il pavimento musivo del duomo di Salerno*, in *Presenza araba in Campania* Atti del Convegno, Napoli-Caserta, 22-25 Novembre 1989, a cura di A. Cilardo, Napoli 1992, pp. 237-244; *Tessere di un pavimento. Il transetto della Cattedrale di Salerno e le sue modifiche* Catalogo della mostra, Salerno, 19 dicembre 1992-20 gennaio 1993, a cura di A. D'Aniello, Salerno 1993; Braca, *Il Duomo* cit., pp. 127-148; Id., *I pavimenti a mosaico del duomo di Salerno*, in *Salerno nel XII secolo. Istituzioni, società, cultura* Atti del Convegno internazionale, Raito di Vietri sul Mare 1999, a cura di P. Delogu, P. Peduto, Salerno 2004. La critica recente attribuisce l'intera pavimentazione in *opus sectile* a Romualdo I. Cfr. D'Aniello, *Il pavimento* cit., pp. 238-239; Braca, *Il Duomo* cit., p. 128.

³ Gaspare Mosca, *De Salernitanæ Ecclesie Episcopis et Archiepiscopis Catalogus*, Napoli 1591.

⁴ Ferdinando Ughelli, *Italia Sacra, sive de Episcopis Italiae et insularum*, Venezia 1717-22.

⁵ Nella più antica citazione del pavimento (Gaspare Mosca, *De Salernitanæ Ecclesie Episcopis et Archiepiscopis Catalogus*, ed. aggiornata da A. Capone, Subiaco 1936, p. 49), si legge: "Romualdus Primus Guarna [...] fecit pavementum vermiculatum, ex porphyreticis variisque nobilibus lapidibus, admirandum, in titulo supradictæ Ecclesie, ut ex inscriptione nomini eius ante altare majus, literis porphyreticis conscripto, est videre". L'autore poi attribuisce il pavimento del coro a Romualdo II: "Romualdus Secundus Guarna [...] pavementum egregie pereleganter vermiculatum ex porphyreticis variisque lapidibus stravit in choro dictæ ecclesie" (*ivi*, pp. 51-52). È possibile che il Mosca attribuisca a Romualdo II il pavimento del coro sulla base di una fantomatica epigrafe, non pervenuta, che reciterebbe: HOC OPUS FIERI FECIT PRAESUL ROMOALDUS SECUNDUS. Di quest'ultima epigrafe si accenna in un documento manoscritto della metà del XVII secolo (Biblioteca Angelica di Roma, ms. 276, B. Prignano, *Famiglie nobili salernitane*, f. 360), dove l'autore avverte espressamente trattarsi di una falsa notizia, ed attribuisce l'intero pavimento a Romualdo I. Ferdinando Ughelli, che scrive entro il 1642, ritorna ancora una volta all'ipotesi delle due differenti fasi esecutive relative ai due arcivescovi Guarna (cfr. Ughelli, *Italia Sacra* cit., VII, coll. 397-404). Qualche anno dopo, in un testo edito nel 1681, si fa nuovamente riferimento all'epigrafe fantasma per attribuire l'intera pavimentazione

