

LA GRANDE  
STORIA  
dell'ARTE



# L'ITALIA ROMANICA

Electa

LA REPUBBLICA - L'ESPRESSO



Publicazione settimanale da vendersi  
esclusivamente in abbinamento a la Repubblica oppure a l'Espresso.  
Supplemento al numero in edicola.  
Euro 11,90 + il prezzo di Repubblica oppure de l'Espresso.

La grande Storia dell'Arte  
9. L'Italia romanica  
Collana a cura di  
Stefano Zuffi

© 2006 Mondadori Electa S.p.A., Milano  
Tutti i diritti riservati  
© nuova edizione 2016 per Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.  
Pubblicato su licenza Mondadori

*Art direction:* Dario Tagliabue  
*Progetto grafico:* Francesca Botta  
*Impaginazione:* Chiara Fasoli  
*Coordinamento editoriale:* Caterina Giavotto  
*Realizzazione editoriale edizione 2016:* Studio Noesis, Milano

Gli autori di questo volume:  
Sandra Baragli, capitolo 2  
Francesca Dell'Acqua, capitolo 11  
Antonio Milone, capitoli 1-3-6-10  
Angela Montironi, capitolo 9  
Carla Elena Travi, capitoli 4-5-8  
Graziano Vergani, capitolo 7  
Antonella Fuga, *Tecniche e materiali*

la Repubblica  
Direttore responsabile: Mario Calabresi  
Registrazione del Tribunale di Roma n. 16064 del 13-10-1975

L'Espresso  
Direttore responsabile: Luigi Vicinanza  
Registrazione del Tribunale di Roma n. 4822 del 16-9-1955

Edizione non vendibile separatamente da una testata del Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.  
Via Cristoforo Colombo 98 - 00147 Roma

Tutti i diritti di copyright sono riservati. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

Stampa presso Puntoweb S.r.l., Ariccia (RM) - 2016

In copertina: Niccolò e Guglielmo, *Storie del Vecchio Testamento*, particolare della *Creazione degli animali*,  
1138 circa, San Zeno, Verona.  
Alla pagina 4: Portico della Gloria, portale destro della Cattedrale, particolare, 1188, Santiago de Compostela, Spagna.



# L'ITALIA ROMANICA

a cura di Stefano Zuffi

Electa

LA REPUBBLICA - L'ESPRESSO



# SOMMARIO

- Dentro il capolavoro
- Profili
- Tecniche e materiali

## 9 01. MEMORIA DELL'ANTICO

TRA EMULAZIONE E CONFRONTO

- 9 Romano/Romanico:  
un binomio indissolubile
- 11 Pratica e ideologia del reimpiego
- 12 ■ *Magister Gregorius*
- 16 ■ Il recupero dei marmi antichi
- 17 Tipologie del reimpiego
- 21 Riuso e imitazione: sarcofagi  
e urne cinerarie
- 24 ■ Biduino  
Sarcofago del giudice Giratto
- 28 ■ Maestro di Frómista-Jaca
- 30 Reimpiego e arte romanica
- 34 ■ Federico II

## 37 02. I CANTIERI DELLE CATTEDRALI

MICROCOSMO DELLA SOCIETÀ MEDIEVALE

- 37 Il cantiere in attività
- 40 ■ Costruzione della torre di Babele
- 43 L'architetto
- 46 ■ Lanfranco
- 48 Il committente

- 50 Scultori, muratori e maestranze
- 54 Dalle cave alla muratura:  
cenni di cultura materiale
- 60 ■ Buscheto
- 62 Il significato della costruzione

## 65 03. IL RUOLO DELLA SCULTURA

UN'ARTE PER IL PUBBLICO

- 66 Il nuovo ruolo della scultura
- 73 Scultura e rappresentazione
- 78 ■ Portali della Madeleine
- 82 ■ Wiligelmo
- 85 Diversità di forme
- 89 Valore e significato della scultura
- 92 ■ Benedetto Antelami
- 94 ■ Maestro Mateo  
Portico della Gloria

## 97 04. I MOSAICI

QUANDO LE PIETRE RACCONTANO

- 97 Il mosaico parietale
- 100 ■ Mosaico absidale di San Clemente

- 104 ■ Mosaici di San Marco  
 107 Il mosaico pavimentale  
 109 ■ *L'opus tessellatum* e *l'opus sectile*  
 116 ■ Pavimento musivo della cattedrale di Otranto  
 124 ■ Labirinto

## 127 05. VALICARE LE ALPI OCCIDENTALI

DALLA SAVOIA AL PIEMONTE

- 127 Moriana e Savoia: la culla di una dinastia  
 131 ■ I Savoia: le origini  
 132 Val d'Aosta e Piemonte: grandi città e piccoli borghi  
 136 I grandi complessi monastici  
 140 ■ Sacra di San Michele

## 147 06. L'ITALIA TIRRENICA

TRA ANTICHITÀ E INNOVAZIONE

- 150 Alle origini del Romanico  
 158 L'affermazione del nuovo linguaggio nel XII secolo  
 162 ■ Cattedrale di Santa Maria Assunta  
 168 ■ Guglielmo. Pulpito  
 172 ■ Bonanno Pisano  
 176 ■ Guido da Como  
 177 Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo  
 178 ■ Pulpito di San Leonardo  
 180 ■ Marchionne  
 184 ■ La foglia d'oro

## 189 07. L'AREA LOMBARDA

ARTE SENZA FRONTIERE

- 190 Dalla Lombardia all'Europa: committenza ecclesiastica e produzione artistica in Piemonte nella prima metà dell'XI secolo  
 196 ■ Scultura in metallo a lavorazione diretta  
 197 Milano nell'età di Ariberto di Intimiano

- 202 ■ "Pace" di Ariberto  
 205 Sviluppi dell'XI secolo  
 207 La basilica di Sant'Ambrogio: un modello normativo del Romanico lombardo  
 211 Irradiazioni di Sant'Ambrogio  
 215 Discontinuità e aperture  
 221 Lanfranco e Wiligelmo nel duomo di Modena  
 223 L'officina romanica: i grandi cantieri emiliani del XII secolo  
 224 ■ Santo Stefano  
 231 Benedetto Antelami e la scultura lombarda tra la fine del XII secolo e il XIII secolo  
 232 ■ Benedetto Antelami  
 Deposizione dalla croce

## 237 08. DAL GARDA ALLA DALMAZIA

MONUMENTI TRA ORIENTE E OCCIDENTE

- 237 Il Garda e le sue pievi  
 240 Incontro al Romanico padano: da Verona a Trento  
 246 ■ Basilica di San Zeno  
 251 La signora dell'Adriatico: Venezia  
 257 ■ L'evangelista Marco tra storia e leggenda  
 263 Per le vie d'acqua: dalla laguna a Trieste  
 266 L'entroterra veneto  
 270 ■ Giudizio Universale  
 272 Istria e Dalmazia

## 281 09. L'ITALIA ADRIATICA

IL ROMANICO DALLE MARCHE ALLA PUGLIA

- 281 Una strada per l'Adriatico  
 281 Arte romanica nelle Marche  
 286 ■ Abbazia di Chiaravalle di Fiastra  
 293 Il Romanico in Puglia  
 298 ■ Basilica di San Nicola

## 307 10. L'ITALIA APPENNINICA

TRA OCCIDENTE E MEDITERRANEO

- 310 Alle origini del Romanico nell'XI secolo  
 315 ■ I maestri Cosmati  
 317 ■ La tarsia cosmatesca  
 319 L'affermazione del nuovo linguaggio tra XI e XII secolo  
 328 ■ Niccolò d'Angelo e Pietro Vassalietto  
 Candelabro pasquale  
 331 Sviluppi ed esiti tra XII e XIII secolo  
 334 ■ Pergami del duomo di Salerno  
 342 ■ Facciata di San Pietro fuori le Mura  
 346 ■ Ruggero, Roberto e Nicodemo  
 350 ■ La pittura su tavola: la tempera

## 357 11. IL ROMANICO NORMANNO

DA SALERNO ALLA SICILIA

- 358 Montecassino e Salerno  
 361 Un lembo di Normandia innestato in Calabria  
 362 ■ La cultura dell'artista: Bartholomeus a Eboli  
 366 ■ Duomo di Monreale  
 368 Il regno di Sicilia  
 373 Palazzi principeschi tra Campania e Sicilia  
 376 ■ Le sete siciliane

## 378 CRONOLOGIA

## 10 L'ITALIA APPENNINICA TRA OCCIDENTE E MEDITERRANEO

Nel panorama dell'Italia centro-meridionale, che trova un netto confine nella barriera dell'Appennino tosco-emiliano, si possono riconoscere, nei secoli del Romanico, due macro-aree storico-culturali, la più meridionale delle quali racchiude l'ampio territorio che si estende da Roma e il Lazio verso l'Umbria e gli Abruzzi e, a sud, fino alla Calabria e alla Sicilia. Questa vasta parte d'Italia raccoglie l'eredità delle divisioni apertesesi dopo il crollo delle istituzioni imperiali, che avevano dato vita, con il dominio dei longobardi e il nascente potere temporale dei papi, a una frammentazione regionale favorita dallo scemare degli scambi e dal notevole regresso socio-economico.

Con l'inizio della ripresa, a partire dall'XI secolo, queste regioni conoscono notevoli trasformazioni politiche e il volto dell'intera area assume caratteri che avranno fondamentali conseguenze per molti secoli a seguire: l'età del Romanico rappresenta il periodo in cui si definisce l'assetto politico, e di conseguenza culturale e artistico, dell'intero territorio. Nella geografia medievale, tutta la regione costituisce

uno snodo fondamentale tra Europa e Mediterraneo, sia per la presenza di Roma – meta principale, con Santiago e Gerusalemme, dei pellegrinaggi e centro del sistema viario romano, l'unico ancora parzialmente sopravvissuto – sia per la fitta rete di porti che costellano i litorali, da Ostia a Gaeta, da Napoli ad Amalfi fino ai numerosi attracchi siciliani e della costa adriatica, dall'Abruzzo alla Puglia, a marcare l'importanza per i commerci e gli spostamenti (si pensi al fenomeno coevo delle crociate) tra il vecchio continente e l'Oriente.

La centralità del territorio è resa evidente dagli assi viari che lo attraversano, permettendo relazioni in tutte le direttrici: anzitutto la via Aurelia che, con il suo percorso costiero, raggiunge la Toscana e Pisa per poi procedere verso la Liguria e la Francia; altri importanti assi viari sono costituiti poi dalla Cassia, che attraverso Viterbo giunge in Tuscia e prosegue in direzione di Arezzo e Firenze, e dalla via Francigena, che attraverso Siena e Lucca giunge agli Appennini per dirigersi verso la Francia e Santiago; ci sono, inoltre, le vie, come la Flaminia e la Salaria, che raggiungono l'Umbria, risalendo la penisola verso la fascia adriatica fino alla Romagna e a Venezia; l'Appia e la Casilina, invece, si inoltrano verso il Meridione, toccando, con la *Regina viarum*, la Basilicata e la Puglia; il Mezzogiorno è inoltre servito dalla via delle Calabrie

Duomo, particolare di una bifora, fine dell'XI-inizi del XII secolo, Salerno.



San Pietro, interno, inizi del XIII secolo, Toscana, Viterbo.

che collega Napoli e Capua con Reggio e la Sicilia e da una serie di assi trasversali che valicano gli Appennini mettendo in comunicazione le sponde del Tirreno e dell'Adriatico.

Politicamente, tra XI e XIII secolo l'Italia centro-meridionale vede affermarsi il predominio di forti poteri centrali, il papa da una parte, la dinastia normanna dall'altra. Lo Stato della Chiesa si consolida a spese dei ducati eredi della dominazione longobarda, come accade in Umbria, dove vengono soffocate, non senza difficoltà, le nascenti autonomie locali. Nel Mezzogiorno, l'arrivo dei normanni sbaraglia in pochi decenni la variegata ma debole strutturazione del potere politico: cadono via via i ducati autonomi costieri della Campania (Gaeta, Napoli, Sorrento, Amalfi) già sotto l'egida bizantina, i potenti principati longobardi dell'entroterra con le loro capitali Capua, Salerno e Benevento, le ultime sacche di presenza dell'Impero d'Oriente (specie in Puglia e in Calabria) e il dominio degli arabi sulla Sicilia.

I normanni sono inizialmente osteggiati dal papato ma, grazie all'intercessione dell'abate di Montecassino Desiderio (1058-1087), ricevono con gli accordi di Melfi (1059) - in occasione dei quali Niccolò II (1059-1061) investe Roberto il Guiscardo (1015-1085) dei ducati di Calabria e Puglia e della contea di Sicilia - il via libera per la conquista del Mezzogiorno, che permetterà di liberare la regione dai bizantini, ormai nemici dopo lo scisma del 1054, e dagli arabi. A sancire il nuovo legame, nel 1084 Roberto assedia Roma per strappare Gregorio VII alle armate imperiali; il papa morirà l'anno dopo in esilio a Salerno, sotto l'ala protettrice dei nuovi signori dell'Italia meridionale.

Nasce così una stretta simbiosi tra Roma e Palermo, spezzata solo dalla parentesi sveva di Federico II (1194-1250) e ripresa con maggiore vigore con l'ascesa al trono del regno della dina-

stia degli Angioini nel 1266. Il potere e, di conseguenza, l'arte e la cultura si radicano su due assi portanti paralleli.

Da una parte le autonomie territoriali, rappresentate dalle piccole e grandi contee feudali che costellano le accidentate regioni del Mezzogiorno e si affiancano o coincidono frequentemente con le numerose diocesi e arcidiocesi che fanno dell'Italia centro-meridionale il territorio con il maggior numero di sedi vescovili d'Europa: esse animano un serrato dialogo con la tradizione locale e costituiscono un momento di confronto con i poteri maggiori, ora in antagonismo, ora in sodalizio.

