

ASSOCIAZIONE CULTURALE DUOMO DI RAVELLO

## Pantaleone da Nicomedia

santo tra cielo e terra: reliquie, culto, iconografia

Ravello, Complesso della SS. Annunziata  
23-24 luglio 2005

## I santi venuti dall'Oriente

Trifone e Barbara sul cammino di Pantaleone

Ravello, Complesso della SS. Annunziata  
24-25 luglio 2006

*a cura di*

CLAUDIO CASERTA



Edizioni Scientifiche Italiane

*I convegni dell'Associazione Culturale Duomo di Ravello hanno ricevuto dal 2004 patrocinio e contributo dalla Parrocchia di Santa Maria Assunta - Duomo di Ravello, dalla Provincia di Salerno, dall'Ente Provinciale per il Turismo di Salerno, dal Comune di Ravello, dall'Associazione Stampa della Provincia di Salerno, dall'Associazione Albergatori di Ravello.*

*Monsignor Giuseppe Imperato, Parroco di Santa Maria Assunta e Presidente dell'Associazione Culturale Duomo di Ravello, e don Carlo Magna hanno coordinato archivisti e collaboratori nella redazione atti.*

*Bianca Della Gaggia per Alchimie Verbali - laboratorio di comunicazione ha curato l'immagine grafica, Vincenzo D'Antonio (Salerno) il corredo iconografico, Antonio Mansi l'organizzazione logistica e ricettiva, Maria Palazzo la redazione atti e le relazioni con i pubblici.*

CASERTA, Claudio (*a cura di*)

Pantaleone da Nicomedia. Santo tra cielo e terra: reliquie, culto, iconografia

Secondo convegno di studi nel XVII centenario, 305-2005 d.C.

I santi venuti dall'Oriente. Trifone e Barbara sul cammino di Pantaleone

Terzo convegno di studi

Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2009

pp. 512; 24 cm

ISBN 88-495-1860-3

---

© 2009 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.

80121 Napoli, via Chiatamone 7

00185 Roma, via dei Taurini 27

**Internet:** [www.edizioniesi.it](http://www.edizioniesi.it)

**E-mail:** [info@edizioniesi.it](mailto:info@edizioniesi.it)

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO)

Via delle Erbe, 2 - 20121 Milano - tel. e fax 02-809506; e-mail: [aidro@iol.it](mailto:aidro@iol.it)

## Indice

<i>Introduzione</i> di CLAUDIO CASERTA Le ragioni di un impegno	5
Pantaleone da Nicomedia santo tra cielo e terra: reliquie, culto, iconografia	
<i>Note di saluto</i>	11
MONS. GIUSEPPE IMPERATO Celebrazioni centenarie del Martirio di San Pantaleone	13
S.E. MONS. CLAUDIO GUGEROTTI Teologia liturgica di San Pantaleone nel mondo bizantino	15
MONS. GIUSEPPE IMPERATO Il culto di San Pantaleone e la nuova evangelizzazione: un'antica novena e la sua dinamica teologica riconciliativa	27
VINCENZO PACELLI L'iconografia di San Pantaleone dei primi secoli e quella di età moderna: alcuni inediti	49
GENNARO LUONGO <i>La Passio Pantaleonis</i> nella tradizione agiografica	75
AMALIA GALDI I Miracoli di San Pantaleone	91
SZILVESZTER TERDIK Il culto di San Pantaleone in Ungheria	107
ANTONIO NIERO Il culto di San Pantaleone a Venezia	113

ENRICO MORINI	
I santi medici «Anarghiri» nel culto della Chiesa ortodossa	135
<i>Appendici</i>	153
ROSARIA PAGANO	
San Pantaleone nella Chiesa copta	177
MARIA LUISA CACCARELLI LEMUT	
Le reliquie di Sant'Ermolao e il culto dei due santi anargiri nel territorio pisano-lucchese	185
GIOVANNI CASADIO	
Su alcune riflessioni in ordine alla figura del Santo	201
DONATO SARNO	
La festa di San Pantaleone a Ravello nel XVIII secolo	
Un atto notarile del 1748	207
<i>Appendice</i>	227
IGÙMENO ANDREA (WADE)	
L'ufficiatura Ortodossa di San Panteleimone	229
ALESSANDRO BICCHI	
Il martire San Pantaleone. Le sue reliquie a Firenze	237
GIUSEPPE PISTOLESE e MAURIZIO DE CATERINA	
La liquefazione del sangue dei martiri: fenomeno fisico o metafisico?	245
GIAMPAOLO RIGOTTI	
Ricordo della Prof. Enrica Follieri	251
ENRICA FOLLIERI	
Pantolévni/Panteleamvni. Le fonti agiografiche greche	253
DARIA MALTSEVA	
L'immagine di San Pantaleone nell'iconografia ortodossa	267
I santi venuti dall'Oriente	
Trifone e Barbara sul cammino di Pantaleone	
MONS. GIUSEPPE IMPERATO	
Relazione introduttiva	287
S.E. MONS. CLAUDIO GUGEROTTI	
Santità in Oriente	297

<i>Indice</i>	511
VINCENZO PACELLI L'iconografia del martirio e la sua ideologia nella pittura napoletana del '600	307
ANIELLO TESAURO Insediamenti di rito greco in area vietrese	337
GIUSEPPE SALZANO Il culto delle reliquie e del sangue di San Pantaleone nella città di Napoli	351
CRESCENZO PAOLO DI MARTINO Testimonianze d'archivio del Culto di San Trifone e di Santa Barbara (Cesarano di Tramonti, Maiori, Ravello)	359
GENNARO LUONGO Il <i>dossier</i> agiografico di San Trifone	371
ANTONIO BRACA La testa reliquiario di Santa Barbara a Ravello e i reliquiari a testa	391
ANTONIO MILONE Arte per il culto nello specchio di Bisanzio Pratiche e modelli dell'oligarchia mercantile amalfitana (secolo XI)	407
GIUSEPPE GARGANO E MARIA CARLA SORRENTINO San Trifone e Ravello: insediamento monastico e diffusione del culto nel Medioevo	439
DOROTEA MEMOLI APICELLA Il Monastero di Santa Caterina di Alessandria e San Trifone sul Sinai	465
MICHAÏL TALALAY 'Panteleimon' e 'Varvara': il culto russo	479
AMALIA GALDI Il culto medievale di S. Barbara in Campania (secc. IX-XIV)	485
ROSARIA PAGANO Santa Barbara nella Chiesa copta	499
<i>Gli Autori</i>	507



LA BUONA STAMPA

Questo volume è stato impresso  
nel mese di novembre dell'anno 2009  
dalla Multimedia s.c.a.r.l. - Giugliano (NA)  
per le Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a., Napoli  
Stampato in Italia / Printed in Italy

*Per informazioni ed acquisti*

Edizioni Scientifiche Italiane - via Chiatamone, 7 - 80121 Napoli  
Tel. 0817645443 - Fax 0817646477  
Internet: [www.edizioniesi.it](http://www.edizioniesi.it)

ANTONIO MILONE

Arte per il culto nello specchio di Bisanzio  
Pratiche e modelli dell'oligarchia mercantile  
amalfitana (secolo XI)

L'erudito amalfitano Domenico Antonio Amendola (documentato tra 1655 e 1710), canonico cantore della cattedrale, nell'*Amalfi sacra* (testo inedito di cui sono sopravvissuti solo frammenti), dedica un capitolo alle chiese cittadine, che si apre con la trattazione del duomo. Molto significativamente la narrazione inizia dalla fondazione, ad opera di Costantino, della basilica dei Santi Apostoli a Bisanzio per conservarvi, tra le altre reliquie, i sacri corpi degli apostoli Andrea e Luca. Infatti, secondo lo storico, gli amalfitani, nei primi tempi della loro storia, avrebbero edificato il tempio maggiore della città e lo avrebbero dedicato fin da principio all'apostolo Andrea, per emulare l'Apostoleion costantinopolitano, rendere onore al primo imperatore della cristianità e richiamarsi ai grandi monumenti e ai culti presenti nella capitale bizantina<sup>1</sup>.

Il riferimento, che nei termini di confronto proposti dal canonico amalfitano tra i due edifici (colonne, navate, ecc.) appare volutamente puntuale, è, dal punto di vista storico, artistico e architettonico, del tutto anacronistico. Ai tempi di Amendola l'edificio antico non esisteva più da secoli: la prima chiesa eretta da Costantino venne ricostruita da Giustiniano prima del 550 con la pianta a croce con cinque cupole, una per braccio e con la principale all'incrocio dei quattro bracci (fig. 1). La chiesa di Giustiniano, restaurata intorno al 1300, doveva essere in cattive condizioni già all'arrivo dei turchi e fu distrutta dopo il 1469 per fare spazio alla Moschea *Fatih*, sostituita a sua volta dall'edificio attuale (1767-1771)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Biblioteca della Badia di Cava de' Tirreni, Fondo Mansi, Fascio 11b, fascicolo 41, c. 1v. Colgo l'occasione per ringraziare il Direttore e il personale della prestigiosa biblioteca benedettina per avermi agevolato nelle ricerche condotte sul fondo Mansi.

<sup>2</sup> Sulla basilica dei Santi Apostoli e sul suo ruolo di modello si veda R. KRAUTHEIMER, *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino 1986, pp. 273-276.



Fig. 1. – Costantinopoli, Santi Apostoli, 550 c.a. (da una miniatura del sec. XII)

Per quanto riguarda, invece, gli aspetti culturali, la suggestione esercitata dall'importante edificio costantinopolitano, dall'imperatore e dalla capitale bizantina, ancora viva nella mente dell'ecclesiastico amalfitano alle soglie dell'Illuminismo, riveste un grande significato, corroborato e non sminuito dall'inverosimiglianza storica. Essa affonda le radici nell'espressa convinzione che ogni chiesa custode del corpo di un apostolo (come è il caso del duomo amalfitano a partire dal 1208) sia in diretta emulazione con la chiesa costantinopolitana, pantheon dei discepoli di Cristo per volere imperiale.

Un chiaro esempio di imitazione è la basilica di San Marco a Venezia, ricostruita a partire dal 1063 e condotta a termine entro la fine del secolo XI: essa ha una pianta a croce greca leggermente allungata su cui, all'incrocio dei bracci e al di sopra di ognuno di essi, poggiano cinque cupole; come conferma la tradizione cronachistica locale l'edificio fu eseguito «*a simele constructione artificiosa come quella in onor dei XII Apostoli in Constantinopoli*» e per poterlo imitare al meglio si convocarono «*primari*» architetti da Bisanzio.