a Romualdo II: "Maius altare in dictæ ecclesie androne est constructum, ac vermiculatum pavementum, variisque lapidibus admirandum stravit Romualdus II ut ex sui nominis inscriptione porphyreticis literis conspicitur, dicente: HOC OPUS FIERI FECIT PRAESUL ROMOALDUS SECUNDUS" (cfr. A. Mazza, *Historiarum epitome de rebus salernitanis*, Napoli 1681, p. 41). Ad aggravare la già complessa ed annosa questione è un manoscritto inedito, redatto da Pietro Del Pezzo nel 1704, nel quale si smentisce l'attribuzione a Romualdo II facendo però riferimento ad un'altra iscrizione simile nella stesura a quella oggi scomparsa: "Vi fu il cardinal Romualdo I Guarna nell'anno 1123, del quale abbiamo di bella memoria il ricco pavimento del duomo di finissimi porfidi con sì nobile lavoro di opera musaica come innanzi l'altare maggiore il suo nome si legge HOC OPUS FIERI FECIT DOMINUS PRAESUL ROMOALDUS e non come han falsamente tutti gli altri creduto che fosse stato il secondo Romualdo" (cfr. P. Del Pezzo, *Contezza dell'origine, aggrandimento e stato dei seggi della città di Salerno*, Biblioteca della Badia di Cava dei Tirreni, Arca XIII, ms. 142, p. 122). Un altro manoscritto redatto nel 1716 conferma quest'ultima ipotesi, attribuendo la pavimentazione a Romualdo I (M. Pastore, *Platea della Chiesa salernitana*, ms. presso Archivio Diocesano Salernitano). Per un approfondimento della questione cfr. Braca, *Il Duomo* cit., pp. 128-132. Per completezza è opportuno segnalare la presenza di un'altra iscrizione epigrafica sul pavimento del coro, nella porzione nord-occidentale. L'iscrizione fa riferimento a dei restauri avvenuti in data imprecisata, forse riconducibili ai lavori di trasformazione e messa in opera della *schola cantorum*, realizzata per volere di Matteo d'Aiello intorno al 1180 (*ivi*, p. 132). Paradossalmente, la lastra appare abrasa in corrispondenza delle prime due righe. La parte ancora leggibile recita: MAGISTER ET CLE / RIC(US) HUI(US) ECCLESIE / CIVIS SALERNITA / N(US) REPARAVIT HOC OP(US). Carucci interpreta REPARAVIT con il verbo completare, e non riparare o restaurare, ritenendo che il pavimento del coro sia stato eseguito al tempo di Romualdo II per colmare la parte rimasta vuota (cfr. Carucci, *I mosaici salernitani* cit., p. 125).

⁶ Sulla *schola cantorum* salernitana cfr. A. Carucci, *L'iconostasi del Duomo di Salerno*, Salerno 1971; A. Braca, *La Schola Cantorum e gli amboni medievali del Duomo di Salerno*, "Schola Salernitana", Annali V-VI 2000-01, pp. 111-156. La data 1180 si ricava dall'epigrafe dell'arco d'ingresso della *schola cantorum* oggi murato nella parete meridionale del transetto. Il muro divisorio venne modificato durante i lavori di ristrutturazione eseguiti al tempo degli arcivescovi Bonaventura Poerio (1697-1722) e Paolo de Vilana Perlas (1723-1729) in seguito ai danni provocati dal sisma del 1688 (cfr. M. De Angelis, *Il duomo di Salerno nella sua storia, nelle sue vicende e nei suoi monumenti: notizie documentate sui restauri e sulle modifiche subite dall'edificio*, Salerno 1936; A. Braca, *Inerenti nel Duomo di Salerno dopo il terremoto del 1688*, in *Il Barocco a Salerno*, a cura di M.C. Cioffi, Salerno 1998, pp. 65-90).

⁷ La chiesa fu consacrata il 4 settembre 1110 da Pasquale II. Sulla chiesa di San Menna e sul suo pavimento cfr. E. Bertaux, *Per la storia dell'arte nel Napoletano. Sant'Agata dei Goti*, "Napoli Nobilissima", I s., V 1896, pp. 3-9; L.R. Cielo, *Monumenti romanici a S. Agata dei Goti*, Roma 1980, pp. 91-125; M. D'Onofrio-V. Pace, *Italia Romanica IV: La Campania*, Milano 1981, pp. 204-208; A.M. Corsi, *La decorazione pavimentale nella chiesa di S. Menna a Sant'Agata dei Goti (Benevento)*, in *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo, 9-13 Dicembre 1996, Ravenna 1997*, pp. 675-686; F. Iannotta (a cura di), *La Chiesa di San Menna in Sant'Agata de' Goti. Icona di storia e arte*, Cava dei Tirreni 2005. Uno studio dettagliato del pavimento ed un rilievo topografico dell'edificio sono in corso da parte di chi scrive nell'ambito del progetto *San Mennato. Nove secoli di fede, storia, arte* in occasione del nono centenario della chiesa, 1110-2010.

⁸ La chiesa di San Menna in Sant'Agata dei Goti misura m 20 × 13, mentre il duomo di Salerno occupa una superficie di m 78 × 32, ed il solo transetto misura m 37 × 16, più di San Menna e della Cappella Palatina di Palermo (m 33 × 14).

