# Arte medievale

2016

IV serie - anno VI, 2016 Spedizione postale gruppo IV 70%

Sapienza
Università di Roma

SilvanaEditoriale

# Arte medievale

IV serie - anno VI, 2016

# Arte medievale

IV serie - anno VI, 2016

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

SilvanaEditoriale

Questo numero della rivista
è stato stampato con il parziale
contributo finanziario
del Comune di Villongo (Bergamo).

**Arte medievale**
Periodico annuale
IV serie - anno VI, 2016 - ISSN 0393-7267
© Sapienza Università di Roma

**Direttore responsabile**
Marina Righetti

**Direzione, Redazione**
Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo
Sapienza Università di Roma
P.le Aldo Moro, 5 - 00185 Roma
Tel. 0039 06 49913409-49913949
e-mail: artemedievale@uniroma1.it
www.artemedievale.it

I testi proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti secondo le norme adottate nella rivista e consultabili nel suo sito. Essi dovranno essere inviati, completi di corredo illustrativo (immagini in .tif o .jpg ad alta risoluzione di 300 dpi in un formato adatto alla leggibilità) e riassunto, per essere sottoposti all'approvazione del Comitato Scientifico al seguente indirizzo: artemedievale@uniroma1.it.
La rivista, impegnandosi a garantire in ogni fase il principio di terzietà della valutazione, adotta le vigenti procedure internazionali di peer review, con l'invio di ciascun contributo pervenuto, in forma anonima, a due revisori anch'essi anonimi.
Il collegio stabile dei revisori scientifici della rivista, che si avvale di studiosi internazionali esperti nei diversi ambiti della storia dell'arte medievale, può essere di volta in volta integrato con ulteriori valutatori qualora ciò sia ritenuto utile o necessario per la revisione di contributi di argomento o taglio particolare.
La Direzione della rivista conserva, sotto garanzia di assoluta riservatezza, la documentazione relativa al processo di valutazione, e si impegna a pubblicare con cadenza regolare sulla rivista stessa l'elenco dei valutatori che hanno collaborato nel biennio precedente.

**Autorizzazione Tribunale di Roma n. 241/2002 del 23/05/2002**

*In copertina: Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo, Archivio Cadei: disegno di vetrata gotica.*

**Distribuzione**
**Silvana Editoriale**
Via de' Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
Tel. 02.453951.01
Fax 02.453951.51
www.silvanaeditoriale.it

*Direzione editoriale*
Dario Cimorelli

*Coordinamento e grafica*
Piero Giussani

*Stampa e rilegatura*
Grafiche Aurora
Verona

Finito di stampare nel dicembre 2016

**Comitato promotore**

F. Avril, B. Brenk, F. Bucher, A. Cadei, W. Cahn, V.H. Elbern,
H. Fillitz, M.M. Gauthier, C. Gnudi, L. Grodecki, J. Hubert, E. Kitzinger,
L. Pressouyre, M. Righetti, A.M. Romanini, W. Sauerländer, L. Seidel,
P. Skubiszewski, H. Torp, J. White, D. Whitehouse

**Comitato direttivo**

M. Righetti, A.M. D'Achille, A. Iacobini, A. Tomei

**Comitato scientifico**

F. Aceto, M. Andaloro, F. Avril, X. Barral i Altet, M. Bonfioli, G. Bonsanti, B. Brenk, C.A. Bruzelius,
S. Casartelli Novelli, M. D'Onofrio, J. Durand, V.H. Elbern, F. Gandolfo,
A. Guiglia, H.L. Kessler, J. Mitchell, E. Neri, G. Orofino, A. Peroni, P.F. Pistilli,
P. Piva, F. Pomarici, A.C. Quintavalle, R. Recht, S. Romano, A. Segagni,
H. Torp, G. Valenzano, G. Wolf

**Redazione**

R. Cerone, A. Cosma, C. D'Alberto, B. Forti, M.T. Gigliozzi, F. Manzari,
S. Moretti, M.R. Rinaldi, E. Scungio, M. Tabanelli