A Venezia, quindi, viene ripreso effettivamente l'*Apostoleion* nella sua forma giustiniana, chiesa-reliquiario e luogo delle sepolture imperiali, come aveva fatto lo stesso Giustiniano per l'architettura del santuario dell'evangelista Giovanni a Efeso da lui eretto. L'idea manifestata da Amendola viene suggerita dalla presenza del corpo dell'apostolo: è come se la chiesa di Amalfi, proprio per la presenza delle

reliquie di Andrea, si fosse tramutata d'incanto nella basilica costantinopolitana: a Venezia ciò era stato fatto, ad Amalfi si trattava solo di un sogno erudito.

Il tema del confronto e dell'emulazione delle città medievali della nostra Penisola con la Roma dei cesari e dei papi e con la sua erede più diretta, la Bisanzio capitale del sopravvissuto impero antico, ha accompagnato i lunghi secoli che separano la caduta della civiltà greco-romana dal Rinascimento. Pietre di paragone sono, di volta in volta, monumenti, istituzioni, forme di culto religioso e mai si perde occasione per rinvigorire la gloria presente di una comunità rinnovando i fasti del passato. Questa tematica era tuttavia ancora più antica e affondava le radici nell'età paleocristiana: già Paolino di Bordeaux (353-431) vescovo di Nola (409-431), celebrando nel *Carme natalizio XI* il martire locale Felice, aveva posto il tema del confronto, tratteggiando l'azione di Costantino per la fondazione della nuova capitale e la traslazione dei corpi dei santi Andrea e Timoteo *nell'Apostoleion*: «*exstat/Constantinopolis magna caput aemula Romae*» (*Carme 19*, vv. 337-338)<sup>3</sup>.

Il ceto dirigente dell'Amalfi alto-medioevale è partecipe pieno e precoce di questo fenomeno, rivelandosi consapevole della necessità di un forte radicamento della città 'nuova' nella classicità: ben presto si costruisce una leggenda delle origini, che affiora già matura in un testo della seconda metà del X secolo, il *Chronicon anonimi salernitani*, sulle vicende dei principi longobardi di Benevento e Salerno. Nell'opera la narrazione storica viene ad un tratto sospesa per ripercorrere le origini di Amalfi. Il racconto inizia dal trasferimento del centro dell'impero da Roma a Costantinopoli e dal peregrinare di un gruppo di famiglie patrizie romane dirette alla nuova capitale; costrette da una tempesta a fermarsi a Ragusa, in Dalmazia, faranno ritorno nella Penisola, prima a Melfi, poi ad Eboli e, infine, ad Amalfi (il cui nome deriverebbe da Melfi, dove i cittadini romani si erano ribattezzati amalfitani), loro sede definitiva, cui giunsero grazie a forti relazioni intraprese con abitanti della Costa che vivevano nel territorio dell'attuale Scala.

<sup>3</sup> Sull'arrivo di reliquie a Costantinopoli, si veda JOHN WORTLEY, *The earliest relic-importation to Constantinople*, in «Pecia. Ressources en médiévistique», 8-11, (2005), pp. 207-225 (per Andrea e sulla sua traslazione quasi certamente attribuibile all'imperatore Costanzo, figlio e successore di Costantino morto nel 361, ma sicuramente non al padre che aveva invece eretto l'Apostoleion, *ivi*, pp. 214-220).

La narrazione, ripresa nel più tardo *Chronicon amalphytanum*, dimostra l'ascesa della città nel quadro della Campania altomedievale e rivela la necessità per Amalfi, ultima arrivata, di costruirsi una genealogia che la ponesse al pari di città veramente antiche come Capua o Benevento, Napoli o Sorrento. Il *pedigree* fu presto trovato, saltando a piè pari l'età classica e collegandosi agli stravolgimenti dell'età tardo-antica. Non potendo rivendicare origini classiche dirette, gli amalfitani le ritrovano in calcio d'angolo palesando, inoltre, in quella leggenda delle origini, le caratteristiche che li faranno dominatori dei commerci mediterranei: legame con l'Oriente, capacità imprenditoriali e di adattamento nello spirito di novelli Ulisse.

Sullo sfondo di una romanità diffusa, campeggia per gli amalfitani la nuova meta di Bisanzio: con il crollo dell'impero d'occidente gli equilibri nel Mediterraneo sono cambiati e i campani, in omaggio alla nuova potenza, se ne dichiarano quasi figli, senza mai mettere da parte la radice comune nell'antica *Caput mundi*. In quest'ottica va considerato l'orgoglio cittadino per il possesso della preziosa e rara copia del *Corpus Juris Civilis* giustiniano, il codice delle Pandette strappato loro dai Pisani nella presa del 1137, fonte della sapienza giuridica amalfitana e radice della rinascita del diritto romano nei secoli bui del Medioevo.

Amalfi non si vanta mai direttamente di essere una «*Roma secunda*», così come avevano fatto, nella piena antichità, città come Capua, o, più tardi, le nuove capitali dell'impero, da Milano a Ravenna a Bisanzio, e così come andavano facendo le nuove potenze commerciali, Pisa *in primis*, dirette concorrenti della città campana. Amalfi, come Venezia, diventa, di fatto, nei confronti di Bisanzio «*Roma altera*», una «*Roma tertia*». I segni, culturali, artistici, storici, religiosi, di questo rivendicato legame si rincorrono nei secoli di maggiore fulgore della potenza economica e politica di Amalfi ma appaiono concentrarsi in due momenti precisi: la seconda metà del secolo XI e la prima metà del Duecento, quando grazie all'impegno di significativi esponenti dell'aristocrazia cittadina, i membri della ricca e potente famiglia De Maurone Comite e il cardinal Pietro Capuano tra gli altri, il confronto e l'emulazione prende corpo in opere e azioni che segneranno indelebilmente il destino della città campana.

Il momento più antico si dipana nei decenni cruciali dell'avvento dei normanni, dello scisma d'oriente, della riforma gregoriana e vede Amalfi forte della sua ricca oligarchia piantata stabilmente tra le due sponde del Mediterraneo: durature relazioni con la corte imperiale,

prossimità con il potente monastero di Montecassino (sono gli anni d'oro del grande abate Desiderio), opposizione ai principi longobardi e ai nuovi signori d'oltralpe. Le famiglie di potenti commercianti che governano la città mettono in gioco tutta la loro forza e il prestigio in azioni diplomatiche e operazioni culturali che, pur tra alterne vicende e mostrando nell'immediato un respiro corto, assicureranno loro una memoria perenne: traduzioni di testi agiografici greci, fondazioni di monasteri in tutto il Mediterraneo orientale, dalla Grecia al Monte Athos, da Costantinopoli a Gerusalemme, finanziamento e committenza di preziose opere d'arte (avori, bronzi, tessuti), donate, assieme a importanti reliquie, a chiese e monasteri non solo della loro terra d'origine ma di tutta la Penisola.

L'episodio maggiore, anche per la sua risonanza e visibilità, è rappresentato certamente dalla realizzazione delle porte di bronzo per alcuni dei principali edifici religiosi dell'Italia centro-meridionale. Il prototipo è la porta di Amalfi, per la quale ho potuto rintracciare la data di esecuzione, il 1057, un tempo segnata sulla croce che oggi reca il nome del finanziatore, Pantaleone de Maurone Comite (fig. 2)<sup>4</sup>. Nella storia di lunga durata dei rapporti culturali e artistici tra Bisanzio e l'occidente, quest'opera rappresenta un punto fermo. Si tratta di un prodotto costantinopolitano che apre una lunga e ben nota serie di manufatti analoghi eseguiti per chiese della Penisola tra la seconda metà del secolo XI e la prima metà del successivo. Parafrasando Rodolfo il Glabro, pochi anni dopo il 1050, una «*lucida et clara*» veste sigilla gli ingressi di alcuni dei principali edifici ecclesiastici in un ampio triangolo geografico tra Roma, Salerno e il Gargano dando vita ad un fenomeno tutto italiano per quel tempo e peculiare delle città in stretta relazione con l'oriente.

Dopo l'esemplare amalfitano, le valve di Montecassino (1066), quelle per la basilica romana di San Paolo fuori le mura (1070), per il Santuario di S. Michele a Monte Sant'Angelo (1076), per la cattedrale di Salerno (eseguite molto probabilmente in concomitanza della consacrazione dell'edificio nel 1084), per la chiesa di S. Sebastiano di

<sup>4</sup> Cfr. A. MILONE, *La data della porta di Amalfi*, in *Le porte del paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale, Roma, 6-7 dicembre 2006, a cura di Antonio Iacobini. Per un'esauriente trattazione generale sulle porte bronzee costantinopolitane in Italia rimando, tra gli altri, a H. BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages*, voll. 3, Roma 1986, I, pp. 139-494.



Fig. 2. – Amalfi, duomo: porta bronzea (1057), croce iscritta

Atrani (1087). Questo gruppo di porte è al centro di una rete che unisce, sulle rotte tra l'Italia e l'oriente, altissimi prelati e laici, committenti/esecutori, tra cui spiccano: Giraldo, arcivescovo di Siponto (1064-1080); Alfano, di Salerno (1058-1085); Ildebrando Aldobrandeschi di Soana, rettore di S. Paolo fuori le mura e Desiderio di Montecassino (entrambi futuri papi: Gregorio VII, 1073-1085, e Vittore III, 1086-1087); ricchi commercianti, come gli esponenti della fami-

glia amalfitana de Maurone Comite, con due rappresentanti, Mauro e il figlio Pantaleone, che cureranno, il primo, l'esecuzione delle porte di Montecassino, il secondo, di quelle di Amalfi, Roma e Monte Sant'Angelo.

Nel panorama della produzione artistica medievale, le porte bronzee rappresentano una tipologia di grande prestigio per l'alto valore attribuito alla materia in cui venivano realizzate. Il bronzo, per tutto il medioevo, assume un alto significato non solo per la preziosità e il valore ma anche e soprattutto per i riferimenti all'antichità imperiale. Già Carlo Magno aveva arricchito Aquisgrana con bronzi antichi e a Roma, nella piazza del Laterano, sede del potere papale, si potevano ammirare un gruppo di bronzi, quali la Lupa o i resti del Colosso, che richiamavano il passato imperiale della città e segnavano la continuità tra la Roma dei cesari e quella dei papi. Nelle città che miravano a misurarsi con l'antica e la nuova capitale dell'Impero assistiamo ad un analogo ricorso al bronzo: ad esempio, Pisa rinverdiva i fasti della città di Romolo riproponendo, nel suo monumento-simbolo, il duomo, l'esposizione di manufatti bronzei, dal grifone, sul tetto, alle imposte in facciata; a Milano, fin dal secolo XI, un serpente bronzeo di supposta provenienza costantinopolitana era collocato nella basilica di S. Ambrogio; a Genova venivano mostrate, come prede di guerra, due porte e un grande lampadario provenienti dal bottino della presa di Almeria (1147), mentre nel 1226 venne commissionato a maestro Oberto un grifone nello stesso materiale quale simbolo della città; a Perugia, il Comune fece realizzare la coppia di statue bronzee del leone e del grifone esposta dal 1301 sulla facciata del palazzo civico<sup>5</sup>.