⁹ Il pavimento desideriano di Montecassino è oggi visibile solamente tramite il noto disegno fatto realizzare da Erasmo Gattola nel 1713 prima che una nuova pavimentazione sostituisse l'originale. Cfr. E. Gattola, *Historia Abbatiae Cassinensis per saeculorum seriem distributa*, Venezia 1733, pp. XI-XII, tav. VI. La nuova pavimentazione fu posata sopra l'antico pavimento, senza distruggerlo, nel 1725 circa. Cfr. anche H. Bloch, *Monte Cassino, Byzantium, and the West in the Earlier Middle Ages*, "Dumbarton Oaks Papers", III 1952, p. 196 e fig. 222; F. Aceto-V. Lucherini (a cura di), *Leone Marsicano, Cronaca di Montecassino*, Milano 2001, p. 54 nota 41.

¹⁰ L'importanza di questo monumento per la storia e per l'arte romanica occidentale è ravvisabile nella cospicua letteratura scritta in proposito. Tra le voci più importanti sono da ricordare: H.M. Willard-K.J. Conant, *A Project for the Graphic Reconstruction of the Romanesque Abbey at Monte Cassino*, "Speculum", X 1935, pp. 144-149; Bloch, *Monte Cassino* cit.; A. Pantoni, *Le vicende della ba-*

silica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica, Montecassino 1973; I. Raspi Serra, *Amalfi Montecassino Salerno: un corso fondamentale nella strutturazione e nel lessico dell'architettura romanica*, Salerno 1979; G. Carbonara, Iussi Desiderii. *Montecassino e l'architettura campano abruzzese nell'XI secolo*, Roma 1979; J. Sheppard, *The Eleventh-Century Choir-Screen at Monte Cassino: A Reconstruction*, "Byzantine Studies", IX 1982, 2, pp. 233-242; H.E.J. Cowdrey, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, Milano 1986; H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Roma-Cambridge 1986; *Alfano I, Montecassino, Salerno* Atti del III Convegno di studi sul Medioevo meridionale, Salerno, aprile 1987, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1992; M. Andaloro, *Montecassino: memorie di una fabbrica perduta*, in *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995, pp. 51-69; F. Avagliano (a cura di), *Desiderio da Montecassino e l'arte della riforma gregoriana*, Montecassino 1997; H. Toubert, *Un'arte orientata: riforma gregoriana e iconografia*, Milano 2001; M. D'Onofrio, *Il Chronicon di Leone Ostiense e la chiesa predesideriana di San Benedetto*, in *Medioevo: immagine e racconto* Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 2000, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2003, pp. 162-169; M. Gianandrea, *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Roma 2006, pp. 17-23, 55-75.

¹¹ Tra i più antichi pavimenti in *opus sectile* di diretta committenza desideriana o gravitanti intorno a Montecassino, oltre quelli nelle chiese e cappelle annesse alla stessa abbazia desideriana (in particolare la chiesa del Beato Martino, iniziata sotto Desiderio e consacrata nel 1090 dal suo successore Oderisio, e la chiesa dell'apostolo Andrea, consacrata nel 1094), vi sono anzitutto i pavimenti delle basiliche di Sant'Angelo in Formis (1072-87 circa) e di San Benedetto a Capua (1085-1108 circa). Altri pavimenti legati alle maestranze cassinesi possono individuarsi nella chiesa di Santa Cecilia in Trastevere a Roma, nella chiesa di San Benedetto a Salerno, nelle chiese di Sant'Angelo in Audoaldia a Capua e di Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido, nella cappella di Santa Restituta annessa alla chiesa di San Vincenzo Maggiore e nella chiesa dell'abbazia nuova in San Vincenzo al Volturno, nel monastero di Santa Maria in Cingla e infine nella chiesa di Sant'Adriano in San Demetrio Corone (Cs). In tutti questi edifici è possibile identificare gli "anelli mancanti" fra l'attività documentata degli operai desideriani e quella dei più tardi marmorari romani (la locuzione "anello mancante" viene formulata espressamente da Claussen: "Si potrebbe così provare una specie di 'missing link' delle origini dell'arte dei marmorari romani del XII secolo da Montecassino". Cfr. P.C. Claussen, *Marmo e splendore. Architettura, arredi liturgici, Spoliae*, in *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, a cura di M. Andaloro, S. Romano, Milano 2000, pp. 193-225, cit. a p. 199. Si veda anche: P.C. Claussen, *Renovatio Romae. Erneuerungsphasen römischer Architektur im 11. und 12. Jahrhundert*, in *Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert* Reinhard Elze zur Vollendung seines 70. Lebensjahres gewidmet, a cura di B. Schimmelpfennig, L. Schmutge, Sigmaringen 1992, p. 9). Lo studio analitico dei pavimenti in *opus sectile* di questi monumenti è in corso da parte di chi scrive, e potrà permettere di definire l'evolversi della tecnica nei cantieri del Meridione normanno successivi a Montecassino.