Il secondo asse è costituito dall'espressione della volontà accentratrice della curia romana, da Gregorio VII (1073-1085) a Onorio III (1216-1227), e della corte normanna (1130-1197): da una parte i papi sono impegnati a magnificare la tradizione secolare del predominio di Roma anche nelle manifestazioni artistiche, dall'altra i re normanni puntano sull'integrazione tra le diverse componenti che coesistono nel loro regno, alla ricerca di una cultura di impronta regia capace di unificare le correnti fondamentali che attraversano il Meridione, secondo una linea aperta da Ruggero II (1130-1154) e continuata dai due Guglielmi (1154-1166, 1166-1189).

Grazie alla politica normanna, le profonde radici bizantine dell'Italia meridionale si mescolano ai nuovi apporti artistici della Sicilia arabizzata e delle regioni di Campania, Basilicata e Puglia, portatrici di una cultura europea rielaborata autonomamente e dal confronto con le altre parti della penisola e del continente.

I canali di penetrazione delle istanze provenienti dal resto d'Europa vedono in prima linea le potenti abbazie, come Montecassino e Cava. Veri e propri stati nello stato, i monasteri colonizzano ampie fette di territorio, si sostituiscono ai poteri locali e interagiscono con quelli

centrali, sapendo offrire un fondamentale strumento di sintesi per la produzione culturale e artistica dei secoli XI-XIII nell'ampia regione che va da Roma alla Sicilia.

### ALLE ORIGINI DEL ROMANICO NELL'XI SECOLO

Il periodo di maggiore crisi per le regioni dell'Italia centromeridionale nell'Alto Medioevo coincide con quello degli assalti dei saraceni, che nel corso del IX secolo si impiantano in luoghi strategici sulle coste, spesso in corrispondenza delle foci dei fiumi principali, mantenendo in scacco vaste aree, tra cui la stessa Roma, e giungendo a depredare città e grandi insediamenti monastici, come l'abbazia madre dell'ordine benedettino, Montecassino, e l'altrettanto importante monastero di San Vincenzo al Volturno, posto ai piedi dell'Appennino molisano. Da allora comincia un lento cammino di ripresa che porta, nell'XI secolo, alla riconquista del controllo del territorio e alla ricostruzione di quanto distrutto o danneggiato. Ne consegue un ritorno all'attività artistica, secondo nuovi canoni che fondono il retaggio della tradizione antica con le istanze della cultura europea, in stretta relazione con la *renovatio* carolingia e ottoniana.

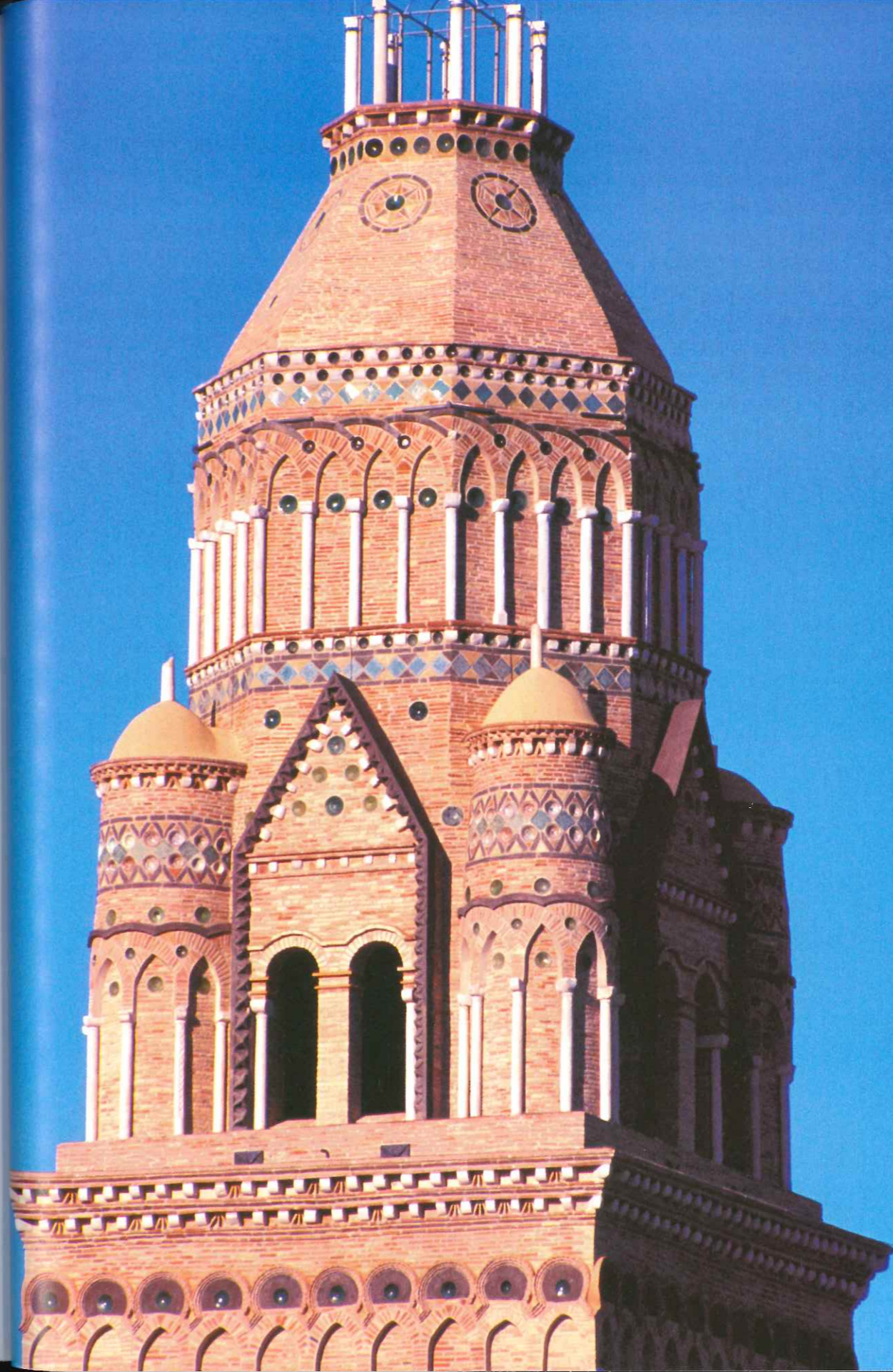
#### LA RENOVATIO DESIDERIANA

L'abbazia di Montecassino rappresenta, in questo panorama, una delle vette maggiori e da qui può partire l'itinerario nell'arte e nell'architettura dell'Italia appenninica nei secoli del Romanico. Il monastero, dopo l'esilio a Capua e il ritorno sulla montagna di Cassino, vive dopo l'anno Mille il suo secolo d'oro che culmina nell'attività dell'abate Desiderio, esponente di una nobile famiglia longobarda beneventana, a capo del monastero dal 1058 al 1086 prima di

essere per breve tempo papa, con il nome di Vittore III (1086-1087). Dapprima intento ad abbellire gli edifici preesistenti (come rivelano la commissione e la realizzazione a Bisanzio della porta bronzea della chiesa, tra 1065 e 1066, per mezzo di Mauro de Comite Maurone, esponente dell'aristocrazia amalfitana di stanza nella capitale dell'impero), Desiderio promuove la riedificazione dell'intero complesso a partire dalla chiesa, costruita dal 1066 e consacrata nel 1071 da Alessandro II davanti a tutto il clero e ai massimi esponenti del potere laico dell'intera Italia centro-meridionale.

L'edificio, oggi completamente perduto, presentava caratteri che diverranno tipici per le architetture che lo seguiranno in tutta l'area, ricorrendo in esso gli elementi del rinnovamento carolingio dell'architettura paleocristiana delle grandi basiliche romane: l'ampio quadriportico, nobile retaggio dei primi secoli del cristianesimo, privo di funzione ma dall'alto valore simbolico, le tre navate, con la centrale molto più larga delle laterali come nei modelli costantiniani, ricoperte da travi di legno e interrotte dal corpo trasversale del transetto sopraelevato, contraddistinto dall'arco trionfale e dalle pareti traverse che concludono con aperture arcuate i varchi delle navate e si aprono sugli invasi delle absidi, con quella di mezzo più ampia, a segnare la forte gerarchizzazione simbolica degli spazi architettonici.

Per quanto riguarda l'arredo scultoreo, a Montecassino esso è limitato ai portali; scarse o nulle sono le figurazioni, perlopiù animali e di piccolo formato, inframmezzate ai dominanti intrecci e disegni geometrici e alle decorazioni vegetali



Duomo, particolare del campanile, XII-XIII secolo, Gaeta, Latina.



che replicano modelli classici, a partire dai topici girali. Negli stipiti e sugli architravi si assiste, in grande misura, al fenomeno del reimpiego, che rivela nell'uso dei marmi antichi un riferimento ricco di significato per l'alto valore attribuito a Roma e alla sua storia per tutta l'età medievale (la *Chronica Monasterii Casinensis* di Leone Ostiense, peana quasi coevo dell'attività di Desiderio, narra dell'approvvigionamento e del percorso compiuto per trasportare i pezzi dalla Città Eterna al cantiere desideriano).

Accanto al riuso, si osservano efficaci rilavorazioni dei pezzi antichi, con l'inserzione di mosaici e intarsi, secondo il principio medievale della *"convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis"*, come anche tentativi di emulazione e replica dei modelli classici. Vi è, infine, una componente plastica più innovativa, con stilemi e forme che la associano alle correnti artistiche presenti nel Mezzogiorno dell'XI secolo, ricche come sono di richiami alla produzione tessile, alla metallistica, alla produzione eburnea e alla plastica astratta di origine orientale (islamica e bizantina); opere analoghe possono essere rintracciate nelle sculture superstiti dei cantieri pugliesi attivi lungo tutto l'XI secolo, secondo una *koinè* apulo-campana di diretta ispirazione bizantina che avrà notevole seguito, lasciando in ombra la più o meno coeva linea concorrente della plastica della Campania costiera, di cui si conservano notevoli esempi nei plutei animalistici e nelle transenne di arredo presbiteriale, come le lastre di Sant'Aspreno a Napoli o i resti sparsi tra Sorrento, Capua e Cimitile.

#### LA ROMA DEI PAPI

Contemporaneamente, a Roma, sotto la spinta di papi sempre più consapevoli del potere, anche secolare, rappresentato dalla curia pontificia e consci, nello stesso tempo, dei nuovi fremiti che sommuovono la Chiesa europea in

vista della prima Riforma, prende l'avvio una *renovatio* artistica che promuove la riedificazione e l'arricchimento dei principali edifici cittadini, senza disdegnare opere di pregio come la porta bronzea fatta eseguire a Bisanzio nel 1070 a spese del nobile amalfitano Pantaleone de Comitae Maurone, figlio di Mauro, per la facciata di San Paolo fuori le Mura, abbazia retta in quegli anni da Ildebrando di Sovana, presto eletto al soglio pontificio come Gregorio VII, uno dei papi più importanti della storia.

L'esempio più significativo dell'arte del tempo a Roma è la basilica di San Clemente, edificio palinsesto in cui è racchiusa una storia che affonda nei tempi dell'impero; la basilica subisce radicali trasformazioni negli ultimi due decenni dell'XI secolo, con il riattamento della chiesa paleocristiana sotto il cardinale titolare Raniero di Bieda, terminato nel 1099 quando vi si tiene il conclave da cui Raniero esce come Pasquale II (1099-1118).

A questa fase risale il ciclo di affreschi con le *Storie dei santi Clemente e Alessio*, commissionato da una coppia di romani, Beno de Rapiza e Maria Macellaria: noti per la presenza di una delle più antiche iscrizioni in volgare, i dipinti rivelano nella narrazione e nello stile una vivacità coloristica e un'immediatezza delle forme e delle pose da leggere insieme alla compostezza dell'inquadratura delle scene memore della pittura antica, come mostrano il velario con pappagalli e i fondali architettonici, secondo la

Santa Maria in Cosmedin, XII secolo, Roma.

Edificati su più livelli con muratura in laterizio di spoglio, i campanili delle chiese romane presentano arcate cieche e polifore

in ogni piano e cornici marcapiano, fortemente marcate con impiego di marmi per le modanature e le mensole, e di mattoni disposti di taglio, a formare disegni geometrici.

formula della contemperanza tra il richiamo alla tradizione e le nuove soluzioni. Oggi gli affreschi sono nella basilica inferiore perché, qualche anno dopo il conclave, essa viene interrata per erigersi sopra l'attuale edificio, probabilmente per volontà del nuovo papa, di cui è nota l'attività edilizia tra XI e XII secolo. La basilica, consacrata nel 1118, è costruita in laterizio, materiale maggiormente impiegato a Roma

in età romanica e ricavato perlopiù dagli *spolia* dei monumenti antichi; preceduta dal consueto quadriportico (elemento distintivo dell'architettura a Roma nel XII secolo), ha tre navate senza transetto, con archi interrotti da pilastri al centro, dove si erge la *schola cantorum*, tipico recinto presbiteriale delle basiliche romane del XII secolo, retaggio ancora una volta di modelli più antichi.



Il coro, chiuso da plutei marmorei con intarsi policromi e mosaici (molti dei quali reimpiegati dal complesso paleocristiano e rilavorati) e destinato all'ufficio quotidiano divenuto obbligatorio con la Riforma, comprende i due amboni, quello di sinistra, più grande, per la lettura del Vangelo, e una più modesta cassa per l'Epistola a destra. La chiesa conserva il pavimento dal policromo tappeto marmoreo con riquadri e *rotae* sull'asse centrale, secondo soluzioni che saranno in voga per tutto il Medioevo.

Definiti dalla storiografia "cosmateschi", appaiono esemplati sui prototipi paleocristiani e bizantini, perpetuati e rinnovati a partire dall'XI secolo, come rivela l'edificio desideriano di Montecassino, dove sarebbero stati maestri greci, chiamati dallo stesso abate, a rinnovare l'arte latina perduta in Italia da mezzo millennio. A completare il quadro dell'architettura romanica diffusasi a Roma manca, a San Clemente, il campanile, presente invece in molte altre chiese cittadine, da Santa Maria in Trastevere a quella dei Santi Giovanni e Paolo.