Il gruppo di porte bronzee bizantine del secolo XI trova un presupposto fondamentale nella triangolazione Amalfi-Montecassino-Costantinopoli. Le opere nascono negli anni di intensi scambi di visite e delegazioni tra Roma e Costantinopoli, nelle quali un ruolo di primo piano ebbero proprio l'abbazia di Montecassino e la città di Amalfi. L'idea di fondo è il confronto, a mezzo tra assimilazione ed emula-

<sup>5</sup> Sull'argomento si veda, per uno sguardo complessivo, N. GRAMACCINI, *Zur Iconologie der Bronze im Mittelalter*, in «Städel-Jahrbuch», 11, (1987), pp. 147-170; sul tema più generale dell'esposizione di opere d'arte nel Medioevo si veda M. GREENHALGH, «*Ipsa ruina docet*»: *l'uso dell'antico nel Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, 3 vol., Torino 1984-1986, I, pp. 113-167.

zione, con Costantinopoli. Il richiamo alla nuova capitale dell'impero, *Roma secunda*, è sempre presente nella cultura del tempo: Alfano, nel carne per la consacrazione della chiesa cassinese voluta da Desiderio e consacrata nel 1071, stabilisce un cogente parallelo tra il nuovo edificio e i famosi monumenti dell'antichità, ponendo in ultimo le realizzazioni di Giustiniano («*Atria Iustiniana situm/ hunc sibi diligenter satius*») di quel VI secolo, tempo in cui per Alfano e i suoi contemporanei ci sarebbe stata la vera frattura con il mondo antico, memori anche delle lamentazioni di papa Gregorio Magno<sup>6</sup>.

L'idea che precede l'esecuzione della porta bronzea di Amalfi è, quindi, la volontà di rafforzare il legame con Bisanzio e l'antichità. L'invio delle porte ad Amalfi si cala nel clima di *renovatio* nei confronti della capitale dell'Impero, Bisanzio, aspetto, come abbiamo visto, sempre presente nella storia e nella tradizione della città campana. Per le vicende di Amalfi e della sua sede arcivescovile negli anni intorno alla metà del secolo XI, dalla schiera dei possibili committenti della porta del duomo, spicca, oltre al materiale esecutore, Pantaleone de Maurone Comite, il duca Giovanni II, in carica già tra 1029 e 1034; egli, infatti, con la presa del potere da parte del principe salernitano Guaimario (1039), venne esiliato a Costantinopoli, dove dimorò per molti anni, ospite proprio della famiglia de Maurone Comite, fino a quando non gli fu permesso di riprendere il comando della città nel 1052 con il titolo di *anthypatos* e *vestis* (era già patrizio imperiale) e mantenerlo fino al 1068-1069. Questa lunga permanenza gli permise, infatti, di fortificare e intensificare i rapporti della città con Bisanzio<sup>7</sup>.

Il ritorno in patria e la ripresa del potere; la conoscenza dei monumenti e dell'arte di Bisanzio; la volontà di proporre Amalfi come nuova Costantinopoli; il fascino della materia, il bronzo metallo degli imperatori; la lunga frequentazione con i de Maurone Comite e, non ultima, l'idea sempre viva nell'oligarchia amalfitana che la chiesa cittadina e il suo clero fossero innanzitutto una prerogativa locale e

<sup>6</sup> Per il passo del carne di Alfano, *Versus de situ, constructione et renovatione Casinensis coenobii*, A. LENTINI e F. AVAGLIANO, *I carmi di Alfano I arcivescovo di Salerno*, Montecassino 1974, p. 177. Per un commento, F. ACETO, *Leone Marsicano e la descrizione della basilica di Montecassino tra modelli letterari e istanze ideologico-politiche*, in LEONE MARSICANO, *Cronaca di Montecassino (III, 26-33)*, a cura di F. Aceto e V. Lucherini, Milano 2001, pp. 115-131.

<sup>7</sup> Per queste notizie si veda ULRICH SCHWARZ, *Amalfi nell'alto medioevo*, Amalfi 2002, pp. 86-102.

luogo di manifestazione anche artistica del potere della ricca classe mercantile: tutte queste cose insieme fecero sì che si desse vita a un'opera preziosa e prestigiosa e si facesse ricorso espressamente e manifestatamente a maestranze bizantine, rinnovando tecniche artistiche e aprendo una strada che sarà seguita assiduamente nell'intera Penisola nei decenni successivi.

Per quanto riguarda la porta voluta da Desiderio e fatta eseguire da Mauro, il padre di Pantaleone, per la chiesa di Montecassino (fig. 3), siamo di fronte ad un altro esempio di sinergia tra gli esponenti della famiglia di mercanti amalfitani e committenti di alto rango. Mi preme tuttavia esporre qualche dubbio sulla piena veridicità del racconto delle vicende che portarono alla commissione del manufatto, riferito

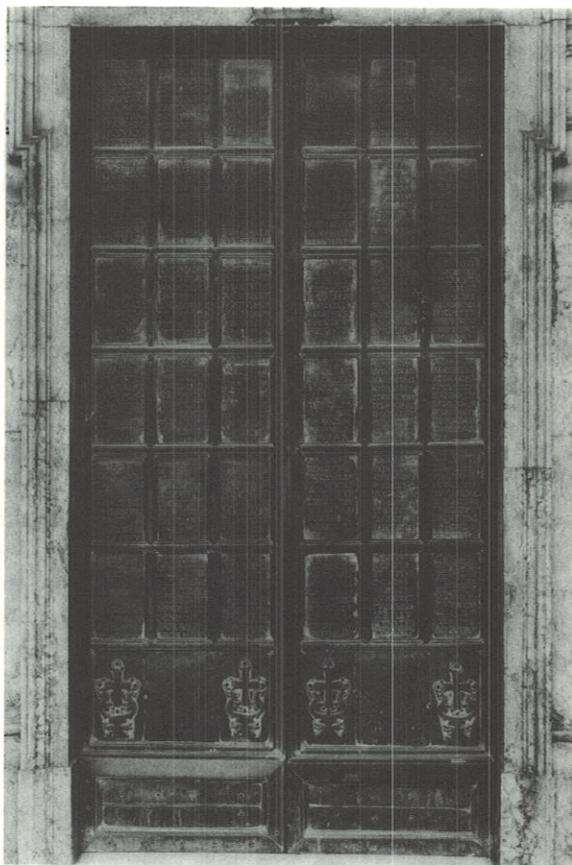


Fig. 3. – Montecassino, chiesa abbaziale: porta bronzea (1066)

in un celebre passo del III libro nella *Chronica monasterii Casinensis*, nella parte redatta da Leone Marsicano (o Ostiense) tra 1094 e 1105. Vi si narra di un viaggio di Desiderio ad Amalfi, nella primavera del 1065, per acquistare prodotti preziosi, tra cui panni di seta da offrire in dono ad Enrico IV, ancora giovane re di Germania, essendosi diffusa la voce di un suo imminente viaggio in Italia. Il cronista, dopo aver registrato accuratamente gli acquisti, si sofferma su una scoperta di Desiderio, sottolineando il forte effetto della sorpresa nell'abate cassinese: «*Videns autem tunc portas aereas episcopii Amalfitani, cum valde placuissent oculis eius, mox mensuram portarum veteris ecclesie Constantinopolim misit ibique illas, ut sunt, fieri fecit*»<sup>8</sup>.

Come accade spesso nella cronachistica medievale, Leone, avendo già a disposizione dati reali (la porta, la sua data e la presenza del nome del finanziatore), ha necessità di costruirvi su una 'storia' che gli permettesse di comprenderli rivestendoli di un nuovo significato: in particolare, viene utilizzato un viaggio ad Amalfi per giustificare la presenza del nome dell'amalfitano Mauro inciso a chiare lettere sui battenti e per far risaltare la volontà di Desiderio di avere la porta, che mai sarebbe apparsa evidente a chi avesse osservato l'opera (l'«*hoc fecit Mauro*» delle epigrafi si tramuta nel Desiderio «*fieri fecit*» della cronaca). Non possiamo pensare, infatti, che sia stata una fugace e casuale visita nella primavera del 1065 a determinare la realizzazione della porta, terminata, come indica la datazione *ab incarnatione*, al più tardi nel marzo 1066 (poco tempo, credo, anche per le esperte maestranze costantinopolitane).

Inoltre, la sua esecuzione verrebbe a cadere troppo a ridosso dell'inizio della ricostruzione, nel marzo 1066, della basilica cassinese (consacrata il 1° ottobre 1071). Infatti, come registra lo stesso Leone e non senza un certo disappunto, la porta era stata eseguita per l'ingresso della facciata della chiesa altomedievale e quando fu reimpiegata nel più grande prospetto della basilica desideriana appariva visibilmente piccola; anche questo particolare mi sembra vada nella direzione di una commissione dell'opera *ante* primavera del 1065: se si

<sup>8</sup> Cfr. L. MARSICANO, *Chronica monasterii Casinensis*, III, 18: cito dall'edizione a cura di Hartmut Hoffmann, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XXXIV, Hannover 1980, p. 385; IDEM, *Cronaca di Montecassino (III, 26-33)*, a cura di Francesco Aceto e Vinni Lucherini, Milano 2001, sulle porte bronzee della chiesa, pp. 50-51.

ha intenzione a breve di ricostruire un edificio, la prima cosa da farsi non è certo una nuova porta per la chiesa vecchia<sup>9</sup>.

Dobbiamo quindi supporre che l'esemplare cassinese sia stato il frutto di una meditata scelta da parte di Desiderio, che aveva potuto conoscere le opere e monumenti della capitale bizantina. Egli, infatti, aveva compiuto nel 1054, con Umberto di Silva Candida, il legato pontificio Federico di Lorena (in seguito abate di Montecassino) e Pietro arcivescovo di Amalfi, la nota missione a Costantinopoli presso il patriarca Michele Cerulario che finì con la scomunica, inizio di quello che sarà poi conosciuto come lo scisma d'oriente, e, fresco di nomina a Montecassino, ne avrebbe dovuta compiere un'altra nel marzo 1058, per volere di papa Stefano X (Federico di Lorena), quando fu fermato all'imbarco proprio dalla notizia della morte del papa benedettino.