¹² L'abbazia nuova del complesso di San Vincenzo al Volturno è stata interamente ristrutturata nel secondo dopoguerra. Gli scavi ivi effettuati tra il 1954 e il 1965 hanno portato alla luce resti pavimentali in *opus sectile*. Il pavimento fu presumibilmente commissionato dall'abate Benedetto, di cui si hanno notizie tra il 1109 e il 1117. Cfr. A. Pantoni, *Le chiese e gli edifici del Monastero di San Vincenzo al Volturno*, Montecassino 1980, p. 55.

¹³ Cfr. *ivi*, tav. II.

¹⁴ Cfr. *supra*, nota 8.

¹⁵ William Tronzo, nella sua monografia sulla Cappella Palatina di Palermo, ha impiegato il termine *micropattern* (micromodello) per indicare i motivi ornamentali interstiziali in *opus sectile* (W. Tronzo, *The Cultures of his Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton (N.J.) 1997, p. 30). Il termine, da me adottato, assume particolare significato se contrapposto al termine "macromodello", che può essere impiegato per indicare il motivo complessivo di ciascun riquadro marmoreo pavimentale o parietale: il modello di disegno o *pattern* che su scala più larga regola la disposizione dei dischi di porfido nonché l'andamento delle bande in marmo e in *opus sectile* (R. Longo, *Il corredo marmoreo della Cappella Palatina di Palermo. Storia ed ipotesi, vicende conservative e stato attuale*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università della Tuscia di Viterbo, relatore prof.ssa M. Andaloro, correlatori dott.ssa M.R. Menna, prof. R. Alaimo, a.a. 2001-02. La tesi è stata discussa l'11 marzo 2003 [non pubblicata], p. 44). Il macromodello può essere caratterizzato da linee dall'andamento rettilineo oppure da linee dall'andamento curvilineo.

¹⁶ Il trono di epoca barocca proviene dalla cattedrale di Cosenza e fu donato dal vescovo Camillo Sorgente al vescovo salernitano Valerio Laspro nel 1900. Cfr. Braca, *Il Duomo* cit., p. 264.

¹⁷ Tutta questa zona del presbiterio ha subito diverse manomissioni. Una buona porzione del riquadro quadrato dietro l'altare fu coperta dall'altare barocco costruito in sostituzione di quello antico all'epoca dell'arcivescovo Bonaventura Poerio, agli inizi del XVIII secolo. La porzione del riquadro venne riscoperta solamente nel 1954, una volta smontato l'altare barocco, e si dovettero sostituire molte tessere. Il disco centrale venne rimpiazzato con un nuovo disco in alabastro. La zona della cattedra nell'emiciclo absidale ha subito diversi rimaneggiamenti in seguito alla dismissione degli stucchi barocchi, avvenuta negli anni venti del secolo scorso, che ha riportato alla luce i resti della cattedra di Gregorio VII. In quell'occasione furono smontati gli stalli lignei di un moderno coro e ricostruita la rampa di scale davanti la cattedra. Cfr. A. Balducci, *L'altare maggiore del duomo di Salerno*, "Rassegna Storica Salernitana", XIV 1953, pp. 3-12; De Angelis, *Il duomo di Salerno nella sua storia* cit.; Id., *La sedia di Gregorio VII ed i mosaici del transetto del Duomo di Salerno*, "Archivio Storico della Provincia di Salerno", I 1932-33, pp. 148-156.