ANVUR: A

La 'sua' rivista dedica ad Antonio Cadei questo numero, che raccoglie gli studi presentati in occasione del Convegno, svoltosi nel 2014 in due sedi: nel suo paese natale, Villongo, il 25 ottobre, e a Roma, negli spazi del suo Dipartimento, il 17 e 18 dicembre.
Nel 2014 Antonio avrebbe compiuto settanta anni e sarebbe stata una bella festa per i suoi amici e i suoi allievi, ma cinque anni prima una terribile malattia, combattuta con grande dignità e consapevolezza, lo aveva stroncato. Difficile, anche per naturale pudore, ricordare quei momenti terribili che avevano colpito la sua famiglia scientifica, già duramente segnata dalla perdita, solo qualche anno prima, di Angiola Maria Romanini.
Antonio, come Angiola Maria, aveva prima insegnato all'Università di Pavia e poi era arrivato a Roma, alla Sapienza, dove, nonostante il suo carattere riservato, da bergamasco D.O.C., aveva saputo generosamente aprirsi ad amicizie autentiche ed era diventato per tutti a poco a poco un punto di riferimento, per consigli misurati e per lo più laconici, ma pieni di saggezza e attenzione.
Antonio non era però uno studioso solitario e introverso, come talora poteva apparire a chi lo conosceva solo superficialmente; sapeva coinvolgere gli allievi – senza mai soverchiarli con la sua straordinaria personalità – nella sua articolata operosità scientifica.
La ricchezza di questo numero di *Arte medievale*, dove molti articoli sono offerti da studiosi più o meno giovani al loro Maestro, testimonia quanto la sua attività di docente sia stata fertile di esiti rilevanti. Numerosi sono anche i contributi degli amici italiani e stranieri, che hanno potuto godere della sua splendida intelligenza e della sua ironia, sottile ma sempre rispettosa degli altri.
Abbiamo voluto mettere in copertina uno dei suoi eccezionali disegni. Quante volte ho visto Antonio, nel corso di lunghe riunioni, astrarsi, disegnando sui margini dei fogli particolari architettonici oppure schizzi di ritratti e di mani! Col tempo ho capito che in realtà il disegnare non era per lui una distrazione, ma piuttosto una consolidata via di concentrazione, un modo per liberare il suo pensiero, che così elaborava silenziosamente quanto si diceva. Accadeva spesso, infatti, che alla fine fosse proprio Antonio a pronunciare le parole risolutive del problema che si stava discutendo. Il disegno scelto per la copertina è però anche espressione di un suo modo di procedere nello studio e nell'analisi storica del periodo forse da lui più amato, il Gotico: Antonio ripercorreva passo dopo passo le vie operative degli architetti, dei *maçons* e dei maestri vetrai delle cattedrali e il rilievo di questa finestra è testimonianza di un procedere quasi in continuità con la prassi del cantiere medievale.

*Marina Righetti*

Il Convegno Internazionale "Medioevo tra Occidente e Mediterraneo" che si è tenuto a Villongo il 25 ottobre 2014, in memoria del professore Antonio Cadei, nato proprio nella nostra cittadina nel 1944, e ripreso in seconda sessione presso l'Università La Sapienza di Roma il 17 e 18 dicembre 2014, oltre che occasione ricca di interessanti interventi sui temi di studio e di ricerca cari al professore, ha acceso un faro luminoso sulla sua figura. Una personalità carismatica e poliedrica, ma al contempo schiva e sovente silenziosa. Senz'altro un motivo di orgoglio per il nostro piccolo Comune che, grazie al lavoro di studio e di ricerca di Antonio Cadei, si è aperto ad un ampio respiro culturale, anche al di fuori dei confini nazionali.
La presenza, inoltre, di professori e ricercatori della Sapienza di Roma, delle Università di Pavia, Napoli, Barcellona, Baltimora, Chieti, Venezia, Urbino e della Soprintendenza di Venezia, colleghi e amici del professor Cadei, infatti, ha portato alla luce non solo il suo grande spessore culturale, ma anche la sua preziosa testimonianza umana.
Ho ben presente il ritratto che ne ha fatto il nipote Federico, durante il suo breve ma intenso intervento: "...tuttavia quando parlava, in particolare con noi nipoti, era sempre occasione di forte arricchimento interiore, egli non ci insegnava cose nuove, non ci riempiva di nozioni che avremmo dimenticato qualche ora dopo, ma faceva socraticamente emergere pensieri e riflessioni da dentro di noi, facendoceli analizzare da molteplici punti di vista...".
Le giornate di studio ci hanno permesso dunque di conoscere ed apprezzare il suo enorme bagaglio di studi, ricerche e lavori sulla storia e sull'arte medievale, che ora sono sapientemente raccolti in questi Atti.
Un grazie al Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo della Sapienza di Roma che ha coinvolto il Comune di Villongo in questo importante progetto.