L'arredo di San Clemente, che per la sua conservazione offre l'immagine più suggestiva di una chiesa romana del tempo, è completato dal ciborio con trabeazione e tetto a doppia falda e dal trono vescovile, con lo schienale che reca il frammento di un'iscrizione paleocristiana. Notevole, infine, è il mosaico absidale, fulcro visuale del complesso, eseguito in una tecnica caduta in disuso in città e rinata sull'onda del "rinnovamento paleocristiano" promosso tra Roma e Montecassino; l'opera rappresenta, infatti, la ripresa di iconografie e schemi dei pri-

Santa Maria in Trastevere, particolare di una colonna tortile, XIII secolo, Roma.

## PROFILI I MAESTRI COSMATI

La tradizione artistica a Roma in età romanica è segnata dalla presenza di una notevole serie di famiglie che operano, nel campo della produzione plastica, indistintamente nelle attività di recupero e rilavorazione dei marmi antichi e nella vera e propria decorazione scultorea di edifici e monumenti, estendendo il proprio raggio d'azione dall'Urbe a tutto il Lazio (da Civita Castellana a Gaeta) e a gran parte della penisola, dall'Umbria (chostro dell'abbazia di Sassovivo) alla Toscana (pavimento del duomo di Pisa), dalla Campania (duomo di Amalfi) alla Sicilia (chostro di Monreale) per ricevere, nel corso del Duecento, committenze fin d'Oltremarica, come rivela lo scrigno di Edoardo il Confessore nell'abbazia londinese di Westminster, firmato da "*Petrus civis romanus*".

Questa notevole pratica artistica è stata unificata dalla storiografia ottocentesca sotto la sigla "cosmatesca", con la quale sono

stati identificati *tout court* i numerosi rivestimenti parietali e pavimentali con lastre intarsiate con marmi policromi e a *opus sectile*, risalenti ai secoli XI-XIII. La denominazione deriva dalla frequenza dei Cosma nelle numerose epigrafi con firme e nomi di artisti conservate negli edifici dove furono attive le maestranze romane, secondo una consuetudine tipica dell'Italia centrale che ha il suo epicentro tra Toscana, Lazio e Umbria; la densità delle firme è probabilmente da porre in relazione proprio con la nascente tradizione artistica familiare e con le prime prove di una specializzazione della produzione plastica: gli scultori e i loro committenti vedono la firma quale garanzia di qualità, precorrendo in ciò l'uso delle botteghe pittoriche dei secoli successivi.

La vera e propria famiglia dei Cosmati compare a Roma solo alla metà del XIII secolo con Cosmatus, documentato tra 1264 e 1292, autore

di una delle lastre marmoree del rivestimento dell'ingresso della cappella papale del *Sancta Sanctorum*, monumento duecentesco tra i più noti del Medioevo romano.

Tuttavia, in altre famiglie, come quella che fa capo a Lorenzo, si incontra già il nome di Cosma; a questo ceppo è dovuto uno dei capolavori della plastica romanica nel Lazio, la facciata del duomo di Civita Castellana, opera di Lorenzo, Jacopo di Lorenzo e Cosma di Jacopo di Lorenzo (1210-1228), con il classicheggiante portico con capitelli ionici e architravi trabeati e l'ampio fornice centrale a tutto sesto che segna con il suo profilo l'intero prospetto, offrendo la misura delle capacità ripropositive degli architetti e scultori romani nell'emulare i monumenti antichi. Un altro Cosma, con i figli Luca e Jacopo, opera intorno al 1220-1230 nella decorazione interna del duomo di Anagni.

mi secoli del cristianesimo, come rivela il paesaggio nilotico da cui spunta il cespo di acanto con girali abitati, l'*Arbor Vitae* da cui rifulge il Cristo crocifisso, contornato da Maria e Giovanni dolenti e da dodici colombe bianche simbolo degli apostoli, e coronato dalla mano di Dio che spunta dal cielo, espresso come un velario antichizzante. Altro notevole esempio a Roma della rinascita della tecnica musiva nei primi decenni del XII secolo è il mosaico absidale della basilica di Santa Maria in Trastevere, edificio

di impianto romanico rinnovato da Innocenzo II (1130-1143), con la navata scandita da due filari di colonne trabeate con capitelli ionici (gli architravi sostituiscono le arcate secondo una tipologia, di ispirazione tardoantica, frequente a Roma e nel Lazio).

### IL DUOMO DI SALERNO

Il papa della Riforma, Gregorio VII, muore nel 1085 a Salerno, dove lo aveva condotto in salvo il principe cittadino Roberto il Guiscardo.



*Cristo e la Vergine in trono tra santi e papa Innocenzo II, particolare del mosaico, abside, 1130-1140, Roma, Santa Maria in Trastevere.*

Nel catino absidale campeggiano Cristo e la Vergine seduti in trono, affiancati da santi, papi e diaconi e, alla base, la teoria di agnelli che si muove verso l'*Agnus Dei*, secondo un'iconografia di diretta derivazione paleocristiana.

Maggiore esponente politico dei normanni al tempo, il Guiscardo è il committente del secondo edificio campano della fioritura architettonica dell'XI secolo, il duomo di Salerno, che custodisce le reliquie dell'apostolo Matteo.

Il duomo viene edificato sotto l'attenta cura dell'arcivescovo Alfano (1058-1085), amico e consigliere di Desiderio, notevole poeta e autore di numerosi *tituli* per opere ed edifici coevi, tra cui la stessa chiesa di Montecassino. Sulla facciata campeggia, alla base del timpano come nei templi antichi, il nome del finanziatore "dux

*romani imperii maximus triumphator*", in lettere capitali incise su lastre marmoree, un caso di scrittura esposta tra i più significativi dell'Occidente medievale. Abbellito da una porta bronzea costantinopolitana, l'edificio è consacrato nel 1084, un anno prima che, per una fortuita coincidenza, muoiano Alfano, Roberto e, appunto, papa Gregorio.

Quest'ultimo viene sepolto in un sarcofago antico reimpiegato, ad aprire nobilmente una lunga serie di riusi funerari che trasformerà la cattedrale della città campana in uno dei centri

## TECNICHE E MATERIALI LA TARSIA COSMATESCA

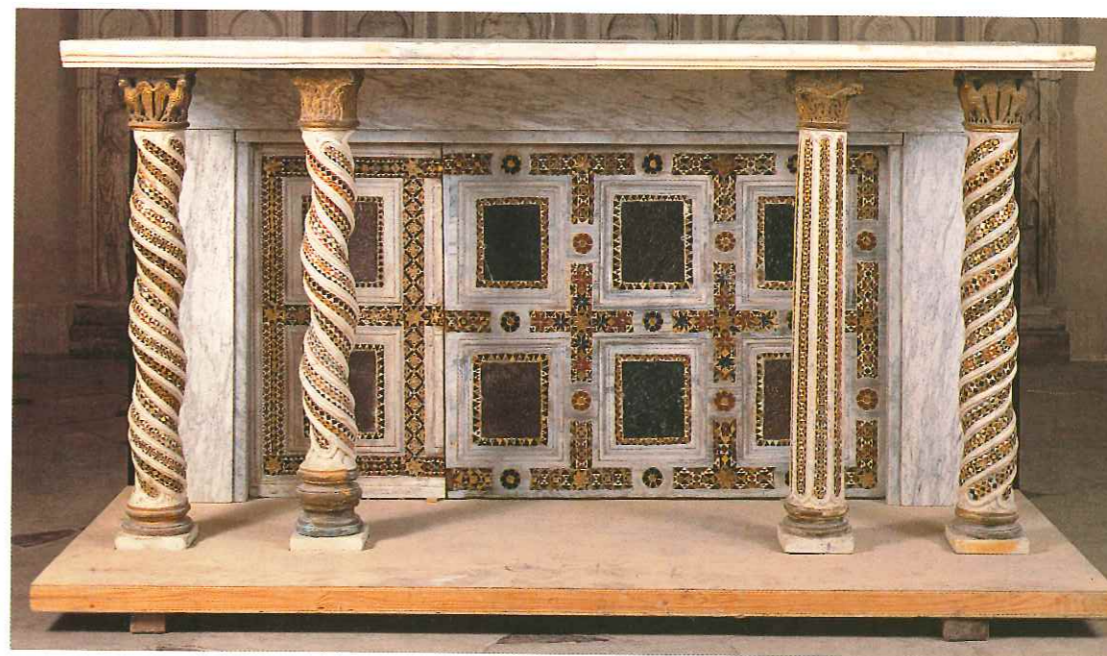
Per una convenzione generalmente accolta, vengono designati col termine "cosmati" i marmorari operanti a Roma, nel basso Lazio, in Abruzzo e in Umbria fra l'XI secolo e la fine del XIII. L'appellativo deriva dal fatto che nei documenti relativi a queste famiglie di artisti del marmo ricorre il nome di Cosma, ma il termine collettivo che definisce cosmatesca la loro arte è comunque giustificato dagli aspetti stilistici comuni a tutte le opere riferibili a questi maestri, tali da configurare, pur nelle diversità, una vera e propria scuola.

I cosmati sono sostanzialmente decoratori che, anche quando eseguono opere di architettura, si concentrano soprattutto sulle superfici. Il loro caratteristico sistema decorativo parte da tasselli

di antichi marmi di spoglio e pietre dure: con porfidi, serpentini, marmo giallo antico, bianco statuario e, nel tempo, anche con tessere in pasta vitrea e oro, i cosmati realizzano rivestimenti e pavimenti multicolori contraddistinti da fasce di marmo bianco alternate a zone a mosaico multicolore dal disegno minuto. Il gusto dell'effetto "intarsio" ottenuto testimonia l'origine dalla tradizione locale di diretta ascendenza classica. I cosmati applicano le tecniche del mosaico per realizzare decorazioni a tarsia anche su superfici verticali come cattedre, cibori, altari. La particolarità tecnica delle cosiddette *tarsie cosmatesche* è la combinazione di due antichi sistemi di decorazione in pietra dura: l'*opus intarsile* e l'*opus alexandrinum*. Il primo è un vero e

proprio intarsio, e consiste nell'inserire e fissare sottili lamine di marmo o altri materiali all'interno di incavi praticati su lastre di colore contrastante. Nel secondo, invece, si combinano tessere musive (in vetro) con tessere in pietra dura. L'*opus alexandrinum* viene probabilmente elaborato ad Alessandria in epoca augustea per poi passare, nel tempo, agli atelier bizantini attraverso il mondo islamico.

**Maestri Cosmati.**  
Altare, fine del XII-inizi del XIII secolo, Città del Vaticano, San Pietro.



## L'AFFERMAZIONE DEL NUOVO LINGUAGGIO TRA XI E XII SECOLO

privilegiati del reimpiego di marmi antichi, ancora visibili nella chiesa e nell'ampio spazio del quadriportico che precede l'ingresso. Il pronao presenta una ricca decorazione a intarsi policromi di pietra tufacea che marcano le arcate con colonne e le polifore superiori, disegnando complessi schemi geometrici nei tondi dei pennacchi: si tratta di uno dei primi esempi superstiti di questo tipo di ornamentazione che avrà grandissima fortuna in tutto il Meridione lungo il XII e il XIII secolo, diffondendosi capillarmente nei palazzi e nelle chiese del regno normanno, fino al fulgido esempio di Monreale; essa rivela la commistione di schemi compositivi classici mutuati per il tramite dell'architettura bizantina e delle realizzazioni arabe.

La chiesa, dalle stesse caratteristiche architettoniche della basilica cassinese, presenta una più ricca decorazione scultorea, incentrata ancora una volta sui portali; quello d'ingresso presenta il reimpiego di un lacunare figurato antico – evidenti sono gli inserti romanici, con figure animali e, alla base, una coppia di leoni custodi – e stipiti figurati con girali dal rilievo piatto ma ricchi di particolari con animali e microiconografie, secondo una linea stilistica che apre la strada verso le forme che si diffonderanno in Campania nel corso del XII secolo.

A Salerno si conservano inoltre alcuni tra i primi esempi di capitelli figurati della regione: le paraste ai lati del portale d'ingresso con l'inserito dell'*Agnus Dei*, di pavoni e di uomini in lotta con fiere, come di leoni a figura intera o con aggettanti protomi nei pochi capitelli interni non di spoglio o nel superbo esempio di rilavorazione di marmi antichi per la cattedra marmorea usata da papa Gregorio nella consacrazione.

Verso la fine dell'XI secolo, la Campania intera è attraversata da un significativo fervore costruttivo. Ad Aversa, prima contea normanna della regione, la cattedrale di San Paolo viene eretta, dopo la creazione della diocesi nel 1053, per volontà del principe capuano Riccardo (morto nel 1078), seguito dal figlio Giordano (morto nel 1090), impegnato a completare quanto iniziato dal padre, come chiarisce l'epigrafe in chiare capitali di un architrave; ulteriori interventi, documentati anch'essi da un'epigrafe, testimoniano la prosecuzione dei lavori sotto Roberto II, da identificare nel vescovo (1119-1132) o nel principe cittadino (1127-1135).

L'edificio è notevole, nelle parti superstiti, per l'ampio e raro deambulatorio con cappelle radiali; costruito con grandi conci squadrati del tufo locale, articola il presbiterio con un profondo coro sostenuto da pilastri, cui corrisponde, mediante archi trasversi e volte a crociera dal semplice ma deciso profilo costolonato, l'invaso delle tre cappelle absidali. Si tratta di uno dei primi esempi di questa tipologia architettonica del Romanico italiano, per il quale sono state anche chiamate in ballo la cultura artistica d'origine dei normanni, con riferimenti più o meno precisi a chiese d'Oltralpe.

Nel complesso si conservano, inoltre, notevoli esempi di decorazione scultorea: il portale di Giordano, con imposte, ghiere e capitelli classicheggianti in chiara relazione con la produzione coeva campana; due rilievi erratici, uno con animali entro tondi derivato dalle stoffe orientali e l'altro, famoso, del *Cavaliere che uccide una fiera*, con l'animale disarticolato (un leone, probabilmente) che domina la scena mentre l'uomo, con sicuro incedere, lo trafigge; i capitelli del deambulatorio, con leoni bicorpi dal fare

metallico, memore di prodotti analoghi sull'asse apulo-campano in relazione con le opere preziose di fattura islamica e bizantina; le mensole con mascherone dell'antichizzante portale dei Canonici Ebdomadarii.