¹⁸ Questa zona del pavimento, come anche altre porzioni sul lato settentrionale, ha subito interventi di restauro rispettivamente nel 1920-23 e nel 1968. In entrambi i casi comunque è stata rispettata la disposizione delle lastre marmoree e delle tessere, e dove possibile sono stati riutilizzati i materiali originari. Cfr. D'Aniello, *Tessere di un pavimento* cit., pp. 13-14.

¹⁹ Il pavimento della Santa Sofia di Nicea (1056 circa), presenta un riquadro (m 3,60 × 3,60) formato da una cornice di quadrati e rettangoli che racchiude una composizione di tredici dischi annodati tra loro insieme ad altri dischi più piccoli attraverso una banda intrecciata di marmo bianco. Cfr. S. Eyice, *Two Mosaic Pavements from Bithynia*, "Dumbarton Oaks Papers", XVII 1963, pp. 373-383, figg. 2-3. Secondo Eyice, il pavimento di Nicea "provides a new example of the forms of decoration characteristic of the floor mosaics of the middle Byzantine period" (*ivi*, p. 374). Nel pavimento di Nicea si scorgono inoltre elementi fitomorfi intercalati nei campi in *opus sectile* così come se ne trovano nel riquadro centrale della *schola cantorum* salernitana (fig. 1), ma anche nei pavimenti di San Vincenzo al Volturno (cfr. *supra*, note 11-12; Pantoni, *Le chiese e gli edifici* cit., tavv. I-II). Anche a Bursa, nel mausoleo di Orhan Gazi edificato nel XIV secolo al di sopra di una chiesa più antica, si trovano i resti di un pavimento bizantino che mostra notevoli analogie con i riquadri meridionali del pavimento salernitano (cfr. *ivi*, pp. 374-379, figg. 11-13).

²⁰ Cfr. Cochetti Pratesi, *In margine* cit., pp. 270-272. Si veda anche D'Aniello, *Tessere di un pavimento* cit., p. 16.

²¹ Il quadriportico fu completato prima della costruzione del campanile, realizzato al tempo del vescovo Guglielmo da Ravenna tra il 1137 e il 1154 (cfr. Braca, *Il Duomo* cit., pp. 51-59); il pavimento della zona presbiteriale fu certamente realizzato al tempo di Romualdo I, tra il 1121 ed il 1136.

²² Secondo Angelo Carucci, Alfano, camerario di Callisto II, committente nel 1123 del pavimento di Santa Maria in Cosmedin, in base alla sua presunta origine salernitana, sarebbe intervenuto nella realizzazione del pavimento del duomo di San Matteo, promuovendo la partecipazione di maestranze romane e dello stesso Paolo cosmate (cfr. Carucci, *I mosaici salernitani* cit., pp. 129-130). L'ipotesi è confutata da Braca (Id., *Il Duomo* cit., pp. 142-144).

²³ Amato di Montecassino nella sua *Historia Normannorum*, III. 52, riferisce di artisti greci e *sarrazines* chiamati da Costantinopoli e da Alessandria. Cfr.: *Storia de' Normanni di Amato di Montecassino*, a cura di V. de Bartholomaeis, Roma 1935, p. 175; D'Aniello, *Il pavimento musivo* cit., pp. 241-244. La presenza di quadratari musulmani attivi in Italia meridionale potrebbe trovare riscontro nella particolare decorazione in *opus sectile* e *opus tessellatum* dell'abside della chiesa di San Nicola a Bari, eseguita presumibilmente durante il priorato dell'abate benedettino Eustasio, tra il 1105 ed il 1123, se non qualche anno prima. Il motivo ornamentale che delimita l'emiciclo absidale del San Nicola mostra infatti motivi ornamentali in caratteri pseudocufici. Cfr. F. Schettini, *La basilica di San Nicola a Bari*, Bari 1967, pp. 50-54.