*Maria Ori Belometti*
Sindaco
Comune di Villongo

# Sommario


9 Campania carolingia. I rilievi della cattedrale di Teano e il tentativo di espansione pontificia nel Ducato di Benevento
*Fabio Betti*

19 La committenza del vescovo Udalrico nella pieve di Ponzano: un antefatto piceno alla Riforma
*Maria Sole Cardulli*

27 I segni della Riforma nella cattedrale di Terracina. La chiesa, il chiostro, il portico, la cattedra
*Maria Teresa Gigliozzi*

35 I segni della Riforma nella cattedrale di Terracina. Temi e simboli nel fregio musivo del portico
*Mariella Nuzzo*

45 Le epigrafi del portale e del portico della cattedrale di Terracina
*Carlo Tedeschi*

51 La decorazione muraria a intarsi nell'Italia normanna: gli episodi calabresi nel contesto dei rapporti tra Ducato e Contea
*Margherita Tabanelli*

61 L'igumeno *Theostíriktos* e il 'franco' Girardo ai Ss. Pietro e Paolo di Agrò
*Antonino Tranchina*

69 Ai fianchi del sovrano? Qualche osservazione sulle porte metalliche della Cappella Palatina di Palermo
*Giovanni Gasbarri*

79 Percorso di Oderisio da Benevento
*Francesco Aceto*

87 Gli amboni della cattedrale di Salerno e la liturgia riformata di Romualdo II Guarna
*Nino Zchomelidse*

97 Da Virgilio al Medioevo: postille sulla rinascita della Sibilla in Campania (XI-XIII secolo)
*Manuel Castiñeiras*

111 Sul primo impianto della chiesa abbaziale di Chiaravalle Milanese
*Luigi Carlo Schiavi*

125 Dal *Regnum Siciliae* alla *terra Imperii*: Federico II e la rifondazione del *castrum* di Monselice
*Giuliano Romalli*

139 Il lascito di un maestro. Architettura fortificata nel Regno di Sicilia: dal castello ad ali svevo al *donjon* capetingio
*Pio Francesco Pistilli*

151 Federico II e Fossanova. Dalle ceneri di una tradizione storiografica alla genesi di una nuova riflessione
*Manuela Gianandrea*

161 Il ruolo del 'cantiere gotico' nella basilica superiore di S. Francesco ad Assisi
*Francesca Pomarici*

173 Svevi o Angioini alla periferia di Bisanzio. Le Storie di Santa Caterina e Santa Margherita sulla volta di S. Maria della Croce a Casaranello (Lecce)
*Gaetano Curzi*

185 La pittura di età paleologa a Costantinopoli: un tormentato percorso di scoperte, perdite, sparizioni e recuperi
*Mauro della Valle*

201 I *Regia Carmina* dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza
*Alessandro Tomei*

213 La rinascita dell'iniziale figurata nella miniatura gotica e la sua circolazione tra Europa e Italia settentrionale
*Francesca Manzari*

227 Immagini e graffiti: alcuni esempi di devozione bergamasca tardomedievale
*Barbara Villa*

235 Sulle tracce dei maestri d'Alemagna. Testimonianze e riverberi dell'arte teutonica nell'Italia medio-adriatica del tardo Medioevo
*Giorgia Corso*

247 Il palazzo di Giovanni Burcardo: Tardogotico oltremontano e Roma rinascimentale
*Maurizio Ficari*

255 Nicola da Guardiagrele: le firme e le opere
*Stefano Riccioni*

267 Medioevo disegnato/Medioevo ritrovato: in viaggio con Aubin-Louis Millin nella Puglia normanna
*Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini*

287 Da Émile Bertaux ad Antonio Cadei: un percorso sulla nozione di castello federiciano
*Xavier Barral i Altet*

293 I monumenti del Mezzogiorno medievale nei taccuini di Giacomo Boni (1888-1898): documentazione, tutela, conservazione del patrimonio artistico nell'Italia post-unitaria
*Andrea Paribeni*

305 Il progetto di Antonio Cadei per un manuale sull'arte del Duecento
*Carola Delpino*

309 Antonio Cadei
*Pio Francesco Pistilli*

# La decorazione muraria a intarsi nell'Italia normanna: gli episodi calabresi nel contesto dei rapporti tra Ducato e Contea