Le sculture di Aversa e di altri complessi plastici della regione (oltre a Montecassino e Salerno, la cattedrale di Carinola, il duomo e San Menna a Sant'Agata de' Goti, i capitelli più antichi della cattedrale di Sessa Aurunca) rivelano l'affermarsi deciso di una tradizione artistica di decorazione architettonica e scultorea, che fon-

de i richiami all'arte antica con le correnti che attraversano o hanno attraversato il Meridione nel corso dell'XI secolo, apportando soluzioni stilistiche e iconografie derivate da oggetti di varia natura (avori, stoffe, miniature) e origine (Bisanzio e l'Islam, in primo luogo) e rielaborate lungo le vie che mettono in collegamento le sponde del Tirreno con l'Adriatico, l'Europa con l'Oriente.

Tra gli edifici più significativi della regione, un posto di rilievo occupa la basilica di San Michele Arcangelo a Sant'Angelo in Formis, sorta



← San Michele Arcangelo, interno, 1072-1087, Sant'Angelo in Formis, Caserta.



*Cristo in maestà*, abside, XI secolo, San Michele Arcangelo, Sant'Angelo in Formis, Caserta.

Nell'abside una schiera di angeli affiancati da Desiderio e da san Benedetto onorano

il Cristo in maestà della calotta, contornato dai simboli degli evangelisti e dallo Spirito Santo che dall'alto del cielo-velario multicolore domina la scena.

su una collina nei pressi di Capua sulle fondamenta del tempio di Diana Tifatina. Il complesso, donato dal principe Riccardo all'abbazia di Montecassino, viene ricostruito per volontà dell'abate Desiderio tra il 1072 e il 1087, come rivelano l'epigrafe sul portale d'ingresso e l'affresco dell'abside dove compare l'abate che offre l'edificio, raffigurato con un preciso modello. La chiesa, a tre navate senza transetto e triabsidata, è preceduta da un portico su colonne antiche, imponente con i cinque fornicci dagli archi a sesto quasi acuto (una soluzione dettata dalla necessità di impostarne in numero maggiore rispetto alle navate), con quello centrale che domina, rialzato, sugli altri, a segnare l'ingresso dal portale con stipiti e ghiera lisci di derivazione classica (il rialzo è tipico dell'architettura

campana del tempo, come rivela il quadriportico salernitano); discosta, sorge la torre quadrata del campanile, con il primo livello costruito con conci calcarei regolari, probabilmente di reimpiego, e chiuso da una marcata cornice, esemplata su modelli romani ma con l'inserito di un fregio animalistico; il secondo piano (perduti sono i livelli successivi) è in mattoni con bifore secondo la consuetudine, tipica nella regione, di edificare i campanili con la parte inferiore in pietra e i livelli superiori in laterizio, per una scelta sia statica sia decorativa. Un particolare non presente a Sant'Angelo, ma che avrà grande diffusione successivamente, è l'inserzione di quattro grandi colonne angolari, come nei campanili più o meno coevi di Capua e Salerno, eretti nella prima metà del XII secolo.

Il vanto dell'edificio, forse il meglio conservato di questo periodo nella regione, è il grande ciclo di affreschi che occupa ancora interamente il vano delle navate, l'abside e la controfacciata, uno dei principali complessi pittorici dell'Europa romanica, riflesso dell'attività artistica casinese a cavallo tra Bisanzio e l'Occidente, tra la tradizione paleocristiana e le nuove esigenze formali dell'XI secolo.

Il ciclo comprende, nella navata centrale, una dettagliata narrazione, per riquadri, della *Vita di Cristo*, con i necessari prodromi negli episodi veterotestamentari che si dispiegano nelle navatelle; fonte d'ispirazione primaria sono i cicli delle grandi basiliche paleocristiane romane, come rivela anche l'insistenza sul parallelo tra i due Testamenti sottolineato dalla presenza dei profeti sui pennacchi delle arcate della navata centrale, ai piedi delle narrazioni cristologiche, secondo una soluzione in seguito replicata di frequente, basti pensare agli esempi dei pennacchi figurati dei pulpiti campani e della bottega dei Pisano, fino alla *summa* della volta michelangiolesca della Sistina.

In controfacciata si trova il *Giudizio Universale*, un'iconografia che diverrà topica in questa zona della chiesa e che qui trova una delle prime rappresentazioni nella pittura occidentale. Le figure e le composizioni rivelano, sullo sfondo di soluzioni replicate da iconografie consolidate, una nuova ricerca spaziale e resa volumetri-

ca, evidente nelle grandi figure del tetramorfo come nelle architetture e nei paesaggi che inquadrano le scene e i personaggi, sempre in movimento e dalla ricca gestualità, riflesso di una rinnovata volontà di narrazione.

#### DALLA BASILICATA ALLA CALABRIA

Contemporaneamente alla Campania, nella vicina regione della Basilicata le massime espressioni dell'arte del tempo si concentrano in due episodi fortemente legati all'ascesa e all'affermazione del potere normanno: il monastero della Trinità di Venosa e il duomo di Acerenza. L'abbazia venusina, sorta fuori della città medievale presso l'area cimiteriale romana, lungo l'importante via Appia, è connessa alla presenza del complesso episcopale paleocristiano, cattedrale cittadina fino al 1059; nell'XI secolo si promuove la fondazione del monastero benedettino, nel quale fanno ingresso nel 1066 i monaci normanni di Saint-Evroult-en-Ouche, giunti al seguito dell'abate Robert de Grant-mesnil, personaggio chiave nella penetrazione della cultura monastica d'Oltralpe nel Mezzogiorno d'Italia. Proprio sotto un abate normanno, Berengario (1066-1094), è documentata una serie di donazioni da importanti esponenti della classe politica dei conquistatori, a partire da Roberto il Guiscardo, che trasforma il complesso nel *pantheon* dei primi normanni.

Nella chiesa "vecchia" (l'antica cattedrale radicalmente trasformata nel XIII secolo), resta la tomba a baldacchino con timpano classicheggiante di Alberada di Buonalbergo, prima moglie ripudiata nel 1059, tra i più antichi esempi di una tipologia che avrà grandissima diffusione tra Roma e il Mezzogiorno in età medievale, mentre sono andati perduti il sepolcro dello stesso Roberto e dei suoi fratelli. La parte più interessante del complesso della Trinità di Venosa è la grandiosa chiesa, sorta, probabilmente



Chiesa della Trinità, cappelle radiali del deambulatorio intorno all'abside, seconda metà dell'XI secolo, Venosa, Potenza.

L'incompiuta chiesa del monastero conserva il perimetro delle mura

esterne, edificato con corsi isodomi di pietra calcarea, quasi tutta di spoglio dalle vicine rovine della città romana, con notevoli inserti di epigrafi, lastre funerarie e leoni classici dal preciso intento decorativo.



sotto Berengario, alle spalle dell'edificio paleocristiano ma rimasta incompiuta. La porzione più antica sembra essere il deambulatorio, dal profondo coro espanso con cappelle radiali come nell'esempio di Aversa; datato tra 1080 e 1110, presenta lungo le pareti capitelli corinzieggianti con figurazioni vegetali, protomi umane e animali, personaggi involuppati in intrecci vegetali; al coro si congiungono l'ampio transetto con le absidioline in linea e il corpo delle navate, molto probabilmente realizzato più tardi, intorno alla metà del XII secolo, come ri-

vela lo stile dei bei capitelli corinzi. Da segnalare, inoltre, il corpo della cosiddetta "foresteria", un'architettura squadrata anteposta alla chiesa vecchia, che presenta un'interessante loggetta cieca arricchita di rilievi a imitazione di decorazioni antiche, databile anch'essa allo scorcio dell'XI secolo.

I lavori per il duomo di Acerenza, città del Vulture arroccata a dominare i percorsi lucani tra Campania e Puglia meridionale, iniziano ai tempi del vescovo Arnaldo, di origine francese, nel 1080, dopo la conquista normanna a opera

del Guiscardo (1061) e l'elevazione della sede ad arcivescovado sotto Niccolò II. La basilica presenta pianta analoga alla chiesa incompiuta della Trinità di Venosa, con l'interessante aggiunta di una coppia di torrioncini di collegamento tra transetto e coro. Il portale di facciata, databile agli anni a cavallo tra XI e XII secolo, senza lunetta, presenta ghiera e stipiti incassati, interamente figurati con decorazioni vegetali a palmette e disegni geometrici a intrecci nastri-formi, nello stile della coeva scultura pugliese e campana, ma anche con racemi abitati da uomi-

ni e animali, da porre in relazione con gli oggetti d'avorio che circolano all'epoca, perlopiù di fattura islamica.

In Calabria si assiste all'erezione di importanti complessi monastici per opera degli Altavilla, famiglia dinastica normanna che nelle abbazie, perdute, di Santa Maria a Sant'Eufemia (fondata intorno al 1062) e della Santissima Trinità a Mileto (voluta da Ruggero, fratello minore del Guiscardo dopo il 1063) fa giungere monaci dal monastero di famiglia di Saint-Evroult-en-Ouche, a partire dagli anni sessanta.

Dalle tracce superstiti si può risalire alle piante con transetto sporgente e coro gradonato, secondo le soluzioni affermatesi oltralpe con l'edificazione di Cluny II. Per la decorazione scultorea di Mileto, sia del monastero sia della

← Duomo, navata centrale, XI-XII secolo, Acerenza, Potenza.

Duomo, 1085-1120, Gerace, Reggio Calabria.





Santa Maria Assunta,  
esterno absidale, 1100  
circa, Bominaco,  
L'Aquila.

coeva cattedrale, è possibile avanzare confronti, nei capitelli a stampella probabilmente provenienti dal chiostro e oggi al Museo Statale della città, con la produzione scultorea pugliese nei decenni tra XI e XII secolo; nella chiesa della Trinità, consacrata nel 1080, viene sepolto Ruggero I (1031-1101), in un grande sarcofago antico del tipo "a porta" parzialmente rilavorato (conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

L'edificio più significativo della regione, soprattutto in virtù della sua preservazione, è però il duomo di Gerace (città medievale nei pressi dell'antica Locri), grandiosa costruzione lunga

oltre 70 metri, anch'essa fondazione del tempo dei normanni eretta tra il 1085 e il 1120; a tre navate, scandite da una doppia fila di colonne interrotta al centro da una coppia di pilastri con archi trasversi, presenta un transetto basso con volte a botte (ricostruite nell'Ottocento), tiburio e absidi (rimaneggiate).

Il paramento murario, in conci di pietra calcarea, è caratterizzato all'esterno da ampie arcate cieche lungo i fianchi che si restringono nelle absidi e dal portale maggiore semplicemente centinato, mentre le colonne con capitelli dell'interno risultano perlopiù frutto di reimpiego. È da segnalare, inoltre, il notevole complesso

Sant'Eufemia, esterno  
absidale, inizi del XII  
secolo, Spoleto,  
Perugia.





## DENTRO IL CAPOLAVORO NICCOLÒ D'ANGELO E PIETRO VASSALLETTO CANDELABRO PASQUALE

Ultimo quarto del XII secolo, San Paolo fuori le Mura, Roma.

Il **candelabro** del cero pasquale di San Paolo fuori le Mura era in origine posto presso l'ambone del coro.

La scultura, alta oltre 5 metri, presenta uno zoccolo basamentale con **figure mostruose**, per metà fiere e per metà uomini, intervallate da figure femminili, simboli del peccato.

**Il fusto è diviso in registri:**

dopo una fascia con girali, sono rappresentati gli episodi della *Passione* e *Resurrezione di Cristo* disposti su tre giri, secondo un ordinamento memore delle grandi colonne della Roma imperiale.

**Manca la rappresentazione narrativa continua;** gli

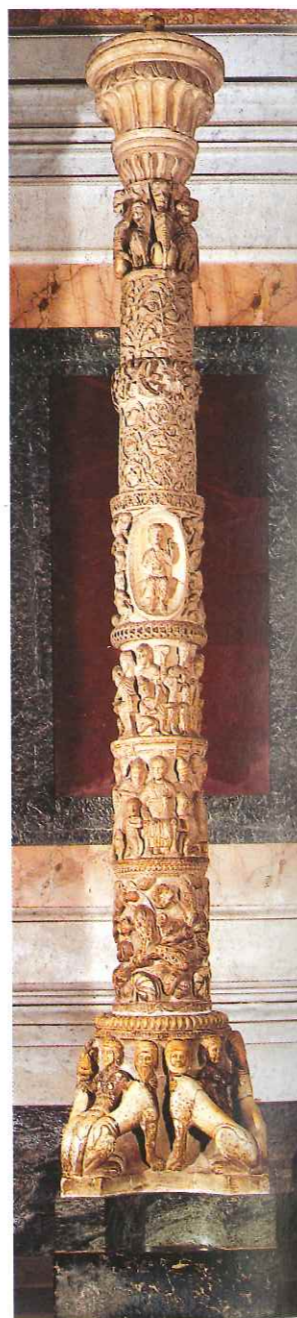
episodi sfilano in una successione nettamente scandita dalle cornici e si concludono con l'*Ascensione*, con il Cristo in mandorla che domina, in piena evidenza, sull'intero ciclo iconografico.

Nella parte superiore del fusto compaiono due fasce di racemi e il giro culminante di **leoni rampanti** che sostengono l'articolato bocciuolo, dalle forme antichizzanti che richiamano i vasi romani decorati da ricche scanalature.

L'opera costituiva il **perno** delle celebrazioni della Settimana Santa, in particolare del Sabato, quando vi si accendeva il cero pasquale.

L'opera è firmata da due scultori romani, Niccolò d'Angelo e Pietro Vassalietto, entrambi rappresentanti di rilievo della tradizione delle **famiglie artistiche romane** tra XII e XIII secolo.