²⁴ Gli amalfitani trovarono terreno fertile a Salerno quando, a partire dall'inizio del XII secolo, la città raggiunse un notevole sviluppo economico, divenendo un centro fiorente (cfr. S. Palmieri, *Un esempio di mobilità etnica altomedievale*, in *Montecassino - Dalla prima alla seconda distruzione. Momenti e aspetti di storia cassinese (Sec. VI-IX)* Atti del Convegno di studi sul Medioevo meridionale, Cassino-Montecassino, maggio 1984, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1987, pp. 597-627, in partic. pp. 612-613; A.O. Citarella, *Il commercio di Amalfi nell'Alto Medioevo*, Salerno 1977, pp. 33-97). A Salerno, attraverso Amalfi, giungono le porte bronzee bizantine, commissionate per il duomo da Landolfo dopo il 1085. Nello stesso periodo approda in costiera la materia pri-

ma necessaria per la realizzazione del ciclo testamentario degli avori salernitani (cfr. V. Pace, *La Cattedrale di Salerno. Committenza, programma e valenze ideologiche in un monumento di fine XI secolo in Italia meridionale*, in *Desiderio da Montecassino* cit., pp. 189-230, in partic. pp. 204-208; A. Braca, *Gli avori medievali del Museo diocesano di Salerno*, Salerno 1994). Poco più tardi Costantino Rogadeo, vescovo di Ravello tra il 1094 ed il 1150, ordina per la sua cattedrale la realizzazione di un ambone decorato in mosaico e *opus sectile*. Il mosaico raffigurante le storie di Giona è realizzato tramite tessere costituite da frammenti ceramici islamici di provenienza nordafricana (cfr. O. Mazzucato, *Le tessere musive in ceramica*, in *Il duomo di Ravello*, a cura di R. Martines, Viterbo 2001, pp. 67-76).

²⁵ Pietro Toesca ha attribuito la parte meridionale alle maestranze che eseguirono la recinzione dell'altare voluta dall'arcivescovo Guglielmo da Ravenna (cfr. Toesca, *Il Medioevo* cit., p. 116). Più recentemente A. Braca, sottolineando opportunamente la mancanza di un progetto unitario, ha ipotizzato la presenza di due botteghe diverse che operarono contemporaneamente o in tempi diversi nella zona settentrionale ed in quella meridionale (Braca, *Il Duomo* cit., pp. 137-138).

²⁶ Cochetti Pratesi, *In margine* cit., pp. 270-272.

²⁷ D'Aniello, *Il pavimento musivo* cit., pp. 242-244; Id., *Tessere di un pavimento* cit., pp. 16-18; Braca, *Il Duomo* cit., p. 142.

²⁸ Ruggero II frequentava abitualmente Salerno; nel 1127 fu proclamato principe nel duomo di quella città. Lo stesso arcivescovo Romualdo fu presente alla cerimonia di incoronazione del re normanno, avvenuta a Palermo il 25 dicembre 1130. Cfr. P. Aubé, *Ruggero II Re di Sicilia, Calabria e Puglia. Un normanno nel Mediterraneo*, Roma 2002, pp. 121-129.

²⁹ Sul pavimento della Palatina cfr. Tronzo, *The Cultures of his Kingdom* cit., pp. 29-37; R. Longo, *Le decorazioni in opus sectile della Cappella Palatina di Palermo – Nuovi materiali per nuove ricerche*, in *Overlay of Plans. The Palace Chapel of the Norman Kings in Sicily* Atti del Simposio Internazionale, Palermo-Tubinga, 7-9 febbraio 2009, in corso di stampa.

³⁰ Cfr. B. Lavagnini, *Profilo di Filagato da Cerami con traduzione dell'Omelia XXVII pronunciata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo*, Palermo 1992; E. Kitzinger, *La data dell'omelia di Filagato per la festa dei Santi Pietro e Paolo*, in *Bizantino-Sicula II. Miscellanea di scritti in memoria di Giuseppe Rossi Taibì*, Palermo 1975, pp. 301-306; M.L. Fobelli, *L'ekphrasis di Filagato da Cerami sulla Cappella Palatina e il suo modello*, in *Medioevo: i modelli* Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 267-275.

³¹ Sulla cronologia della Palatina si veda in particolare: O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pp. 25-29; E. Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia: la Cappella Palatina di Palermo, i mosaici del presbiterio*, Palermo 1992, pp. 9-12; Tronzo, *The Cultures of his Kingdom* cit., pp. 3-16.

³² X. Barral i Altet, *Il mosaico pavimentale*, in *La Pittura in Italia. L'alto Medioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 480-497, cit. a p. 481.