La commissione dell'opera, sicuramente successiva alla realizzazione della porta di Amalfi (1057), deve, quindi, precedere di qualche anno l'effettiva esecuzione (1066) e risalire a un periodo in cui Desiderio, abate dal 1058, già si sta dedicando, come riferisce Leone nella *Chronica*, alla chiesa abbaziale, intraprendendo un serrato programma di rinnovo dell'arredo presbiteriale e dei paramenti ecclesiastici. Non a caso, anche nell'economia del testo cassinese, l'episodio della porta viene raccontato nel capitolo 18, dedicato ad illustrare gli interventi di Desiderio per la chiesa altomedievale, mentre la lunga narrazione della ricostruzione della basilica compare più avanti, a partire dal capitolo 26.

Una buona occasione sarebbe potuta essere il viaggio a Bisanzio nell'estate 1062 del principe salernitano Gisulfo per chiedere aiuto all'imperatore contro i normanni; alla delegazione, ospite proprio del figlio di Mauro, Pantaleone de Maurone Comite, prese parte Alfano, amico e confratello di Desiderio, arcivescovo di Salerno dal 1058, un latore ideale per la richiesta dell'abate cassinese (anche la chiesa di Alfano, il duomo di Salerno costruito da Roberto il Guiscardo e consacrato nel 1084, avrà più tardi, probabilmente su suggerimento dello stesso prelado, morto nel 1085, una porta bronzea, eseguita quasi certamente in concomitanza della consacrazione<sup>10</sup>).

<sup>9</sup> Cfr. IDEM, *Chronica*, cit., Lib. III, cap. 18, p. 385: «*Nam nondum disposuerat ecclesiam renovare, et ob hanc causam porte ipse sic breves effecte sunt, sicut hactenus permanent*».

<sup>10</sup> Cfr. A. LENTINI, *Sul viaggio costantinopolitano di Gisulfo di Salerno con l'ar-*

Ritornando alle motivazioni del fenomeno culturale e artistico della diffusione delle porte bronzee in Occidente, non credo sia possibile trovare un significato politico contingente ma occorre stabilire un richiamo più ampio, di carattere ideologico. Il bronzo è, tra le materie preziose, quella antica per eccellenza; la commistione di richiami alla Roma classica e dei papi e alla nuova Roma degli imperatori bizantini riflette la volontà di una «*magistra latinitas*» e di una «*greca peritia*»<sup>11</sup> che impronta tanta arte di quel tempo: queste opere rappresentano la cifra ultima di una stagione importante dell'arte medievale, nella quale spazio e tempo si fondono nella fulgida luce di un passato da rinverdire.

Oltre questo richiamo non credo ci si possa spingere: le vicende politiche della seconda metà dell'undicesimo secolo tra Roma, Bisanzio e l'Italia meridionale si presentano così intricate e complesse, con improvvisi cambi di rotta da parte dei diversi contendenti, mentre chiaro e adamantino appare, per ognuno dei protagonisti, solo il diretto richiamo, il confronto, l'emulazione con Roma e l'antichità: questa è la chiave per comprendere il fenomeno artistico delle porte bronzee in Italia e, più latamente, in Europa nei secoli centrali del medioevo.

Quando appare una porta di bronzo, il riferimento è sempre a Roma, con o senza il tramite della sua diretta erede, Bisanzio. Succede con Carlo Magno e la decorazione della Cappella Palatina ad Aquisgrana; con Bernoardo vescovo di Hildesheim, per il quale la vista e l'emulazione delle porte antiche e cristiane di Bisanzio nelle imposte del duomo (1015) si fondono con la replica delle colonne figurate imperiali nella colonna bronzea istoriata con scene cristologiche per la stessa chiesa. Accade con Sugerio, che fa realizzare una porta bronzea, richiamo diretto all'antichità, già evocata, per la nuova costruzione di Saint-Denis, con l'idea, alla fine abbandonata dall'ecclesiastico, di impiegare colonne quali sostegni per le navate. Ancora

*civescovo Alfano*, in *Atti del III Congresso Internazionale di Studio sull'Alto Medioevo*, 1956, Spoleto 1959, pp. 437-443. Dell'episodio è sola menzione in Amato da Montecassino, al fine di mettere in cattiva luce il principe salernitano. Mentre costui trattava con l'imperatore, i due prelati si recarono a Gerusalemme ma al ritorno a Bisanzio fecero l'amara scoperta di essere stati offerti come ostaggi da Gisulfo: poco dopo morì Bernardo, vescovo di Palestrina (sepolto nel monastero degli amalfitani) e più tardi Alfano riuscì a tornare in patria.

<sup>11</sup> Sul tema, H.R. HAHNLOSER, *Magistra Latinitas und Peritia Greca*, in *Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965*, Berlin 1965, pp. 77-93.

una volta l'emulazione nei confronti dell'arte e della storia della città eterna colpisce nel segno: il *medium* è il bronzo, la sua destinazione gli ingressi alle chiese. La porta è di nuovo luogo deputato della manifestazione artistica, dove si fondono volontà politica e messaggio religioso.

Altro episodio interessante della storia dei rapporti artistici tra Amalfi e Bisanzio riguarda la produzione eburnea e i manufatti di materie preziose per la conservazione delle reliquie, che costituiscono ulteriore esempio della politica di relazioni diplomatiche dell'oligarchia amalfitana con i centri del potere ecclesiastico della Penisola. La ricca aristocrazia cittadina poteva esemplare questa prassi direttamente dal modello della corte imperiale costantinopolitana, le cui testimonianze di donativi fatti a personaggi ecclesiastici, complessi religiosi e rappresentanti del potere laico in Occidente si rincorrono frequentemente lungo i secoli centrali del medioevo<sup>12</sup>. Gli amalfitani, secondo un consueto transfert, con azioni di carattere analogo sentivano di poter emulare le gesta dei grandi imperatori bizantini, eredi diretti degli antichi romani, così come i pisani si potevano paragonare con le loro imprese sul Mediterraneo all'esercito e alle conquiste della città *caput mundi* o i vicini salernitani si confrontavano con i grandi modelli di eroismo romano nei sapienti poemi del loro arcivescovo Alfano, motore, con l'amico fraterno Desiderio, della *renovatio* cassinese del secolo XI.

Questa volontà emulatrice si esemplifica anche nella realizzazione di opere d'arte, come, ad esempio, la nota cassetta di Farfa, manufatto eburneo fatto eseguire da Mauro de Maurone Comite, il padre di Pantaleone, ad artefici campani specializzati nell'intaglio dell'avorio secondo modelli e soluzioni stilistiche che risentono della coeva produzione islamica e bizantina<sup>13</sup>. Il «*vas modicum*», come, con re-

<sup>12</sup> Sull'argomento si vedano i recenti saggi: H.A. KLEIN, *Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West*, in «Dumbarton Oaks Papers», 58, (2004), pp. 283-314; P. SCHREINER, *Diplomatische Geschenke zwischen Byzanz und dem Westen ca. 800-1200: Eine Analyse der Texte mit Quellenanhang*, in «Dumbarton Oaks Papers», 58, (2004), pp. 251-282.

<sup>13</sup> Sulla cassetta si veda il recente saggio di J.E. JULLIARD, *Entre patriciat urbain et pouvoir nobiliaire: Maurus d'Amalfi et le destinataire du coffret en ivoire dit de Farfa*, in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 36, 2005, nel quale si riafferma l'esecuzione originaria dell'opera per l'abbazia di Montecassino e si contestualizza la sua realizzazione negli anni del conflitto tra la famiglia di Mauro e Gisulfo (1067-1071), riferito nel testo di Amato di Montecassino (A. DI MONTECASSINO, *Storia de'*

torica modestia, viene definita l'opera nell'iscrizione che contorna le facce principali, è un significativo e prezioso prodotto di questa bottega e si presenta riccamente istoriato con scene evangeliche incentrate sugli episodi principali della vita di Cristo e della Vergine (figg. 4-5). Infatti, come è stato supposto, l'oggetto «*divinis cultibus aptum*» fu un dono all'abbazia benedettina di Farfa (dove si trova, significativamente, *ab antiquo*) databile al terzo quarto del secolo XI, anni in cui il complesso visse un periodo di grande floridezza grazie all'opera dell'abate Berardo I (1048-1089), ospitando, tra gli altri, Desiderio (1059), San Pier Damiani, il futuro Gregorio VII e papa Niccolò II che nel 1060 consacrò la chiesa dedicata alla Vergine.

Non è possibile, allo stato delle conoscenze, indicare una data più precisa per l'opera ma solo un *terminus ante quem* il 1071: in quest'anno muore Giovanni, uno dei figli di Mauro menzionati nell'epigrafe dedicatoria, e lo stesso committente si fa monaco nell'abbazia di Montecassino, in occasione della consacrazione della nuova basilica, il 1° ottobre 1071, come testimonia nella *Storia dei normanni* il contemporaneo Amato, anch'egli monaco cassinese, a suggello dei legami tra la famiglia amalfitana e il monastero benedettino<sup>14</sup>. All'origine del dono potrebbero essere le prerogative imperiali dell'abbazia e il conseguente parteggiare per Enrico IV contro il volere della Curia romana; infatti l'offerta si potrebbe legare, intorno al 1062, al tentativo di costituire una lega anti-normanna tra Enrico, ancora re di Germania, e l'imperatore bizantino Costantino X Ducas, che ebbe quale principale mediatore Pantaleone, figlio di Mauro. Egli, infatti, agli inizi del 1062, scrisse al proposito una lettera all'antipapa Cadalo e nel 1063 si recò a Roma, a capo di una delegazione con inviati di città meridionali, per offrire personalmente l'appoggio dell'imperatore alla corte tedesca e a Cadalo (l'offerta non fu presa in considerazione e presto Enrico IV riconobbe il papa Alessandro II<sup>15</sup>).

*Normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese*, a cura di Vincenzo de Bartholomaeis, Roma 1935, pp. 341-346).

<sup>14</sup> Cfr. A. DI MONTECASSINO, *Storia de' Normanni*, cit., p. 343: «*Et puiz, après ceste consecration, Maure fu fait moinne*».

<sup>15</sup> Sull'episodio, J.M. SANSTERRE, *Byzance et son souverain dans les Libri ad Heinrichum IV imperatorem de Benzo d'Alba*, in «*Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*», 51, (1997), pp. 93-111. Nel lungo elenco di donativi fatti al monastero di Montecassino da Roberto il Guiscardo in vita e, dai parenti, alla sua morte, viene menzionato anche uno «*scrinium eburneum magnum*» (L. MARSICANO, *Chronica* cit., lib. III, cap. 58, p. 439).