Per i rilevanti richiami allo stile e all'iconografia della prima scultura cristiana e per la sua qualità, il candelabro costituisce uno dei primi tentativi, nella città di Roma, di dare vita a **scene figurate** e a veri e propri cicli plastici.



di Sant'Adriano a San Demetrio Corone, presso Rossano Calabro: si tratta di un monastero, a cavallo tra le due culture, fondato dai basiliani bizantini e passato, con i normanni, alla badia di Cava (1088-1106), per poi tornare a essere archimandrita di rito greco; tra le opere conservate nell'edificio, che risale per l'architettura e la decorazione ai decenni a cavallo tra XI e XII secolo, spicca il pavimento con riquadri a intarsi marmorei con figure di animali (leoni, serpenti, fiere in lotta e affrontate) e con parti in *opus sectile*, in analogia con quanto già realizzato nella gran fabbrica di Montecassino.

**DALL'ABRUZZO ALL'UMBRIA**

In Abruzzo, l'architettura dell'XI secolo trova il suo episodio maggiore nell'erezione della chiesa di San Liberatore alla Majella, presso Serramonacesca, sul versante settentrionale del massiccio montuoso; si tratta di un monastero benedettino legato all'abbazia di Montecassino e in particolare a Desiderio, grande promotore del rinnovamento edilizio dei complessi monastici sotto le sue dipendenze; il *Chronicon* di Leone Ostiense ricorda infatti che "iussu Desiderii", per ordine dell'abate, a partire dal 1073 viene rinnovata la chiesa, retta dal priore Adenolfo. L'edificio, oggetto di un recente restauro, presenta una consueta pianta a tre navate senza transetto e con tre absidi; il paramento murario, in conci calcarei ben squadriati, è decorato da lesene e archetti ciechi e fiancheggiato dal possente campanile su quattro livelli, gradatamente traforati da monofore, bifore e trifore.

La decorazione scultorea si distribuisce sui portali di facciata e sui capitelli dei pilastri dell'interno, con ghiere e cornici secondo le tipologie classicheggianti sperimentate contemporaneamente a Montecassino e in Campania; riflesso della produzione cassinese sono anche gli stipiti, gli architravi e le ghiere che ornano

gli ingressi del prospetto, dai decori vegetali con racemi e palmette dal rilievo appiattito e dall'intaglio metallico, con il notevole inserto dei leoni affrontati sull'architrave del portale destro. Le soluzioni adottate a San Liberatore avranno grande diffusione nella regione, come testimoniano gli esempi delle facciate di San Pietro ad Oratorium a Capestrano, datata al 1100, e di Santa Maria Assunta di Bominaco, più o meno coeva.

In Umbria, per tutto il Medioevo un ruolo capitale è svolto dalla città di Spoleto, già sede del principale ducato longobardo dell'Italia centro-meridionale. Qui si trovano due edifici riferibili al pieno XI secolo: il primo è la chiesa di San Gregorio, fondata nel 1079 e consacrata nel 1146, edificio eretto impiegando piccole pietre squadrate, con tre navate divise da una doppia fila di pilastri in muratura (quella centrale è molto più ampia delle laterali), senza transetto ma con l'arco trionfale trasverso che introduce al coro sopraelevato, anch'esso diviso in tre navate chiuse dalle rispettive absidi, e sottostante cripta, ricca di colonne e capitelli di reimpiego (con qualche esemplare corinzieggiante); l'edificio presenta caratteri architettonici che saranno replicati frequentemente nelle chiese della regione, in particolare per quanto riguarda i materiali costruttivi, i pilastri cilindrici e la cripta con coro soprastante.

L'altro edificio è Sant'Eufemia, per il quale non sono disponibili dati cronologici precisi ma che è possibile datare entro gli inizi del XII secolo; si tratta di una chiesa di tre navate dall'impianto inconsueto, con la sovrapposizione alle navate laterali di un ordine di matronei, sostenuto da pilastri, alternativamente cilindrici e squadriati con semicolonne, interamente voltata con archi e costoloni che disegnano le campate, con un significativo ricorso a materiale di reimpiego, ben in vista.



Duomo, particolare della cupola, XI-XIII secolo, Casertavecchia, Caserta.

→ Monastero di Santa Sofia, chiostro, metà del XII secolo, Benevento.

Il chiostro di Santa Sofia presenta quadrifore con archi

oltrepassati sostenute da colonne con capitelli doppi sovrapposti, di cui quello figurato è a stampella dal profilo trapezoidale.

## SVILUPPI ED ESITI TRA XII E XIII SECOLO

Nel corso del XII secolo si assiste a una notevole e variata produzione scultorea che interessa tutta l'Italia appenninica, rivelando intense relazioni e scambi frequenti tra le singole regioni, come anche percorsi paralleli all'interno delle unità territoriali o riproposizioni di linguaggi già esperiti in momenti anteriori.

Le soluzioni architettoniche adottate restano viceversa ancorate in gran parte a quanto elaborato nel secolo precedente, privilegiandosi le iconografie di derivazione paleocristiana, le colonne quali sostegni, i tetti lignei. Accanto a queste soluzioni, con le canoniche tre navate con absidi e transetto e copertura a capriate, si affacciano tuttavia forme nuove nel corso del XII secolo

e del Duecento. Non mancano, inoltre, scambi tra le aree, come rivelano alcuni edifici umbri, la cattedrale di Narni (consacrata nel 1145) o la collegiata dell'Assunta di Lugnano in Teverina (databile tra la fine del XII secolo e gli inizi del Duecento), che presentano soluzioni architettoniche – come gli archi a sesto ribassato, con o senza gli architravi, sostenuti da colonne, nelle navate o nel portico di facciata – che replicano tipologie adottate in ambito romano.

Allo stesso modo, bisogna registrare modi assolutamente regionali, come il diffuso utilizzo dei mattoni al posto della più consueta pietra nelle architetture abruzzesi romaniche, a testimoniare l'influenza delle materie locali sullo sviluppo delle tecniche costruttive e degli apparati decorativi. Si assiste, ancora, a una graduale diffusione delle volte, a botte o a crociera, secondo



linee stilistiche già sperimentate, specie in area umbra, nel secolo precedente, ma anche in seguito alle relazioni con i modi d'Oltralpe (grazie ai traffici e agli scambi sulla frequentata rotta per la Terrasanta) e all'affermazione dell'ordine cistercense e delle tipologie architettoniche da esso esportate; quest'ultimo fenomeno è testimoniato, per esempio, nei complessi ancora superstiti di Casamari e Fossanova, nel basso Lazio. Analoghe soluzioni di impronta ormai quasi gotica vengono adottate in edifici sparsi nell'intera area, dal San Silvestro di Bevagna, con le navatelle coperte da una rampante semi-botte, alle coperture a costoloni e crociere delle chiese abruzzesi, come San Clemente a Casau-

ria o San Giovanni in Venere presso Fossacesia, in provincia di Chieti. Bisogna inoltre constatare come, nel corso del XII secolo e nella prima metà del Duecento, giungano a maturazione le relazioni con le architetture di impronta islamica che si vengono ancora realizzando nella Sicilia ormai capitale del regno normanno. Sul versante costiero tirrenico, tra Lazio e Calabria, si ramificano modi costruttivi fondati sull'ado-

Duomo, facciata, 1220  
circa, Benevento.

→ Ambone, prima metà  
del XII secolo, Ravello,  
Salerno, duomo.



zione delle volte estradossate e con gli alzati decorati con tarsie e intrecci di pietre policrome, come nelle costruzioni palermitane. Si diffonde l'uso delle coperture delle navate, di quella centrale ma anche delle laterali, con volte a crociera a vista, con sostegni di colonne, come si vede ancora in molti edifici lungo il litorale d'Amalfi (dalla chiesa dell'Annunziata di Minuto, a Scala, fino al San Giovanni in Toro a Ravello) o a Gaeta (Santa Lucia). Le pareti vengono ricoperte con archi intrecciati di gusto moresco, come ad Amalfi, nel chiostro del Paradiso o in quello dei

Cappuccini, o con ricami di pietra con inserzione anche di decorazioni maiolicate, come nel palazzo della ricca famiglia dei Rufolo, a Ravello, dove non si disdegna la realizzazione di cupole a spicchi, tratte di peso dalle architetture islamiche. Soluzioni simili sono adottate anche quando vengono replicate le piante centrali di stampo bizantino, come nel duomo di San Costanzo a Capri e nel San Giovanni a Mare di Gaeta, sulle quali svetta il profilo della cupola centrale dall'allungato tiburio, altro elemento frequente in questo tipo di edifici.

# DENTRO IL CAPOLAVORO PERGAMI DEL DUOMO DI SALERNO

1180 circa.

I due **pergami a cassa** vengono realizzati nel giro di pochi anni, intorno al 1180, grazie all'intervento di nobili esponenti cittadini: l'arcivescovo Romualdo II Guarna, Matteo d'Aiello, vice-cancelliere di Guglielmo II, e suo figlio Niccolò, arcivescovo.

Quello conservato nel duomo di Salerno è l'insieme più significativo tra gli esempi di arredo liturgico risalenti alla **produzione campana** del XII secolo.

Il più piccolo, a sinistra, con l'iscrizione che ricorda Romualdo II, presenta il tipico apparato decorativo in **mosaici policromi** con i parapetti adorni di microfigurazioni animali, gli archi con telamoni agli angoli e sculture a rilievo nei pennacchi con i simboli degli evangelisti e profeti che mostrano cartigli.



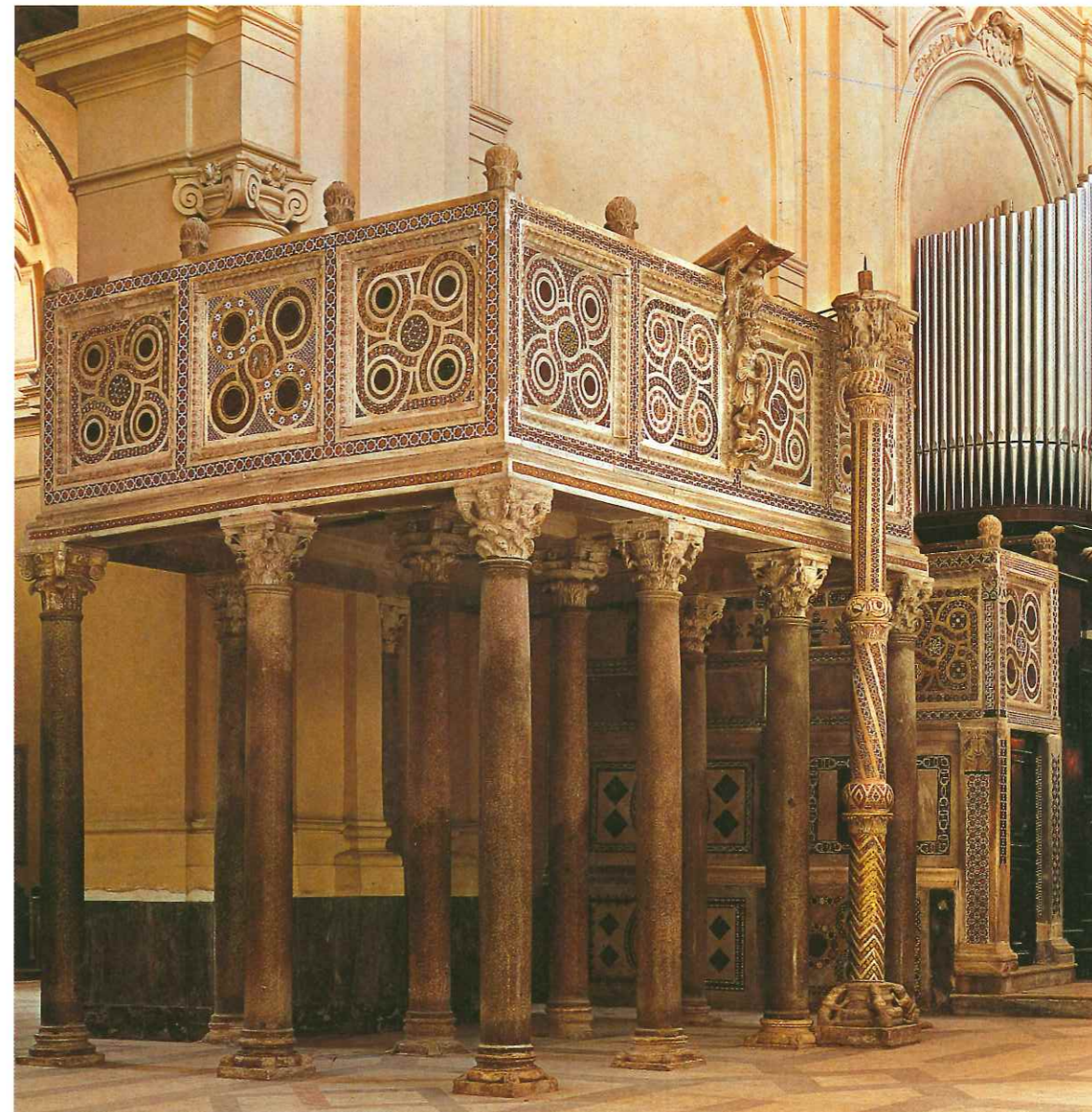
Dal punto di vista stilistico, i due pulpiti rappresentano uno degli esiti più alti della **corrente antichizzante** del Romanico italiano, come rivelano le notevoli riproposizioni del repertorio figurativo della scultura dei sarcofagi romani (triton, telamoni, figure nude, cornucopie, mascheroni), con un'eleganza e una sottigliezza di modi difficilmente riscontrabili in altre opere.

Il gruppo di uno o due amboni, collegati al recinto presbiteriale, costituiva l'opera più imponente tra gli oggetti e i complessi eseguiti per **abbellire** l'interno delle chiese.

Dall'ambone venivano letti i testi sacri e, per il Sabato Santo, si srotolava l'*Exultet*, codice tipicamente meridionale con la **preghiera pasquale** arricchita da fastose immagini poste a rovescio per permetterne la visione da parte degli astanti.

La formula decorativa del **pergamo**, che avrà notevole seguito nei pulpiti successivi, campani e no, rivela ancora la presenza delle medesime iconografie nei pulpiti due-trecenteschi dei Pisano.