*Margherita Tabanelli*

La revisione scientifica de *L'art dans l'Italie méridionale* di Émile Bertaux, sotto il coordinamento di Adriano Prandi, offrì ad Antonio Cadei la prima occasione per confrontarsi con il tema della decorazione a intarsio lapideo nell'architettura normanna.[1] L'ipotesi dell'origine araba di tale tecnica e del ruolo di Palermo quale centro di irradiamento per il Mezzogiorno, divenuta maggioritaria grazie a Bertaux, risultava alla fine degli anni Settanta già superata, senza però che si fosse giunti a una soluzione alternativa altrettanto condivisa.[2] Se, infatti, la riemersione dopo la Seconda Guerra Mondiale di intarsi murari della Salerno normanna [1],[3] più antichi rispetto agli episodi palermitani, aveva ribaltato le posizioni di Sicilia e Campania nel processo di diffusione del motivo, restava ancora irrisolto il dibattito circa i modelli che potevano averne determinato la genesi. Ormai inflazionatasi la tesi islamica, erano ancora in campo possibili radici romane, bizantine e settentrionali, variamente declinate da chi era entrato nel dibattito dopo gli anni Quaranta.[4]

È in particolare al lavoro di Stefano Bottari e poi di Luigi Kalby che si deve l'affermarsi della proposta, accettata dallo stesso Cadei, della discendenza dell'intarsio dalla tradizione ellenistico-romana. Assodata ormai l'appartenenza del fenomeno normanno delle tarsie all'ambito di un gusto di estensione europea e mediterranea per l'ornamentazione policroma ottenuta tramite i materiali costruttivi o l'inserzione di elementi decorativi nella tessitura muraria,[5] restano ancora da chiarire diversi aspetti del suo processo di diffusione nel Meridione del XII secolo. A tale scopo può risultare utile prendere in esame gli isolati episodi calabresi, leggendoli in connessione con quanto elaborato nei due principali poli politico-culturali normanni, il Ducato e la Contea, che proprio nella penisola entravano in collisione.

L'intermittente adozione di decori a intarsio al di fuori della stretta area di origine salernitana poteva, secondo Cadei, essere dettata da motivazioni ideologiche. Quando, quasi quindici anni dopo la riedizione del Bertaux, un contributo dedicato al portico meridionale della cattedrale di Palermo gli offrì lo spunto per ritornare sul tema,[6] propose infatti di interpretare tale sistema ornamentale quale manifesto di vicinanza alla politica papale. L'impiego dell'intarsio, quindi, sarebbe stato circoscritto a particolari momenti filoromani della politica degli Altavilla, quali il governo del Guiscardo su Salerno e l'età di Guglielmo II per la Sicilia, e a episodi isolati di fondazioni sottomesse direttamente alla Chiesa romana, come S. Maria del Patir presso Rossano, o a Montecassino, quale S. Giovanni in Venere a Fossacesia, oppure erette in polemica con il dominio normanno, come nel caso della cattedrale di Troia. Strideva però con tale modello interpretativo il campanile dell'Assunta di Melfi, ancorato da due iscrizioni all'iniziativa di Ruggero II, i cui rapporti con i pontefici non furono certo sereni.[7] La soluzione proposta da Cadei, ossia una risemantizzazione in senso regale della formula decorativa 'romanizzante' resa possibile dall'inserimento in posizione preminente dei leoni araldici Altavilla, non pare oggi più del tutto soddisfacente e lascia spazio a qualche nuova osservazione.

Ripercorrendo dal principio il ragionamento di Antonio Cadei, è necessario compiere una preliminare distinzione tra i due maggiori filoni della policromia muraria del Meridione normanno: da un lato quella ottenuta dall'accostamento, in schemi più o meno regolari, di materiali diversificati all'interno della tessitura stessa secondo moduli noti alla tradizione costruttiva locale della Calabria meridionale e del Valdemone,[8] dall'altro quella concentrata nelle sole membrature, e quindi autonoma dalla massa muraria, e improntata a chiari disegni geometrici, che può propriamente essere definita come intarsio e rappresenta l'effettivo oggetto della trattazione. Nonostante la mancanza di precisi appigli cronologici renda impraticabile stabilire quale sia il capostipite della lunga serie di edifici campani