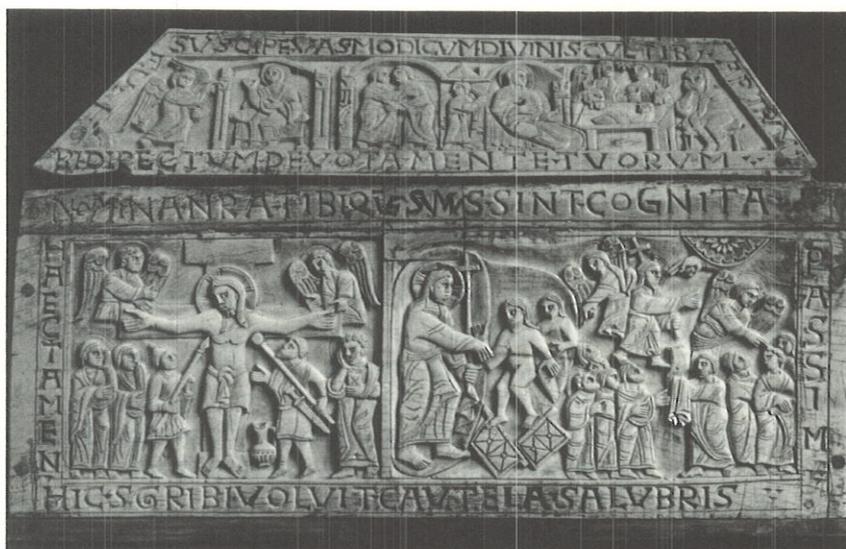


Fig. 4. – Farfa, Museo dell'abbazia: cassetta eburnea donata da Mauro de Comite Maurone: fronte



Fig. 5. – Farfa, Museo dell'abbazia: cassetta eburnea donata da Mauro de Comite Maurone: retro

La cassetta, dal consueto profilo trapezoidale, mostra una particolare attenzione nella distribuzione della lunga epigrafe che corre lungo i bordi e un sapiente equilibrio nel rapporto tra il testo, ad ampie e nitide capitali con poche abbreviazioni, e le immagini, ben distinte tra le piccole scene superiori e i quadri maggiori sottostanti che culminano nella *Dormitio Virginis* a piena pagina. Le iconografie si susseguono, dall'alto in basso circolarmente ripercorrendo per tappe principali la vita di Cristo intrecciata con quella di Maria: nel coperchio, dall'*Annunciazione* al *Battesimo* cui segue, temporalmente la scena inferiore, con la *Lavanda dei piedi*, che apre la parte finale delle vite di Gesù e Maria, con gli episodi successivi della *Crocefissione* e di alcuni dei principali eventi *post mortem* (*Anastasis*, *Ascensione*, *Pentecoste*), fino alla *Koimesis* con il figlio che accoglie l'anima della madre (in corrispondenza compaiono superiormente l'*Adorazione dei magi*, la *Presentazione al tempio* e la *Fuga in Egitto*, tutte scene in cui domina la Vergine).

La lunga iscrizione consta di otto esametri, dalle assonanze leonine, distribuiti equamente tra le facce principali; le coppie, una sul coperchio, l'altra sulla cassa, presentano una disposizione analoga, con gli *incipit* di entrambi i versi posti al vertice superiore sinistro per permettere una loro lettura nella stessa direzione parallela<sup>16</sup>. Sul lato dedicato alla Vergine, dove leggiamo l'accorata invocazione finale preceduta dal segno della croce: «*Da scelerum veniam caelestem prebe coronam*», scorrono i nomi, *in primis* del committente, quindi della prole (Pantaleone, Giovanni, Sergio, Mansone, Mauro) e, infine, di Pardo (fratello o sesto figlio di Mauro). Siamo in presenza della tipica tradizione familistica che accompagna la committenza artistica della Costa d'Amalfi fino almeno ai Rufolo del pulpito e del ciborio del duomo di Ravello; sullo sfondo il tema consueto della re-

<sup>16</sup> Per quanto riguarda il testo, si nota l'inversione di due lettere: «*it*» nella parola «*tibi*»; «*sgribi*» invece di «*scribi*»; un «*nigr*» probabilmente per «*nigra*»; inoltre, è frutto di una ricostruzione in occasione della ricomposizione novecentesca la parola «*quesumus*», posta sul lato frontale in prossimità della toppa; dell'iscrizione originale resta il gruppo «*qu*» con inizio del segno di abbreviazione e «*us*» (la congettura «*quesumus*» è dovuta al primo descrittore dell'opera, l'abate Giuseppe Di Costanzo che la vede a Farfa intorno al 1788 ed è sicuramente ragionevole: l'abbreviazione dovrebbe riguardare il dittongo: «*quaesumus*»). Si noti che l'unico verso preceduto dal segno della croce (che, in genere, segna l'inizio di un'iscrizione) è l'ultimo, dove Mauro rivolge l'invocazione finale alla Vergine ed è spiegabile quale vero e proprio segno della croce.

missione dei peccati, *leit-motiv* di tanta produzione epigrafica medievale che trova, tra i più precoci esempi, le opere d'ambito amalfitano a partire dalla serie di porte bronzee.

In relazione al tema della remissione dei peccati, occorre segnalare che la massima colpa che questi ricchi esponenti dell'oligarchia mercantile amalfitana dovessero scontare era la pena del guadagno. «*Pro remedio animae*» essi si fanno esecutori e finanziatori di opere delle quali quasi mai sono gli ideatori e i committenti, come rivelano, ad esempio, le porte bronzee di Amalfi e Montecassino (di cui abbiamo già parlato), di San Paolo fuori le mura (che reca incisi, tra gli altri, i nomi del committente, il rettore Ildebrando di Soana, futuro Gregorio VII, e dell'«adiuvante» Pantaleone, menzionato più volte con le consuete formule di preghiera assolutoria) (fig. 6), del santua-



Fig. 6. – Roma, S. Paolo fuori le mura: porta bronzea (1070), particolare con Pantaleone

rio di Monte Sant'Angelo (1076), voluta dall'arcivescovo Giraldo di Siponto (già monaco benedettino di Montecassino), per la quale Pantaleone, come recitano le iscrizioni incise sui battenti, è ancora una volta solo «*adiubante*» e «*autor*» (fig. 7).

Allo stesso modo la donazione della cassetta costituisce uno strumento di salvezza per il ricco mercante amalfitano, secondo modelli che gli vengono indicati anche dai testi agiografici. Spulciando nella prolifica attività di volgarizzamenti dal greco di vite di santi orientali da divulgare in occidente promossa nel corso del secolo XI a Costantinopoli dalla colonia amalfitana presente nella capitale dell'impero, troviamo un'attenzione, altrove infrequente, a racconti edificanti che hanno come protagonisti i mercanti: vari episodi della *Vita* di Giovanni l'Elemosiniere, dove, tra l'altro, si racconta di un mercante aiutato dallo stesso santo, patriarca di Alessandria e si prospetta, con alterne vicende, il commercio marittimo; il caso del mercante fallito e del patriarca di Alessandria raccontato nel *Prato spirituale* di Giovanni Mosco (600 circa), fonte del *Liber de miraculis* opera compilatoria di Johannes monachus, il principale traduttore per la comunità



Fig. 7. – Monte Sant'Angelo, Santuario di S. Michele, porta bronzea (1076), particolare

amalfitana<sup>17</sup>. Gli amalfitani cercavano una giustificazione alla loro ricchezza nei testi religiosi e offrivano un «*remedium*» alla Chiesa con le loro donazioni.

Analizzando, infine, la distribuzione, l'impaginazione delle iscrizioni e il rapporto tra il testo e le immagini appare evidente la forte relazione con prodotti di area bizantina; noto è il fenomeno dei «Rosetten-Kasten», oggetti in avorio di forma e intaglio analoghi all'esemplare farfense che troviamo distribuiti nei tesori delle chiese dell'intero orbe romanico europeo (un esemplare è ancora conservato presso la Badia benedettina di Cava). Tuttavia, ancora più significativo appare il confronto con un'opera, oggi nel Museo di Palazzo Venezia a Roma, proveniente, molto probabilmente, dalla celebre raccolta del padre gesuita Kircher. Si tratta di una delle poche realizzazioni in avorio di grandi dimensioni e di questa tipologia di diretta committenza imperiale a noi pervenuta integralmente: sembra sia stata fatta eseguire da Leone VI (886-912) nell'898 o nel 900 e vi appare raffigurata la coppia imperiale, benedetta da Cristo, e una selezione di scene della vita di re David, personaggio cui probabilmente l'imperatore bizantino si vuole richiamare (figg. 8-9<sup>18</sup>). Nella disposizione delle immagini e nella distribuzione delle iscrizioni evidenti appaiono, al confronto, i riflessi tra le due opere: sicuramente Mauro aveva conosciuto e potuto apprezzare manufatti simili di committenza imperiale e produzione costantinopolitana e aveva richiesto espressamente che ne venissero imitati i caratteri nella cassetta che egli si apprestava a donare all'abbazia farfense: il mercante amalfitano, trovando un sollievo per le sue ricchezze accumulate, poteva sentirsi emulo dell'imperatore e replicare quella diplomazia del dono che tanta parte ebbe nella politica estera della corte bizantina.

<sup>17</sup> Sui volgarizzamenti amalfitani si veda *Vita e Morte di Giovanni Calibita e Giovanni l'Elemosiniere*, edizione critica di Paolo Chiesa, Cava de' Tirreni 1995 e per uno sguardo complessivo recente, W. BERSCHIN, *I traduttori di Amalfi nell'XI secolo*, in *Mezzogiorno e Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale (9-11 giugno 2005) a cura di Giovanni Coppola, Edoardo D'Angelo, Napoli 2006, pp. 211-214. Sul significato di questi testi, A. GIARDINA, *Modi di scambio e valori sociali nel mondo bizantino (IV-XII secolo)*, in *Mercati e mercanti nell'alto medioevo: l'area euroasiatica e l'area mediterranea*, XL Settimana di Studio del CISAM, 23-29 aprile 1992, Spoleto 1993, pp. 523-584.

<sup>18</sup> Sull'opera si veda A. CUTLER, *Nicolas Oikonomides, An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands*, in «The Art Bulletin», 70, (1988), pp. 77-87.