Nell'ambone di destra, più grande e attribuito al presule Niccolò, si segnalano i **due lettori** con i sostegni, in uno, dell'Uomo con il serpente, simbolo del peccatore, e, nell'altro, dei due diaconi-telamoni, vestiti di lunghe tuniche.



## LA DECORAZIONE SCULTOREA IN CAMPANIA

In Campania, dal secondo quarto del XII secolo in avanti, la decorazione scultorea intraprende un percorso di espansione e diffusione sulle membrature architettoniche, a partire dal centro privilegiato costituito dai portali, le cui ghiere si arricchiscono di racemi abitati, con animali e uomini inviluppatisi o in lotta.

La plastica campana del XII secolo inoltrato rivela l'impiantarsi stabile di una tradizione di bottega e l'attenta elaborazione di un linguaggio che fonde il sostrato culturale di matrice classica con le istanze derivate dall'oreficeria, dagli intagli eburnei, dalla produzione miniata, per dare vita a uno stile e a forme che aderiscono alla nuova ventata dell'arte romanica che investe l'intera penisola.

Tra gli esempi più significativi si segnalano i portali delle cattedrali di Alife (in parte trasmigrati oltreoceano), Calvi Vecchia e Caserta-vecchia, edifici eretti nella prima metà del XII secolo nel Nord della regione. A questi si collega l'episodio più interessante, il portale, rimaneggiato, nel fianco della chiesa di San Marcello a Capua, tra i centri più importanti del Medioevo campano; qui, infatti, compare uno stipite figurato con storie di Abramo (il *Sacrificio di Isacco* e l'*Ospitalità dei tre angeli*), da datare al secondo quarto del secolo: primo dei rari esempi in Campania di decorazione con scene istoriate, esso rivela l'alto grado raggiunto dalle botteghe di scultori attive al tempo nella regione. Nella produzione plastica, un luogo privilegiato è costituito con ogni probabilità anche dai chiostrini, ma pochi sono i monumenti superstiti.

Il più completo tra i chiostrini pervenutici è quello del monastero di Santa Sofia a Benevento, eretto al tempo dell'abate Giovanni IV, documentato tra 1142 e 1176: tra animali, figure umane e decorazioni vegetali o geometriche, si incontra un gruppo che presenta lacerti di un

ciclo evangelico con *Storie della Natività* e la serie dei Mesi, a testimoniare la volontà, come in altre parti dell'orbe romanico, di narrare anche con la scultura.

Col passare degli anni, la volontà di rappresentazione si estende e si sviluppano veri e propri cicli narrativi: gli esempi più cospicui sono nel prospetto del duomo di San Pietro a Sessa Aurunca, un edificio eretto in due tempi, agli inizi del XII secolo e completato con il vescovo Erveo (documentato tra il 1171 e il 1197) alla fine del secolo; a Erveo si deve il notevole programma delle ghiere dei fornicelli del portico e dei portali, con scene della *Vita di san Pietro* e della *Genesi*, personaggi biblici e il ciclo dei Mesi; altro episodio notevole è costituito dalle lastre istoriate erratiche, conservate nella chiesa di Santa Restituta a Napoli, databili agli stessi anni, con *Storie di Sansone* ed episodi della *Vita di san Gennaro*. In queste opere, gli scultori romaneschi campani realizzano, in uno stile che aderisce alla corrente antichizzante che imperversa all'epoca nel Mediterraneo, complessi cicli narrativi a rivelare la chiara intenzione di indirizzare il *medium* della scultura verso una funzione didattico-esemplificativa che superi la mera rappresentazione simbolica.

## LE PORTE IN BRONZO E GLI ARREDI LITURGICI

Alla stessa produzione scultorea va collegata la porta bronzea del duomo di Benevento, da datare intorno al 1220, quando lo scultore Ruggero erige e completa la facciata dell'edificio; opera di un artefice anonimo, la porta squaderna una completa *Vita di Cristo* e la serie dei *Vescovi suffraganei*, in uno stile che aderisce alle coeve correnti plastiche con figure in forte rilievo.

L'opera conclude la lunga serie di porte bronzee che, dopo i primi esempi di produzione costantinopolitana dell'XI secolo, aveva visto attivi in Italia meridionale, tra gli altri, nella prima metà



Santa Maria della Strada, particolare della facciata, metà del XII secolo, Matrice, Campobasso.



*Giona e la balena*, lunetta del portale, inizi del XIII secolo, Petrella Tifernina, Campobasso, San Giorgio.

Nella ghiera e nella lunetta, il portale di

facciata sviluppa la scena di Giona e la balena, con l'epigrafe, non chiaramente leggibile, che ricorda un maestro Epididio e la data, probabilmente il 1211.

del XII secolo Oderisio da Benevento, autore delle due porte della cattedrale di Troia (1119 e 1127), della chiesa di San Giovanni alle Monache di Capua (1122) e di San Bartolomeo di Benevento (1151), e nella seconda metà Barisano da Trani, che esegue, su committenza del ravellese Sergio Muscettola, le valve della cattedrale cittadina (1179), ancora in opera.

Al pari delle porte bronzee, anche l'arredo interno rivela grande interesse per la rappresentazione figurata.

L'attenzione si appunta sugli amboni e sui pergami, che nel corso del XII secolo si vanno realizzando secondo due tipologie alternative; della più antica, l'ambone di forma triangolare a doppia rampa riscontrabile anche in area romana, è esemplare quello del duomo di Ravello, che propone, sui parapetti della scala, la rappresentazione della storia di *Giona e la balena*, figura della resurrezione di Cristo, un'iconografia che avrà grandissima fortuna non solo in Campania ma anche nel Molise e in Abruzzo, divenendo una "sigla" della decorazione scultorea romanica dell'Italia meridionale.

All'arredo interno vanno collegate le notevoli sculture lignee, un tempo molto diffuse e oggetto di intensa venerazione da parte dei fedeli ma oggi conservate in pochi, rarissimi casi. Ne fanno parte statue singole come i crocifissi e le Madonne in trono, per le quali si può menzionare il notevole esemplare nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Mirabella Eclano in Irpinia, tra i più sodi, stereometrici Cristi del Romanico italiano, da datare alla metà del XII secolo.

Tra i gruppi lignei, il più frequente raffigura la Deposizione: l'esempio più significativo dell'area, visibile nel duomo di Tivoli, è datato ai primi del Duecento e si collega a opere analoghe distribuite nell'Italia centrale. Ci sono pervenuti, inoltre, altri rari oggetti di arredo, come il trono di Montevergine, oggi nel Museo del

complesso abbaziale irpino. Decorato con disegni e figure memori delle coeva produzione eburnea e di oreficeria islamica e bizantina, il trono rivela, oltre ai prestiti dall'arte orientale, l'adesione alle istanze della scultura romanica campana, replicando e arricchendo la rilevante serie dei troni marmorei episcopali prodotti tra Lazio, Puglia, Campania e Abruzzo nell'XI-XII secolo.

Un'altra importante traccia superstite dell'arredo interno è costituita dal prezioso dossale d'altare argenteo del duomo di Città di Castello (conservato nel locale Museo Capitolare): databile alla metà del XII secolo, presenta al centro il *Cristo in mandorla*, contornato dal tetramorfo e, ai lati, quattro scene della *Vita di Cristo*, eseguite in lamine sbalzate, cesellate e parzialmente dorate, secondo modi che rivelano l'adesione alle nuove istanze dell'arte romanica, sul sostrato della cultura iconografica bizantina e dello stile delle oreficerie e degli avori imperiali.

#### LA DECORAZIONE DELLE FACCIATE

Nello sviluppo delle forme scultoree in Italia centro-meridionale, grande attenzione è dedicata alla decorazione del prospetto. In questo ambito, una peculiarità dell'intera area è la precoce ideazione e la diffusione del rosone di facciata, che trova tra gli esempi più antichi quello, monolitico, nel prospetto della chiesa di Santa Maria della Strada a Matrice, in provincia di Campobasso, un notevole edificio facente parte di un monastero benedettino, consacrato nel 1148, data cui vengono riferite la costruzione e la decorazione.

Tra le espressioni più significative dell'arte romanica della regione, la chiesa presenta la facciata dominata dal portale, affiancato da due lunette cieche, con pennacchi e timpani riccamente figurati, con sculture, dal rilievo appiattito, di cavalieri, cacce, angeli, fiere in lotta

e con il profeta Giona alle prese con la balena. L'intero apparecchio murario in calcare appare realizzato in corsi perfettamente isodomi che corrono paralleli anche nei fianchi, dove si apre, a destra, il portale laterale che reca, nella lunetta, la rappresentazione dell'*Elevazione di Alessandro*, episodio della biografia medievale dell'imperatore antico che incontra notevole fortuna in Italia meridionale. Sempre in Molise, è da segnalare il complesso di San Giorgio nella vicina Petrella Tifernina, con la facciata ancora in calcare e riccamente decorata.

Il panorama dell'arte romanica molisana si conclude con il suo monumento più significativo, il duomo di Santa Maria della città costiera di Termoli, gioiello della scultura adriatica tra XII e XIII secolo.

La facciata presenta, in forme analoghe a quanto realizzato nella vicina Puglia, una serie di arcate cieche, entro cui si aprono profonde bifore che dovevano recare rilievi e figure scolpite, come la prima di sinistra, dove si conserva un'*Annunciazione* con le figure affrontate e stanti dell'angelo e di Maria, che apriva un notevole ciclo dell'*Infanzia di Cristo*.

Il portale centrale, con inserti di breccia marmorea rosata, presenta quattro statue a tutto rilievo dei santi protettori della città (tra cui il vescovo Basso e san Sebastiano, recentemente trafugato), mentre nella lunetta, quasi del tutto perduta, si vedeva la *Presentazione al tempio*; le figure superstiti e le parti decorative (i capitelli di parasta con figure, le protomi animali aggettanti, le ghiere e cornici a fioroni) rivelano l'attività di una bottega dai consolidati agganci con

San Pietro, facciata, particolare del rosone, inizi del XIII secolo, Toscana, Viterbo.



la coeva produzione scultorea di primo Duecento che aderisce, sull'onda anche della committenza federiciana, alle nuove istanze dell'arte protogotica, affacciata in Italia meridionale sulle rotte tra Abruzzo, Campania e Puglia, come si riscontra nella decorazione della vicina abbazia di San Giovanni in Venere. In Umbria, la scultura del pieno Romanico trova un filone

significativo nella decorazione del prospetto, con l'invenzione della finestra circolare di facciata che si trasformerà, negli sviluppi successivi, in oculo strutturato e, quindi, in rosone ad archetti fortemente articolato.

L'esempio più antico, nella pieve di Castelitaldi (1141), presso Spoleto, è il capostipite della lunghissima serie umbro-laziale che giunge fino al

# DENTRO IL CAPOLAVORO FACCIATA DI SAN PIETRO FUORI LE MURA

Fine del XII secolo, Spoleto, Perugia.

Il prospetto presenta la tipica **disposizione a capanna** con la decorazione che si estende anche ai portali laterali.

Il prospetto della chiesa di San Pietro fuori le Mura spicca, per ampiezza e qualità, tra i rari esempi superstiti di facciate decorate con programmi scultorei figurati nell'Italia appenninica e rappresenta il più ricco **complesso scultoreo di età romanica** della regione.

La facciata è rimasta pressoché intatta anche dopo i rimaneggiamenti che l'edificio, eretto con conci di pietra calcarea appena fuori della città, **lungo la via Flaminia**, nell'ultimo quarto del XII secolo, ha subito a partire dal Trecento.

I **rilievi figurati**, anch'essi ispirati, per impaginazione e sviluppo, alle rappresentazioni dei codici, si sviluppano ai lati del portale e vanno letti parallelamente.

Occhi e rosoni danno luce all'interno mentre nel riquadro superiore, oggi vuoto, in origine doveva trovarsi una **decorazione pittorica**, a mosaico probabilmente, come si vede ancora nel duomo cittadino.

Il cuore della rappresentazione figurata è il portale centrale che, nella consuetudine neo-paleocristiana della scultura romanica spoletina, presenta un **tralcio continuo**, affiancato da pavoni, cervi e uomini con buoi al lavoro nei campi, con una serie di archetti sovrapposti e un grande arco oltrepassato, memore delle rappresentazioni architettoniche delle pagine miniate.

A partire dal basso, i primi tre rilievi presentano scene moraleggianti con animali (leoni alle prese con uomini), tratti anche da **favole** (*La volpe finta morta*, *Il lupo scolaro*).

Le quattro scene superiori, con la presenza costante di **san Pietro**, raffigurano, a sinistra, gli episodi contrapposti della *Morte dell'uomo buono e del peccatore* e, a destra, la *Lavanda dei piedi* e la *Vocazione di Pietro e Andrea*, momenti fondamentali della biografia petrina.





complesso esempio del prospetto di San Pietro di Tuscania, antica cattedrale cittadina, databile ai primi del Duecento e principale testimone della propagazione dei modi elaborati tra Umbria e Lazio settentrionale, una delle formulazioni più alte di questo tipo di scultura decorativa in cui l'ornato si moltiplica e si espande fino a coprire l'ampio centro della facciata, con inserti figurativi e narrativi rigorosamente cadenzati nella misurata composizione geometrica: i simboli degli evangelisti, i classicheggianti telamoni, le figure entro clipei e i racemi aperti espongono un vario e completo programma della decorazione scultorea di gusto antichizzante che si impone tra le botteghe attive in Umbria e Lazio nella seconda metà del XII secolo e nella prima parte del Duecento.

Tra i monumenti principali dell'arte romanica nella regione intorno a Roma bisogna segnalare, sempre a Tuscania, la chiesa di Santa Maria Maggiore (edificata nella seconda metà del XII secolo e consacrata nel 1206), dal notevole apparato decorativo dei portali di facciata con l'inserto di rilievi marmorei, come le grandi figure sugli stipiti e nella lunetta dell'ingresso centrale, in contrappunto con le pareti in tufo scuro, pietra in cui sono scolpiti anche i capitelli dell'interno, dove spicca il pulpito a cassa con il lettorile scolpito a rilievo con l'aquila e un telamone. A Montefiascone, il San Flaviano presenta la singolare architettura della chiesa doppia, con ampi matronei e capitelli riccamente figurati, e i fasci di pilastri che ne fanno una delle costruzioni più significative del Romanico laziale, da datare alla fine del XII secolo.