³³ Sul pavimento di San Cataldo cfr. R. Di Liberto, *Il pavimento a tarsie marmoree nella chiesa di S. Cataldo a Palermo*, in *Atti del IV Colloquio* cit., pp. 343-363.

³⁴ Sul *minbar* di Kutubiyya e in particolare sulla sua relazione con i motivi ornamentali della Cappella Palatina di Palermo cfr. J. Bloom, *The Minbar from the*

Kutubiyya Mosque, New York 1998; Id., *“Islamic” Design in the Mosaic Pavement of the Cappella Palatina*, in *Overlay of Plans* cit.

³⁵ Tra i micromodelli del duomo di Salerno e della Cappella Palatina di Palermo, 45 sono comuni ai repertori dei pavimenti dei due edifici. In particolare, dei 92 micromodelli del pavimento di Salerno, il 49% riappare alla Palatina. Il computo stupisce ancor di più se si prende in considerazione solamente il pavimento del coro di Salerno: dei 28 micromodelli, 23 sono alla Palatina, vale a dire l'82%.

³⁶ Si tratta in particolare di materiale lapideo ricavato dalla calcinazione di rocce carbonatiche-magnesiache (dolomie). Indagini non distruttive eseguite mediante osservazioni in luce ultravioletta hanno permesso di ascrivere il litotipo all'epoca normanna. La presenza dello stracotto è stata rilevata anche nelle decorazioni in *opus sectile* della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e della Zisa di Palermo. Cfr. R. Longo, *La Cappella Palatina e il Palazzo della Zisa di Palermo. Indagini mineralogico-petrografiche sui litotipi bianchi*, in *Tecniche di analisi di materiali nei beni culturali* Atti del Convegno: I Workshop: Tecniche di analisi non distruttive di materiali lapidei naturali e artificiali nei beni culturali, Palermo, Steri, 22 febbraio 2007, a cura di M. Brai, M.P. Casaletto, A. Maccotta, T. Schillaci, Palermo 2008, pp. 115-119; R. Longo, *Litotipi bianchi artificiali nell'opus sectile della Palermo normanna*, in *La policromia su pietra e ceramica dall'Antichità al Medioevo* Giornata di studi, Viterbo, 26 ottobre 2007, in corso di stampa.

³⁷ Longo, *Le decorazioni in opus sectile* cit.

³⁸ I contatti con la Campania sono documentati anche dall'impiego di malte pozzolaniche per la pavimentazione della Palatina. Queste al microscopio ottico mineralogico rivelano la presenza di leucite, minerale riconducibile esclusivamente ad una pozzolana di provenienza campana.

³⁹ Cfr. D. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs and Style*, University Park (PA.) 1991, p. 66; D'Aniello, *Il pavimento musivo* cit., p. 239; A. Braca, *Le Culture artistiche del Medioevo in Costa d'Amalfi*, Amalfi 2003, p. 153; Braca, *Il Duomo* cit., p. 148. La disposizione dei plutei di recinzione è stata più volte manomessa (cfr. *supra*, nota 17). Degli otto plutei oggi se ne trovano in opera solo sei, mentre altri due, ancora visibili nelle foto pubblicate da Carucci nel 1983 (Carucci, *I mosaici salernitani* cit.), furono rimossi nel 1984 e sono oggi conservati nei magazzini del Museo Diocesano di Salerno.

⁴⁰ Leone Marsicano nella sua *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 27, vv. 97-101: “Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra iam annis magistra Latinitatis intermiserat et studio huius inspirante et cooperante Deo nostro hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiae deperiret, studuit vir totius prudentie plerosque de monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri” (“E poiché da cinquecento anni e più i maestri occidentali avevano perso l'abilità di esercitare tali arti e, grazie all'impegno di costui per aspirazione ed aiuto divino, sono riusciti a recuperarla in questo nostro tempo, affinché essa in Italia non andasse perduta più a lungo, da uomo dotato di ogni prudenza fece in modo che un gran numero di giovani del monastero fossero accuratamente educati in quelle medesime tecniche”. Trad. di Vinni Lucherini, da Leone Marsicano, *Cronaca di Montecassino*, a cura di F. Aceto, V. Lucherini, Milano 2001, p. 57).