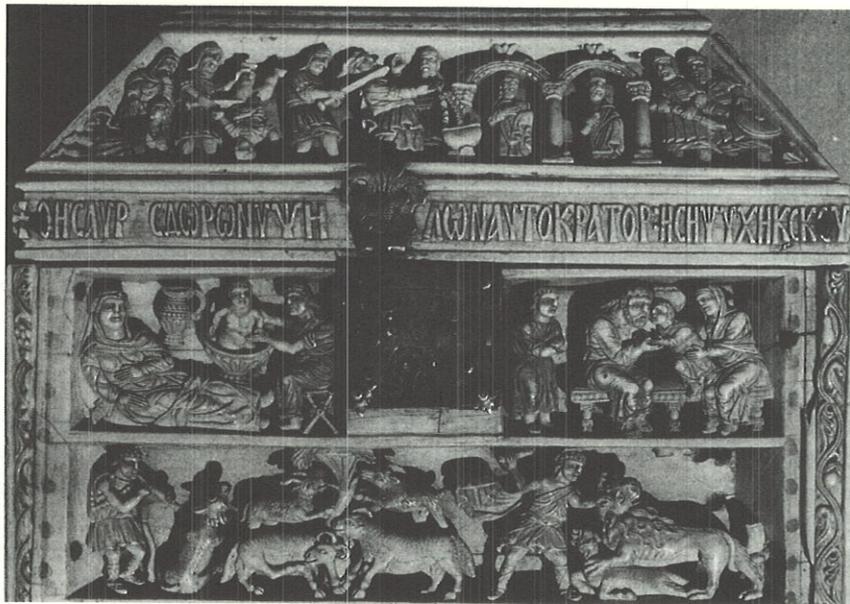


Fig. 8. – Roma, Museo di Palazzo Venezia, *David casket* (900 c.a.): fronte



Fig. 9. – Roma, Museo di Palazzo Venezia, *David casket* (900 c.a.): lato destro

Un altro significativo episodio di questa volontà diffusa dell'oligarchia amalfitana è rivelato dalla cronaca di Leone Marsicano. Intorno al 1084, un nobile amalfitano ritiratosi nell'abbazia cassinese, fu accolto con gioia da Desiderio e, fattosi monaco, volle donare una preziosa reliquia:

*«quidam Amalfitane civitatis nobilis mundo mundanisque abrenuntians ad hunc locum pervenit et a Desiderio gratanter susceptus et monachus factus partem non exiguam ligni salutifere et vivifice crucis auro lapidibus pretiosis ornatam et in aurea ycona locatam, quam ipse de palatio Constantinopolitano abstulerat in coniuratione, que contra Michahaelem imperatorem facta est beato Benedicto devotissimum optulit»<sup>19</sup>.*

Il nobile amalfitano segue una significativa serie di concittadini che, nel corso del secolo XI, avevano vestito l'abito benedettino nell'abbazia del santo fondatore dell'ordine: da Lorenzo di Amalfi, grande uomo di cultura del tempo che fu arcivescovo cittadino fino alla presa di Guaimario, al monaco Leone che fece un sogno ammonitore dopo la requisizione del tesoro da parte di Federico di Lorena (1058), come raccontano sia la *Chronica* che la *Storia dei normanni* di Amato da Montecassino; da Mauro de Maurone Comite, che vi entrò dopo la partecipazione al rito della consacrazione della basilica (1071) a Leone che, alla fine del secolo XI, ebbe la visione dell'abate Odilone di Cluny in visita all'abbazia ai tempi di Teobaldo (1022-1035), come ricorda Pietro Diacono, nell'*Ortus et vita justorum cenobii casinensis* dove menziona anche Sergio «*casinensis monachus natione amalphi-tanus*» morto ai tempi dell'abate Gerardo (1117-1123).

La donazione di una reliquia della vera croce, proveniente direttamente dalla capitale dell'impero, addirittura dal palazzo dell'imperatore, assurge a simbolo delle pratiche dell'oligarchia amalfitana: come un vero imperatore, il nobile cittadino offre un pezzo di quella stessa reliquia che era patrimonio imperiale, custodita nella residenza di Bisanzio da quando, secondo la tradizione, Eraclio, dopo aver recupe-

<sup>19</sup> Cfr. L. MARSICANO, *Chronica*, cit., Lib. III, cap. 55, p. 436; Leone Marsicano riferisce, per l'anno 1039, la donazione incrociata a Montecassino delle chiese amalfitane di S. Nicola (da parte di Guaimario) e di Santa Croce, ad opera di «*eiusdem civitatis nobiles*» (*ivi*, Lib. II, cap. 65, p. 295). Sulle relazioni tra Amalfi e Montecassino, rimando agli studi di H.M. WILLARD, tra cui quello complessivo: *Abbot Desiderius and the Ties between Montecassino and Amalfi in the Eleventh Century*, Montecassino 1973.

rato la croce dai persiani (628), l'aveva trasferita a Costantinopoli. Negli stessi anni dell'offerta all'abbazia di Montecassino, Alessio I Comneno dona una porzione del «*lignum Domini*» all'imperatore Enrico IV quale pegno per il suo impegno contro i normanni (1081) e, più tardi, lo stesso imperatore chiede ai crociati occidentali di giurare sulla reliquia che avrebbero consegnato all'impero le città e le roccaforti orientali conquistate (1097); inoltre, è nota l'accurata politica imperiale di disseminare frammenti della reliquia incastonati in elaborate stauroteche, donandoli a membri della famiglia e della corte, personaggi illustri, monasteri e complessi ecclesiastici<sup>20</sup>.

Come tutte le grandi abbazie, anche per Montecassino i secoli del medioevo hanno regalato una serie di importanti reliquie: la prima notizia di una stauroteca risale al 990. Come racconta la *Chronica*, il monaco Leone, fratello dell'abate Aligerno (949-985), di ritorno da un viaggio a Gerusalemme (990) al tempo dell'abate Mansone (985-996), avrebbe riportato «*portionem ligni dominice crucis non parvoam, auro gemmisque pretiosis ac margaritis circumdatam, revertens a Ierusalima detulit et huic sancto cenobio devotissimum obtulit*». In quei tempi, di una certa turbolenza per il monastero, molti monaci si recarono in oriente, come l'abate Giovanni III (998-1010) e Teobaldo (1022-1035) che fu a capo del convento di S. Liberatore alla Maiella (1007-1022). Costui ricostruì il complesso abruzzese, lo riarredò e fornì di reliquie, tra cui: «*fecit et crucem de auro purissimo, ubi posita est particula de ligno sancte crucis, cum aliis reliquiis*», anch'essa probabilmente di provenienza gerosolimitana (secondo Frolov, si tratta dei primi autentici arrivi in occidente di frammenti della croce dal luogo del crocefissione). Lo stesso, eletto abate a Montecassino, si occupò dell'arredo liturgico e fece «*plurima ornamenta ecclesiastica*», tra cui «*et capsulam argenteam, ubi portionem ligni dominice crucis quam superius a Leone monacho huc allatam ostendimus reverenter locavit*» (lo stesso, abate a Montecassino, ricevette nel 1023

<sup>20</sup> Sulle reliquie della Vera croce, fondamentali risultano ancora gli studi di A. FROLOW, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961; IDEM, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, Paris 1965. Sulle donazioni si veda inoltre ANTHONY CUTLER, *Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, in «*Dumbarton Oaks Papers*», 55, (2001), pp. 247-278. Sul significato e sull'uso delle reliquie della Vera croce si veda anche N. ZORZI, *La croce gemmata recuperata da Giovanni II Comneno a Shayzar (1138)*, in «*Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*», 55, (2001), pp. 63-98.

da papa Benedetto molte reliquie, tra cui «*de ligno Domini*»). Nel dicembre 1057, Pandolfo, vescovo dei Marsi, «*vir nobilis et ecclesiasticus*» visitò l'abbazia accolto da Federico di Lorena, allora papa e abate, che gli consegnò il «*privilegium episcopale*»; in cambio, Pandolfo offrì numerosi doni, tra cui una «*cruceam argenteam parvulam cum ligno Domini*». Lo stesso Federico, come ricorda Leone Marsicano, tra le opere e le reliquie regalate al monastero cassinese, offrì una «*auream unam cum gemmis ac smaltis valde pulcherrimam cum non parva ligni dominici portione*»<sup>21</sup>.

Il monastero di Montecassino conserva ancora una stauroteca delle numerose che aveva accumulato nel corso del tempo. La gran parte, infatti, sono andate perdute e molte già nel medioevo, come apprendiamo da una lettera del celebre abate Wibaldo di Stavelot (1098-1158); egli, infatti, venuto nel 1137 in Italia al seguito dell'imperatore Lotario II per una campagna contro i normanni, si fece eleggere, grazie al favore dell'imperatore, abate di Montecassino, ma le rimostranze di re Ruggero, che arrivò a minacciare di distruggere il monastero se Wibaldo non avesse rinunciato, lo costrinsero all'abbandono dopo solo quaranta giorni dalla nomina. Proprio in occasione dell'addio scrive una lettera al capitolo in cui, ripercorrendo i suoi giorni turbolenti a capo del monastero, espone un elenco di opere perdute, tra cui una stauroteca, a forma di quadro: «*icona ligni Domini*»<sup>22</sup>.

Abbiamo notizie, nel corso dell'età moderna, di reliquie della Vera croce conservate nel tesoro di Montecassino: nel dettagliato inventario del 1497 troviamo menzionato, oltre a una serie di altre croci, il frammento del «*Lignum sanctae crucis cum cassula ornata circum circa ex argento*»; allo stesso modo, in una descrizione degli inizi del Cinquecento di un monaco fiorentino della nobile famiglia Degli Albizzi (1537), si ricorda la reliquia della vera croce, prima per importanza delle lunga serie: «*In prima dellegno della sancta croce una bella re-*

<sup>21</sup> Per tutte queste notizie, ho consultato L. MARSICANO, *Chronica*, cit., pp. 189, 262-263, 265, 354, 357 e A. FROLOW, *La relique*, cit., pp. 242, 262-263, 274-275. Nel *Commemoratorium* di Teobaldo, composto per ricordare le sue azioni per il monastero della Maiella apprendiamo anche che egli fece realizzare «*super altare S. Liberatori unam yconam eburneam, in qua celata est ymago Sanctissimae Dei genitricis et virginis Mariae et hinc inde ymagines sanctorum martirum atque confessorum*» (cito da A. CARAVITA, *I codici e le arti di Monte Cassino*, 3 voll., Montecassino 1869-1870, I, p. 173).