Il vicino centro di Tarquinia, la medievale Corneto, conserva importanti monumenti romanici, tra cui Santa Maria del Castello, iniziata nel 1121 e consacrata nel 1207 (al 1143 risale il portale d'accesso, al 1168 il ciborio e al 1208 il pulpito), dall'architettura a volte costolonate e

con pilastri polistili e l'arredo interno con lastre di marmi policromi, come il pavimento a *opus sectile*, opera di maestranze di origine ed educazione romana. La costante della ripresa dell'arte antica e della sua appendice protocristiana si ripete in tutto il Romanico umbro, negli stipiti e negli architravi con racemi abitati, nelle facciate cuspidate, nei portali a tutto sesto, con articolazioni riprese dalle cornici classiche.

Il percorso umbro-laziale, che parte dall'elaborazione romana del rinnovamento paleocristiano e dalle risultanze della *renovatio* cassinese, trova nuove soluzioni nella fusione dei modi di diretta derivazione classica con le forme e le tipologie della plastica dei primi decenni del XII secolo. Uno degli esempi più antichi è la facciata del duomo di Foligno (1133 circa), in un regolare apparecchio murario di pietre bicrome, interrotto da bifore e con inserti che imitano l'*opus reticulatum*, dove l'artefice Atto si firma in maniera altisonante "*vir magnus*" e "*lothomus chomarchus*" (eccellente architetto) con un'epigrafe a grandi, chiare lettere a imitazione della capitale romana, che corre da un capo all'altro della facciata.

Analoga iscrizione compare nella chiesa di San Pietro di Bovara presso Trevi, dove la facciata, che imita il tempio del Clitumno, ha il timpano decorato da un classicheggiante virgulto di vite e, alla base, proprio come negli edifici sacri romani, l'iscrizione su due righe che menziona di nuovo Atto, probabilmente lo stesso artista all'opera a Foligno. La tendenza antichizzante umbra è evidente per esempio nelle due chiese della piazza principale di Bevagna, San Silvestro

Portale di facciata, seconda metà del XII secolo, Bevagna, Perugia, ex cattedrale di San Michele.



## PROFILI RUGGERO, ROBERTO E NICODEMO

Gli arredi presbiteriali dell'età romanica sono sopravvissuti raramente, a causa dei continui e radicali rinnovamenti degli interni degli edifici medievali, soprattutto in seguito all'ondata delle modifiche promosse in età post-tridentina; costituisce quindi una significativa eccezione il gruppo di opere conservate in Abruzzo e realizzate da una bottega di scultori facente capo a tre artisti, Ruggero, Roberto e Nicodemo, che, operosi nel secondo terzo del XII secolo, hanno lasciato traccia del loro lavoro in lunghe epigrafi a corredo di pergami, altari e cibori. Più che di veri scultori, si tratta di un atelier di stuccatori, le cui opere sono realizzate con un impasto fine e solido che permette una ricca, calligrafica definizione di figure e disegni come anche una durezza che ha sfidato i secoli, le modifiche e gli spostamenti, a differenza di opere eseguite con la stessa tecnica contemporaneamente e anche in anni successivi da altri artefici. La bottega è attiva per la prima volta nella chiesa di San Clemente a Guardia al Vomano, edificio eretto nella prima metà del XII secolo, per la quale esegue il ciborio ponendo in opera capitelli figurati, doppie arcate con racemi abitati e la cupola con tiburio e cuspidi con archetti intrecciati e oltrepassati; l'opera rivela un variegato repertorio, ispirato anche agli avori e agli intagli lignei islamici, con fiere, protomi e figure umane involupate che sbucano dai girali in pose contorsionistiche. Il ciborio presenta una doppia firma, quella di Roberto e del padre Ruggero. La seconda tappa degli artisti è Santa Maria in Valle

Porclaneta, presso Rosciolo de' Marsi, dove eseguono un altro ciborio, di forme e decorazione analoghe ma con archi trilobi, e il pulpito, datato 1150 e firmato da Roberto e Nicodemo, dalla forma a cassa con lettorili cilindrici e una scala a doppia rampa, sostenuto, come il ciborio, da colonne ottagonali e archetti trilobati: le figurazioni e gli schemi compositivi sono gli stessi già esperiti a San Clemente ma sulla cassa dell'ambone (molto rovinata) compare il tetramorfo e sul parapetto della scala la *Storia di Giona* in due scene (accanto si sviluppa l'iconostasi con plutei dalle figurazioni animali e con racemi, da ritenere di altra bottega ma di poco anteriori). L'anno dopo, nel 1151, Nicodemo firma da solo una nuova opera, un pulpito probabilmente, nella chiesa di San Cristinziano a San Martino sulla Marrucina, di cui si conserva solo la lastra con la lunga epigrafe. Il suo capolavoro è però il pulpito della chiesa di Santa Maria del Lago, a Moscufo. Il monumento, ben conservato, è firmato e datato 1159, con una doppia rampa di accesso decorata con le *Storie di Giona*. Le figurazioni si estendono sui due lati della cassa, con il doppio lettorile sul quale è distribuito il tetramorfo, mentre in piccoli riquadri sono racchiusi diaconi, santi ed eroi della Bibbia. Un altro esemplare, datato 1166, si trova nella chiesa di Santo Stefano di Cugnoli dove viene trasportato da un edificio ignoto nel 1528; il pulpito conserva, come il precedente, lo stesso nome del committente, Rainaldo, lì prelado, qui abate.

**Roberto e Ruggero, Ciborio**, metà del XII secolo, Guardia al Vomano, Teramo, San Clemente.



e l'ex cattedrale di San Michele, erette nella seconda metà del XII secolo e terminate intorno al 1195 con l'intervento di "Binellus magister", e in uno dei capolavori del Romanico, non solo umbro: il duomo di Spoleto. Sulla facciata dell'edificio, datata 1207 e preceduta da un portico in cui si aprono portali finemente scolpiti con modi in diretta emulazione delle forme antiche, dominano i rosoni, specie quello centrale accompagnato da una loggetta con telamoni e il grande mosaico con la *Deesis*, firmata da "doctor Solsternus hac summus in arte modernus".



#### L'ABRUZZO ROMANICO

Tra le chiese romaniche dell'Abruzzo, un posto di rilievo occupa la cattedrale dell'antica diocesi valvense, la chiesa di San Pelino a Corfinio, databile lungo il XII secolo come rivelano le forme architettoniche (con le tre navate, il transetto ininterrotto e l'abside centrale dall'articolata loggetta esterna) e la decorazione scultorea, incentrata sulla ripresa di tipologie plastiche della classicità, dai girali abitati del portale di facciata (che corre ininterrotto, dagli stipiti agli architravi come nei coevi esempi umbri) ai numerosi plutei, con rigogliosa decorazione vegetale, ai capitelli corinzieggianti dai turgidi acanti. Nell'interno è da segnalare il pulpito a cassa, datato 1180, il cui parapetto è decorato con rilevati elementi vegetali, secondo una tipologia compositiva che si affermerà nella regione fino al Duecento.

Il complesso più importante è costituito dalla chiesa dell'abbazia di San Clemente a Casauria, eretta nella seconda metà del XII secolo, uno dei monumenti più significativi del Romanico italiano; nell'edificio, infatti, si fondono le



forme architettoniche più evolute dell'epoca, come rivela il portico di facciata con tre fornici e volte costolonate che si ripetono nell'ampio interno, la ricca decorazione della metallistica con le porte bronzee dell'ingresso centrale, eseguite su ispirazione di quelle cassinesi dell'abate Oderisio II (1123-1126) per la committenza dell'abate Gioele (1182-1189), e la monumentale decorazione scultorea che investe tutto il prospetto, databile agli anni dell'abate Leonate (1155-1182), che nel 1176 intraprende la ricostruzione dell'abbazia: vi si trovano capitelli istoriati con teorie di apostoli, ghiere con profeti e

personaggi biblici, portali con lunette e stipiti che presentano figure incassate e la narrazione, sull'architrave e sul timpano centrale, della *Fondatazione del monastero*.

Si segnala, infine, l'interessante episodio abruzzese delle porte lignee che, come quelle bronzee, presentavano cicli istoriati: uno dei pochi esemplari superstiti del tempo proviene dalla chiesa di Santa Maria in Cellis a Carsoli (conservato oggi nel Museo della Marsica a Celano): datato 1132, presenta episodi della *Vita di Cristo* con un fare accostabile alla coeva produzione scultorea.

#### LA KOINÈ TIRRENICA

Nel corso del XII secolo e del Duecento, la produzione artistica tra Basilicata e Calabria trova alcuni punti nodali in edifici e botteghe distribuiti

← San Matteo, prima metà del XIII secolo, Matera.

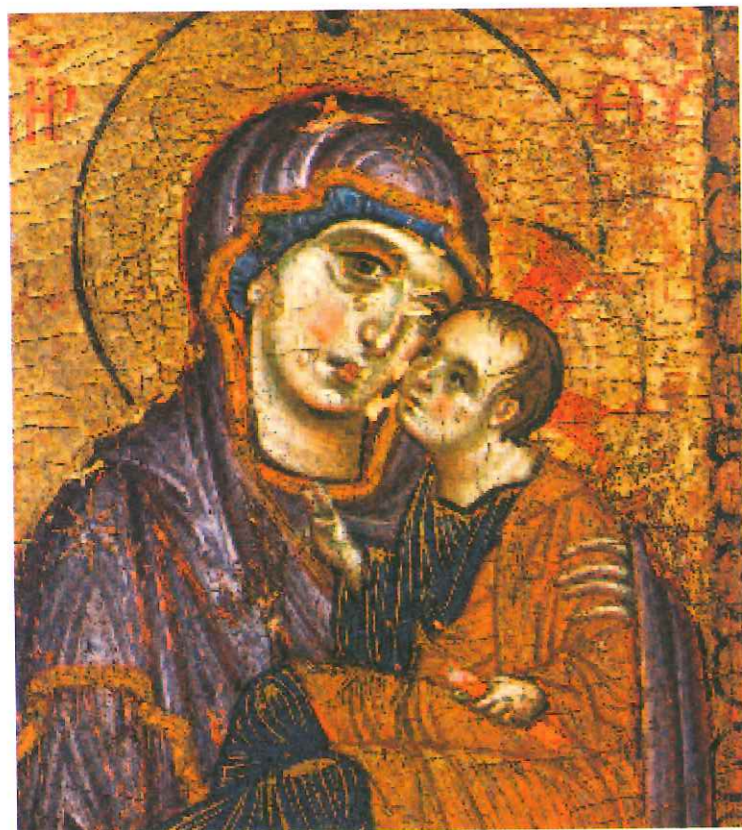
La Cattolica, particolare delle cupole, X secolo, Stilo, Reggio Calabria.

## TECNICHE E MATERIALI LA PITTURA SU TAVOLA: LA TEMPERA

Il termine tempera deriva da "temperare", nel senso di mescolare nella giusta misura. Tempera è dunque qualsiasi sostanza agglutinante alla quale viene aggiunto il colore affinché "leghi" con il supporto, che può essere la tavola di legno, il muro, la tela o altro materiale. Le sostanze leganti possono essere di vario tipo: rosso o bianco d'uovo (quest'ultimo usato soprattutto in miniatura), lattice di fico, olio, tutti i tipi di gomme e colle vegetali o di origine animale, cere,

resine. Se si escludono le ultime due, che vanno usate a caldo, e la pittura a olio che dal XV-XVI secolo conosce uno sviluppo autonomo, vengono considerate *tempere* i colori legati con sostanze solubili in acqua, in particolar modo la tempera a uovo. Questa ha la sua massima diffusione durante tutto il Medioevo e fino alla seconda metà del XIV secolo nella pittura su tavola. Per le sue componenti naturali, il rosso d'uovo è il legante ideale per i pigmenti colorati: la parte proteica

conferisce corpo all'emulsione, i lipidi svolgono sulla pittura asciutta una funzione plastificante, le lecitine agiscono infine da ottimi emulsionanti e stabilizzanti, sono cioè in grado di "assorbire" il colore evitando che si separi dal composto e permettendo eventuali aggiunte di altre sostanze, come piccole quantità di olio siccativo. Secondo la prassi, nelle botteghe medievali il tuorlo veniva mescolato a piccole quantità di acqua, gocce di aceto (con funzione di conservante) e lattice di fico, una sostanza gommosa che, oltre a potenziare il colore, ritarda l'essiccamento durante il lavoro del pittore; preparata questa miscela di base, si univano i diversi pigmenti polverizzati fino a raggiungere la consistenza desiderata. Per dipingere a tempera una tavola, il legno già stagionato e liberato da tannini e resine dev'essere ulteriormente preparato con molte mani di colla e gesso fine, fatte essiccare e raschiate prima dell'applicazione dello strato successivo, così da rendere la superficie della tavola perfettamente liscia, compatta, pronta a ricevere il disegno preparatorio e il colore; in altri casi, la superficie della tavola può essere rivestita con strisce di pergamena, a loro volta ricoperte dalle consuete mani di gesso e colla.



**Maestro dei Crocifissi Blu,**  
*Madonna col Bambino,*  
particolare, metà del  
XIII secolo, collezione  
privata.

nei centri principali, in particolare nelle grandi sedi vescovili o presso i rilevanti complessi abbaziali dislocati lungo i maggiori assi appenninici. Al XII secolo inoltrato appartiene la cattedrale di Santa Maria di Anglona, antica sede della diocesi di Tursi, nel Metapontino. L'edificio presenta un interessante prospetto, con il notevole episodio del protiro aggettante, sorta di microportico, che presenta una ghiera con protomi e un'interessante serie di rilievi sul prospetto con i simboli degli evangelisti e l'*Agnus Dei* a mostrare la *Visione apocalittica* in un larvale tentativo di programma iconografico di facciata.

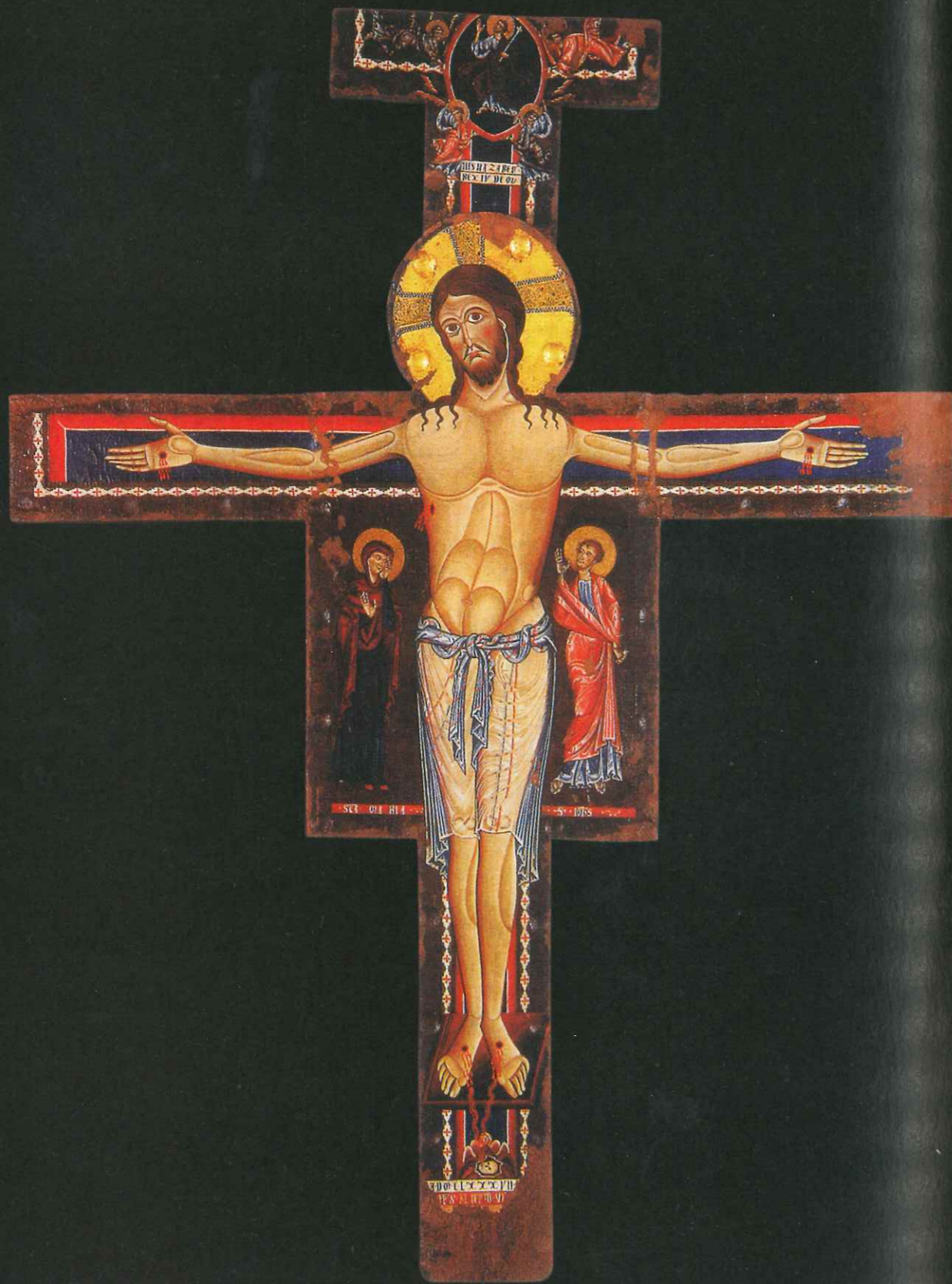
Sulle pareti, gli inserti di terrecotte figurate, con schemi, composizioni e iconografie di schietta derivazione islamica, testimoniano i rapporti sempre stretti con la componente araba della cultura mediterranea, ma anche una tipologia artistica oggi quasi del tutto perduta ma che doveva essere attestata con frequenza tra Lucania, Calabria e Sicilia, come testimoniano i paralleli esiti delle sculture in stucco ricavate probabilmente da matrici, i cui più pregevoli esempi con animali affrontati, provenienti dalla chiesa di Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria, si conservano nel Museo Nazionale della città. Queste regioni sono terra di passaggio per le correnti artistiche che attraversano l'intera area, come rivela il caso del maestro Sarolo di Muro Lucano, attivo nella Lucania occidentale alla fine del XII secolo; nelle sue opere, a partire dal portale di facciata, datato 1197, della chiesa dell'abbazia di Santa Maria di Pierno e dalla lastra con il *Peccato originale* della cattedrale di Rapolla, è evidente la fusione del linguaggio degli scultori romanici attivi tra Campania e Puglia e le istanze plastico-decorative diffuse localmente.

Alla prima metà del Duecento risale la cattedrale di Matera, che conserva un complesso apparato decorativo, incentrato sui portali, con

protomi, girali e rosoni in forte rilievo, e sui capitelli dell'interno. Quest'ultimo mostra, come nella coeva chiesa cittadina di San Giovanni Battista, stringenti relazioni con gli esiti della produzione plastica delle vicine terre di Puglia (il San Cataldo di Lecce) e, architettonicamente, l'adesione alle nuove soluzioni di impronta gotica importate nella penisola dai cistercensi. Il mosaico pavimentale della chiesa di Santa Maria del Patir, presso Rossano Calabro, eseguito sotto l'archimandrita "Blasius" alla metà del XII secolo, rivela figurazioni animali che ricordano quelle dei grandi esempi pugliesi e siciliani, accanto alla decorazione a lettere pseudocufiche. Qui, come nella famosa Cattolica di Stilo e in altri numerosi edifici calabresi, ci si trova di fronte a chiese di rito, forme e cultura ecclesiastica fondamentalmente greco-bizantini: ancora una volta l'arte rappresenta il vero linguaggio franco dell'Europa romanica tra Occidente e Mediterraneo.

Se in Calabria e in Sicilia è attestata la compresenza, in architettura, di correnti arabe e occidentali, paralleli sono gli esiti della produzione plastica, in cui convivono opere di impronta bizantina e scultura romanica indirizzata verso il nuovo linguaggio gotico.

Alla corrente della plastica bizantineggiante appartengono i rilevanti esempi delle conche battisteriali (per la consacrazione dell'acqua del battesimo) eseguite, su committenza dell'archimandrita Luca, per i monasteri del Patirion in Calabria e di San Salvatore in lingua Phari presso Messina: la prima, al Museo dei Cloisters di New York, è datata al 1137 da un'iscrizione che menziona l'abate committente e l'ambito politico (con il re Ruggero II); l'altra, nel Museo Nazionale di Messina, risale al 1134 e ha notevoli analogie con la precedente; firmata dallo scultore Gandolfo, presenta quattro teste disposte intorno al bacino, di impronta severa e rigorosa.



Questa corrente è ancora viva alla fine del XII secolo, come rivela la lastra tombale dell'arcivescovo di Messina Riccardo Palmer, eseguita intorno al 1195 e conservata nel duomo cittadino, con la rappresentazione della *Deesis* in cui il defunto occupa, singolarmente, il posto del Battista. Dell'altra corrente, oltre ai notevoli esempi di Palermo, Cefalù e Monreale, frutto della stretta combinazione tra botteghe campane e siciliane in una *koinè* tirrenica che investe anche Roma e il Lazio (cui si possono collegare alcune significative opere plastiche calabresi, come il fonte battesimale della chiesa di Sant'Adriano a San Demetrio Corone, trafugato recentemente), si segnalano i tardi esiti messinesi del portale della chiesa di Santa Maria degli Alemanni e il portale catanese della chiesa del Sacro Carcere, che partecipa di quella corrente antichizzante tra Puglia, Abruzzo e Terrasanta che rielabora, più o meno autonomamente, il tema classico del racemo abitato.

#### LE MANIFESTAZIONI PITTORICHE

Per quanto riguarda la pittura, in Umbria si conservano notevoli tracce risalenti a tutto il XII secolo. Un capolavoro assoluto è il crocifisso su tavola nel duomo di Spoleto, datato 1187 e attribuito all'artista Alberto Sozio, pietra miliare nel solco delle croci dipinte, incunabolo della pittura italiana: la stesura dei colori, la posa e il volto del Cristo *triumphans*, la resa calligrafica, evidente nelle figure dei dolenti e degli angeli dell'*Ascensione*, le lumeggiature che ravvivano i personaggi mostrano un pittore che fa propria la lezione dell'arte bizantina del periodo tardo-comneno che in quegli anni invade la penisola,

Alberto Sozio,  
Crocifisso, 1187,  
Spoleto, duomo.

dalla Sicilia alla Toscana. Tra le opere pittoriche umbre, un posto di rilievo merita il ciclo di affreschi nella chiesa dell'abbazia di San Pietro in Valle a Ferentillo, complesso di fondazione longobarda con la chiesa ricostruita nell'XI secolo; i dipinti, invece, sono da datare allo scorcio del XII, in relazione con i coevi prodotti umbri e delle basiliche romane, come rivela la scenotecnica, con l'inquadratura classicheggiante separata da colonne dipinte, derivata dagli esempi tardoantichi e dalle repliche realizzate a Roma al tempo del "rinnovamento paleocristiano" del XII secolo. Sulle pareti figurano, su tre registri, episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento, opera di una bottega unica come rileva l'omogeneità stilistica e compositiva.

Nel Lazio, il ciclo più importante si conserva nella cripta del duomo di Anagni, edificio eretto tra XI e XII secolo sotto il vescovo Pietro da Salerno (1072-1105), con una seconda significativa campagna ai primi del Duecento quando, su commissione del presule Alberto (1224-1227), viene realizzato il pavimento a intarsi policromi per opera del "Magister Cosmas", autore, con i figli Luca e Jacopo, anche di una serie di interventi nella cripta, consacrata nel 1251, dopo l'invenzione del corpo di san Magno nel 1231. Si tratta di uno dei più significativi cicli della pittura italiana del Duecento, tra i meglio conservati.

In alto è rappresentata una vera e propria enciclopedia medievale con il *Macrocosmo* (lo Zodiaco, la Terra e l'Universo) e il *Microcosmo*, rappresentato dalla Vita dell'uomo; compaiono, inoltre, *Storie dell'Antico Testamento* incentrate sull'Arca dell'Alleanza; le scene proseguono, sulle absidi e alle pareti, con la *Visione apocalittica* in più riquadri e scene agiografiche che propongono *Storie di san Magno* e singoli personaggi (santi, apostoli e scienziati, come Ippocrate e Galeno).



L'ampiezza del programma della cripta di Anagni rivela la presenza di maestri diversi, ma accomunati dalla medesima cultura di fondo, che accorpa il linguaggio della tradizione romano-laziale esplicitatosi lungo il XII secolo a partire dai dipinti di San Clemente e le correnti stilistiche di impronta bizantina della Sicilia normanna.

Al ciclo anagnino sono da collegare gli affreschi dell'oratorio di San Silvestro (1246) nel complesso della chiesa dei Santi Quattro Coronati di Roma, la più preziosa reliquia della pittura romana della prima metà del Duecento, che contiene *Storie di Silvestro e Costantino*. I dipinti sottolineano i rapporti stretti tra i due poteri e pongono in evidenza gli atti di sottomissione dell'imperatore al papa, come nella scena della *Consegna al pontefice delle insegne imperiali*, con allusione, nemmeno mascherata, al conflitto in atto in quegli anni tra Innocenzo IV e Federico II, sfociato nel 1245 nella scomunica dello svevo.

In Abruzzo, i maggiori esiti della pittura del tempo si segnalano in due complessi: l'oratorio di San Pellegrino a Bominaco e la chiesa di Santa Maria di Ronzano a Castelcastagna. Gli affreschi a Bominaco coprono l'intero edificio, un'aula allungata dalla volta archiacuta, e costituiscono il più importante complesso pittorico della regione in età romanica. I dipinti, ancorati alla data 1263 presente sull'iconostasi scolpita, rivelano una bottega di artisti ormai al corrente delle nuove soluzioni stilistiche che si vanno diffondendo nella penisola al passo con gli ag-

giornati esiti del naturalismo gotico, senza disdegnare le forme della tradizione pittorica di influsso bizantino. Distribuito su tre registri, il ciclo presenta scene della *Vita di Cristo*, immagini e storie di santi e profeti e un *Calendario* della diocesi valvense, la sede vescovile nel cui territorio sorgeva il complesso abbaziale cui faceva capo la chiesa di San Pellegrino, poco discosta da quella più grande di Santa Maria Assunta (che conserva un pulpito e una cattedra vescovile datati al 1180).

La parte più interessante è proprio il *Calendario*, dipinto come sulla pagina di un codice, su colonne dal fondo bianco, con le rappresentazioni dei Mesi, che rivelano un'adesione maggiore ai nuovi canoni stilistici e alle forme protonaturalistiche d'Oltralpe. A Castelcastagna le pitture, espressione di modi analoghi a quelli manifestatisi a Bominaco, si conservano nel transetto e nell'abside centrale della chiesa di Santa Maria di Ronzano, edificio superstite di un complesso conventuale benedettino che presenta una bella finestra absidale riccamente decorata.

Il ciclo, da datare al 1281, parte dal transetto e si svolge su due registri raccontando episodi della *Genesi* contrappuntati da scene della *Vita di Cristo e di Maria*. Queste proseguono nella fascia inferiore dell'abside, che presenta nella calotta il *Cristo in maestà con gli angeli* e, inferiormente, la teoria degli apostoli; chiude il ciclo, nella parete sinistra del transetto, il *Giudizio Finale*, conservato solo parzialmente.

*Noè chiamato dall'Eterno*, fine del XII secolo, Ferentillo, Terni, abbazia di San Pietro in Valle.