<sup>22</sup> Dà notizia della lettera A. FROLOW, *La relique*, cit., n. 326, p. 324.

liquia et fa molti segni et a grande odore»; della stessa, inoltre, fa di nuovo menzione, raccontando:

*«un pezo di legno della sancta croce et del vero perche il sagrestano ne volle fare la prova et miscelo nel fuoco el quale subito nuscì et stetti in aria sospeso soprafuoco et nell'uscirne venne un gran tremuoto. El quale sacro legno a uno dore et una fragrantia grandissima. Et ogni volta che si fa mal tempo o venissi tempesta subito segnato laria verso dovel maltempo et diventa sereno»<sup>23</sup>.*

La stauroteca medievale ancora conservata a Montecassino si trova nella cappella delle reliquie della basilica; è incastonata in una montatura di età moderna, liberata della quale, appare di forma patriarcale; le lamine auree racchiudono una *«partem non exiguam ligni salutifere et vivifice crucis»*, le terminazioni dei sei bracci sono esaltati da legature con pietre incastonate e, agli incroci, appare adorna di perle (Fig. 10). Sul retro un'iscrizione poetica, dall'andamento complesso e intersecato, riferisce della reliquia e del committente dell'opera: *«Il Legno che ci ha redenti dal peccato causato dal legno/ Romano fece ornare con decorazioni d'oro/ affinché il suo mondo e adornamento sia Cristo e non l'oro»*, nella quale l'abile letterato che l'ha composta gioca sul parallelismo contrapposto della materia (il legno dell'albero della Croce e quello dell'albero del Peccato originale), sul doppio significato di *«kosmos»*, mondo e ornamento, e sull'allitterazione tra Cristo e oro (*chrysos*, che compare due volte)<sup>24</sup>.

Secondo Willard, come è noto, la stauroteca cassinese sarebbe da mettere in relazione con la notizia relativa al dono fatto dal monaco Leone, fratello di Aligerno, di ritorno dal viaggio a Gerusalemme. Fanno propendere per questa ipotesi il fatto che la reliquia del nobile amalfitano era *«in aurea ycona locatam»* (ma anche la reliquia del fratello di Aligerno era stata deposta in una *«capsulam argenteam»*): entrambe tuttavia dovevano essere rimovibili e, a differenza delle preziose coperte, avevano maggiori possibilità di salvarsi, senza

<sup>23</sup> Per l'inventario del 1497, A. CARAVITA, *I codici*, cit., I, p. 383; per quanto riferito nella descrizione del 1537, TOMMASO LECCISOTTI, *Montecassino agli inizi del Cinquecento*, in «Benedictina», 2, (1948), pp. 75-94, alle pp. 86, 93.

<sup>24</sup> Sulla stauroteca cassinese (alta cm 15 con i due bracci, rispettivamente di cm 8 e 5,5 e lo spessore di cm 1,5), rimando al saggio esaustivo di H.M. WILLARD, *The Stauroteca of Romanus at Monte Cassino*, in «Dumbarton Oaks Papers», 30, (1976), pp. 57-64.

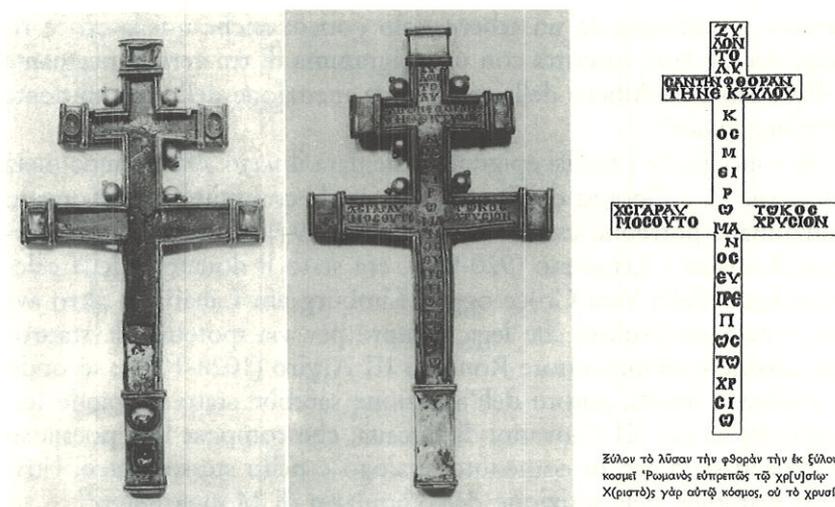


Fig. 10. – Montecassino, tesoro: stauroteca

venire reimpiegate o andare perdute; l'altra differenza tra le due stauroteche è la menzione, per quella di Leone, delle perle («*auro gemmisque pretiosis ac margaritis circumdatam*»), assente nella descrizione dell'altra («*auro lapidibus pretiosis ornatam*»).

Tuttavia, le vicende della conservazione della Vera croce, che dal recupero ad opera di Eraclio (628) veniva sempre o quasi posta in relazione con la capitale imperiale, fanno propendere per un'origine costantinopolitana della stauroteca benedettina (molto rare sono le occorrenze di reliquie di provenienza gerosolimitana e due, come abbiamo visto, sono proprio di ambito cassinese<sup>25</sup>). Di una diretta committenza imperiale parlano poi la forma dell'opera, la qualità della composizione poetica, la calibrata fusione tra l'oggetto e la sua iscrizione. Una stauroteca dalle caratteristiche analoghe è oggi conservata nel tesoro della chiesa collegiata di Eine, piccolo villaggio delle Fiandre: si tratta di un'opera commissionata da Maria Comnena, figlio dell'imperatore Alessio I (nata nel 1085), custodita in una teca di età

<sup>25</sup> Conosciamo un consistente gruppo di stauroteche proveniente da Gerusalemme (dove un consistente frammento della Vera Croce fu reperito, in circostanze poco chiare, una settimana dopo la conquista crociata della città) e giunte nei tesori delle chiese dell'Europa romanica, ma la più antica risale solo al 1128 (sull'argomento si veda A. CADEL, *Gli Ordini di Terrasanta e il culto per la Vera Croce e il Sepolcro di Cristo in Europa nel XII secolo*, in «Arte medievale», n.s. 1, (2002), 1, pp. 51-69).

barocca e racchiusa da un tabernacolo gotico; anche qui la croce risulta, per un lato, inscritta con un epigramma di tre versi inneggiante al Paradiso e all'Albero della vita con la menzione della committente «*profirogenita*»<sup>26</sup>.

Se sono giuste l'analisi epigrafica che data il testo alla seconda metà del secolo X e l'ipotesi dell'imperatore quale committente il Romano menzionato potrebbe essere Romano II (959-963), un cui predecessore, Romano I Lecapeno (920-944), era stato il donatore della celebre reliquia della Vera Croce oggi a Limburg-am-Lahan. Di altro avviso è tuttavia Frolow che lega, sempre per via ipotetica, la stauroteca cassinese all'imperatore Romano III Argiro (1028-1034); secondo lo studioso, infatti, autore dell'iscrizione sarebbe stato il grande letterato del secolo XI Giovanni di Eucaita, che compose una poesia su un crocefisso d'oro di contenuto analogo e nello stesso metro, i trimetri giambici, dell'iscrizione del reliquiario di Montecassino<sup>27</sup>.

Non possiamo quindi escludere che la stauroteca cassinese ancora oggi presente nel tesoro dell'abbazia sia la stessa portata dal nobile amalfitano, emulo degli imperatori bizantini. L'occasione del recupero della preziosa reliquia dovrebbe essere stata la deposizione di Michele VII Ducas, detto Parapinace (1071-1078), cacciato con una rivolta nel marzo 1078 (lo stesso aveva donato una reliquia della vera croce al Monastero della Lavra sul Monte Athos<sup>28</sup>); ma in quegli anni non pochi furono gli imperatori allontanati a questo modo: Michele V Calefato, alla cui caduta furono aperte le porte del palazzo alla folla (20 aprile 1042) e Michele VI, detto lo Stratiotico o il Vecchio (1056-1057), deposto dopo disordini in favore di Isacco I Comneno.

L'abate Federico di Lorena, predecessore di Desiderio, come ricorda Leone Marsicano, tra le opere e le reliquie regalate al monastero cassinese, offrì anche quattro icone di argento dorato. A proposito di queste icone del tesoro della chiesa di Montecassino, occorre precisare che provengono quasi certamente da Costantinopoli, frutto della missione del 1054, in occasione della quale l'imperatore,

<sup>26</sup> Cfr. E. VOORDECKERS, L. MILIS, *La croix byzantine d'Eine*, in *Byzantion*, 39, 1969, pp. 456-488.

<sup>27</sup> Cfr. A. FROLOW, *La relique*, cit., n. 205, pp. 266-268.

<sup>28</sup> Sulla politica filo-normanna dell'imperatore, con il tentativo di un matrimonio diplomatico tra il figlio di Michele e la figlia di Roberto (1074) per sventare l'attacco del Guiscardo, HÉLÈNE BIBICOU, *Une page d'histoire diplomatique de Byzance au XI<sup>e</sup> siècle: Michel VII Doukas, Robert Guiscard et la pension des dignitaires*, in «*Byzantion*», 29-30, (1959-1960), pp. 43-75.

Costantino Monomaco, per salutare i legati in partenza per l'improvvisa notizia della morte del papa, preparò doni per la curia romana e per il monastero: «*honorifice munerans beato quoque Petro per eosdem dona non parva transmisit, insuper etiam ut omni anno binas auri libras de palatio eius hoc monasterium reciperet*». Infatti, quando Federico decise di requisire il ricco patrimonio cassinese per affidarlo al fratello, Goffredo di Lorena, che era in procinto di combattere i tanti odiati normanni, e ci fu il sogno del monaco amalfitano Leone, il papa, alla vista del tesoro arrivato a Roma, si intimorì e restituì tutto, ad eccezione di «*unam tantummodo iconam ex his quae ipsemet a Costantinopoli detulerat*»<sup>29</sup>.

Anche Desiderio, per l'arredo della nuova basilica, si servì di una serie di diciotto icone metalliche (tredici quadrate e cinque rotonde) da appendere all'iconostasi: dieci delle quadrate e le cinque rotonde furono realizzate tutte a Bisanzio «*greca peritia*», grazie alla disponibilità dell'imperatore Romano IV (1068-1071) e all'opera di un frate che vi curò anche l'esecuzione di opere in bronzo per l'arredo presbiteriale. Desiderio, inoltre, fece realizzare a Montecassino altre tre icone quadrate. A questo punto «*alteram quoque iconam rotundam ex utraque parte celato argento ac deaurato vestitam, argenteis etiam bullis extrinsecus in giro circumdatam quidam nobilis tunc beato Benedicto a regia urba transmisit*»; Desiderio, poi, ne ordinò un'altra a *pendant*, anch'essa forse realizzata a Costantinopoli: entrambe furono sospese ai due lati del ciborio dell'altare<sup>30</sup>. Non possiamo esimerci dal pensare che un ruolo non marginale in questa vicenda lo abbiano avuto esponenti della famiglia amalfitana de Comite Maurone, cui Desiderio si era rivolto appena qualche anno prima per la porta della chiesa: dietro quel «*quidam nobilis*» si deve celare uno di loro, Mauro probabilmente, il quale, come abbiamo visto, subito dopo la consacrazione della chiesa desideriana (1071) si farà monaco a Cassino.

Per concludere sui rapporti tra Amalfi e Montecassino e sul ruolo della famiglia de Maurone Comite, non posso non accennare all'ipotesi avanzata dalla studiosa francese Héléne Toubert che, in un saggio sugli affreschi della chiesa benedettina di Sant'Angelo in Formis,

<sup>29</sup> Per i doni dell'imperatore, L. MARSICANO, *Chronica*, cit., lib. II cap. 85, p. 334. Sull'episodio del tesoro e sul sogno, A. DI MONTECASSINO, *Storia de' Normanni*, cit., pp. 166-167 e L. MARSICANO, *Chronica*, cit., lib. II cap. 97, p. 355.

<sup>30</sup> Cfr. IDEM, *Chronica*, cit., lib. III cap. 32, pp. 403-405 (per un commento, *Ivi*, pp. 70-74).

per spiegare la presenza del *Martirio di San Pantaleone* nell'ambito del celeberrimo ciclo di dipinti, ha chiamato in causa proprio l'omonimo esponente della famiglia amalfitana<sup>31</sup>. L'inserimento della scena, insieme a quello degli episodi della vita del personaggio vetero-testamentario Gedeone, sarebbe da collegare ad un evento dell'estate 1087, il saccheggio delle città musulmane sulle coste tunisine Al-Mahdiya e Zawila compiuto insieme da pisani e genovesi. All'impresa è dedicato il *Carmen in victoria Pisanorum*, intensa narrazione epica composta da un ecclesiastico pisano intorno al 1120<sup>32</sup> e di essa è significativa menzione nella *Chronica* di Leone Marsicano (ma in una sezione dovuta al confratello Guido e databile 1115-1126)<sup>33</sup>. Dalle fonti citate, successive di qualche decennio rispetto all'evento, l'azione è presentata non per quello che effettivamente fu, uno dei numerosi scontri del tempo tra forze cristiane e musulmane, ma come una sorta di Crociata *ante litteram*, alla quale presero parte esponenti di altri centri della Penisola.

La ragione è ben evidente: tra il 1087 e la composizione di quella parte della *Chronica* (1115-1126) o del *Carmen* (1120 c.a) abbiamo avuto la vera Crociata; volontà manifesta di Leone e dell'autore pisano è di presentare l'evento come una tappa preliminare nel percorso che condusse alla conquista di Gerusalemme. Infatti, il cronista cassinese, non presentando l'evento nelle sue coordinate storiche che sicuramente ne avrebbero sminuito la portata, accentua il ruolo di guida di Desiderio, ormai papa Vittore III (maggio 1086-settembre 1087) e amplifica il raggio dell'impresa: parla infatti dell'«*ingenti desiderio*» del pontefice di «*saracenorum in Africa commorantium confunderet, conculcaret et contereret infidelitatem*» e perciò, con l'approvazione di vescovi e cardinali, «*de omnibus fere Italiae populis ch-*

<sup>31</sup> Cfr. H. TOUBERT, *L'image 'latin' de Gédéon*, in *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990 (ed. italiana, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, a cura di L. Speciale, Milano 2001, pp. 128-141).

<sup>32</sup> Cfr. G. SCALIA, *Il Carme pisano sull'impresa contro i Saraceni del 1087*, in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova 1971, pp. 565-627. Per quanto riguarda la datazione dell'opera, mi sembra probabile una collocazione, più che a ridosso dell'evento, nei primi decenni del secolo XII, quando a Pisa si afferma pienamente un clima di rivendicazione del nuovo ruolo della città nel Mediterraneo anche attraverso la celebrazione, letteraria ed epigrafica, delle sue imprese sui mari.

<sup>33</sup> Cfr. L. MARSICANO, *Chronica*, cit., lib. III cap. 71, p. 453. Per la battaglia, H.E.J. COWDREY, *The Mahdia Campaign of 1087*, in «English Historical Review», 92, (1977), pp. 1-29.

*ristianorum exercitum congregans*», sotto il vessillo petrino lo inviò vittorioso contro i Saraceni d'Africa. Allo stesso modo l'autore del *Carmen*, memore dell'elenco virgiliano dei popoli italici che combatterono al fianco di Turno contro Enea, presenta la lega cristiana che si mosse contro il re saraceno: dapprima compaiono i genovesi, quindi «*his accessit Roma potens potenti auxilio*» e infine Pantaleone: «*Et refulsit inter istos cum parte exercitus/ Pantaleo Malfitanus, inter Graecos hypatus,/ cuius fortis et astuti potenti astutia/ est confusa maledicti Timini versutia*» (vv. 49-52)<sup>34</sup>.

L'ipotesi, per quanto suggestiva, è difficilmente suffragabile: la presenza di episodi della vita e del martirio di santi laddove sono espliciti i grandi cicli biblici è frequente nei complessi apparati decorativi delle chiese medievali e i programmi iconografici prevedono l'inserimento di immagini provenienti da fonti di diversa natura, senza dover ricorrere ogni volta a puntuali riferimenti. Inoltre, appare forzato il nesso presupposto tra l'episodio del 1087 e il ciclo di Sant'Angelo in Formis, sia perché nelle fonti cassinesi non è evidente la celebrazione del puntuale episodio storico sia anche perché supporre la conoscenza del *Carmen* per gli estensori del programma tifatino appare difficile da dimostrare<sup>35</sup>.

Inoltre, non credo sia da trascurare il dato essenziale: la partecipazione di Pantaleone all'impresa. Occorre, infatti, un maggiore approfondimento sulla veridicità dell'episodio. Dalle fonti a noi note riguardanti i secoli centrali del medioevo non è mai registrata, né per i de Maurone Comite né per altri esponenti amalfitani, la promozione da parte loro di attacchi contro città e flotte arabe nel Mediterraneo né la partecipazione a tali imprese promosse da altri (sappiamo invece della difesa da parte delle navi amalfitane delle coste tirreniche contro i Saraceni nei secoli dell'alto medioevo). Anziché dovuta ad una sua partecipazione diretta, mi sembra che la menzione di Pantaleone nel *Carmen* sia da collegare alle incipienti relazioni tra Pisa e Amalfi che vengono promosse proprio negli anni a cavallo tra i secoli XI e XII, contemporaneamente quindi all'impresa e alla sua

<sup>34</sup> *Carmen in victoria Pisanorum*: vv. 33-52; è da sottolineare che, nel resto del componimento, si farà menzione, per il prosieguo dell'impresa, solo della flotta pisano-genovese. Altra lezione di «*hypatus*» (*consul*) è «*sipantus*», derivato forse da *disypatus* (*bis consul*), titoli entrambi detenuti da Pantaleone.

<sup>35</sup> Dubbi sull'ipotesi di Toubert sono espressi anche da G. GUNHOUSE, *Gideon, the Angel, and St. Pantaleon: two problematic scenes at Sant'Angelo in Formis*, in «Arte medievale», s. II, 9, (1995), 2, pp. 105-117.

rielaborazione poetica. Nel 1110 viene stipulato a Pisa il trattato commerciale tra la città e l'impero d'Oriente, al quale saranno testimoni e firmatari l'arcivescovo Mauro e il giudice Musco, amalfitani che sicuramente ebbero un ruolo non secondario al fine della stipula. In questo clima di concordia (un'alleanza di mutuo soccorso in mare tra Pisa e Amalfi risale al 1126)<sup>36</sup> appare necessario, agli occhi del ceto dirigente pisano, recuperare ed esaltare la memoria della città campana quale riflesso delle rinnovate relazioni che intercorrono tra i due centri tirrenici: quale occasione migliore se non quella di attribuirle una parte significativa attraverso un suo eminente personaggio, Pantaleone appunto, nella narrazione epica dell'impresa del 1087, che appariva, ai pisani, come una vera e propria crociata, simbolo della potenza e del ruolo strategico ormai svolto dalla città toscana lungo le rotte tra oriente e occidente.

Per il presente lavoro ho voluto concentrare il discorso sul secolo XI per le peculiarità e il significato che esso rivela mostrando una città viva e partecipe sulla scena del Mediterraneo, proiettata tutta, con i suoi ricchi e potenti commercianti, a costruire e consolidare legami con i principali centri religiosi dell'Italia centro-meridionale, sulla scia del modello costituito dalla corte imperiale bizantina. Siamo di fronte a una classe dominante che mira, attraverso una politica di doni e relazioni, a imporre il nome di Amalfi sulla scena internazionale. Tutt'altre caratteristiche rivela, invece, il momento successivo, l'età di Pietro Capuano, cardinale romano e legato pontificio nella Costantinopoli della caduta del 1204 e del Regno latino, la cui attività a favore della sua città d'origine rivela, al contrario, un concentrarsi di energie su Amalfi senza quegli sforzi centrifughi che avevano fatto la gloria della città nel secolo dell'anno Mille. L'alto prelato, infatti, tenterà di ridare vigore all'antica repubblica con una serie di operazioni: culturali (come la fondazione di una scuola e di un ospedale), artistiche (l'inizio della ricostruzione della cattedrale), religiose, tra cui la fondazione del monastero di S. Pietro della Canonica e la deposizione in cattedrale di numerose reliquie, *in primis* il

<sup>36</sup> Cfr. V. VON FALKENHAUSEN, *Il commercio di Amalfi con Costantinopoli e il Levante nel secolo XII*, in *Amalfi Genova Pisa e Venezia. Il commercio con Costantinopoli e il vicino Oriente nel secolo XII*, Atti della Giornata di studio, Pisa, 27 maggio 1995, a cura di Ottavio Banti, Pisa 1997, pp. 19-38, alla p. 33. Sull'argomento si veda anche G. ROSSI SABATINI, *Relazioni tra Pisa e Amalfi nel medioevo*, in *Studi sulla repubblica marinara di Amalfi*, Salerno 1935, pp. 55-67.

corpo dell'apostolo Andrea, già fervidamente venerato in città dall'oligarchia mercantile in relazione con Bisanzio (ne è esempio la porta bronzea di Amalfi, nelle cui iscrizioni il finanziatore, Pantaleone de Maurone Comite rivolge sentite preci al santo): tutto finisce entro le mura della città, ai suoi monumenti e alle istituzioni locali, nel chiuso dei tesori delle sue chiese, segnale ormai del diverso ruolo che la città riveste.

*Referenze fotografiche*

1, KRAUTHEIMER 1986; 3-7, BLOCH 1986; 8-9, CUTLER-OIKONOMIDES 1988; 10, WILLARD 1976.