*1. Salerno, quadriportico della cattedrale, braccio nord (a sinistra); Salerno, Castel Terracena, parete nord, bifora (a destra) (foto Autrice).*

decorati ad intarsio,[9] da riconoscersi vuoi in Castel Terracena, vuoi nel quadriportico della cattedrale salernitana [1], è possibile collocare le prime attestazioni nella Salerno degli anni a cavallo del 1100. Per il palazzo infatti è ormai caduta l'identificazione con la prima residenza urbana del Guiscardo e se ne ipotizza la committenza da parte di un successore, presumibilmente il figlio Ruggero Borsa.[10] Per il quadriportico la situazione è ben più intricata e gli unici dati certi sono la sua seriorità rispetto alla facciata della cattedrale, legata da una doppia iscrizione a Roberto il Guiscardo, morto nel 1085, e il *terminus ante quem* costituito dal campanile che vi si appoggia, innalzato dall'arcivescovo Guglielmo da Ravenna, in carica dal 1137 al 1154.[11] Il braccio aderente alla facciata inoltre è ritenuto, già dalla sua riscoperta negli anni Quaranta, precedente agli altri tre.[12]

Ai due episodi salernitani va aggiunto quello, forse altrettanto precoce, del fianco meridionale della cattedrale di Casertavecchia, riconducibile al cantiere del vescovo Rainulfo, avviato nel 1113.[13] Allo stato attuale degli studi, inoltre, viene collocato intorno all'ultimo decennio dell'XI secolo, e comunque completato verso il 1160, il corpo longitudinale della cattedrale di Taranto, scandito da arcate cieche campite in *opus reticulatum*, losanghe di varie proporzioni e motivi a zigzag bicromi.[14] Considerando come il decoro geometrico investa l'intera fascia mediana delle fiancate, si tratta però di un caso non del tutto comparabile con gli intarsi campani e più prossimo per effetto alla tradizione romana dell'opera reticolata.

In questi primi casi si riscontra l'applicazione di un repertorio decorativo ridotto, soprattutto fasce a losanghe o a triangoli e dischi stellati, combinato all'uso di tufo grigio, giallo-bruno e travertino e spesso di laterizi nelle cornici. Solo successivamente, intorno alla metà del secolo, la gamma dei motivi si amplia e raggiunge forme più articolate anche nel disegno dei singoli *pattern* geometrici, associandosi sempre più frequentemente a partiti di archi intrecciati.[15]

Già Cadei notava la totale assenza di interesse per la policromia nelle prime grandi imprese edilizie dei conquistatori normanni, almeno entro la generazione del Guiscardo e di Ruggero il Gran Conte. Ad Aversa, Venosa, Acerenza, Sant'Eufemia, Mileto e nei pochi quanto discussi resti delle prime cattedrali siciliane, come Catania e Mazara, gli apparati decorativi non prevedono mai elementi a intarsio o altre forme analoghe di decorazione muraria.[16] È soltanto con la seconda generazione Altavilla, quella di Ruggero Borsa e Ruggero II, che il fenomeno nasce a cavallo del 1100 in Campania per poi esplodere. L'area più precocemente e intensamente coinvolta è la Costiera, ma entro la metà del secolo la moda dell'intarsio si propaga nell'entroterra salernitano, ad esempio nel S. Pietro *alli marmi* di Eboli,[17] e verso regioni più periferiche quali la Sila, in S. Maria del Patir a Rossano,[18] e poi l'Abruzzo, in S. Giovanni in Venere a Fossacesia,[19] per trovare quindi a Palermo una nuova e più ricca fioritura nei parati esuberanti della cattedrale e di Monreale.[20] Solo al XII secolo avanzato si data

*2. A partire da in alto a sinistra in senso orario: Frazzanò (ME), S. Filippo di Fragalà, portale; Caronia (ME), castello, finestra della facciata nord; Casalvecchio Siculo (ME), Ss. Pietro e Paolo d'Agrò, fianco sud; San Fratello (ME), Ss. Cirino, Alfio e Filadelfio, cupola (foto Autrice; A. Tranchina per Frazzanò).*

la diffusione di decori architettonici a losanghe in area pugliese, come in S. Maria di Siponto,[21] che sembrano però più la trasposizione monumentale dei motivi diffusi dalla bottega dello scultore Accetto nei decenni centrali del secolo precedente che non l'assorbimento della voga campana.

La Sicilia e la Calabria conoscono fino alla prima metà del XII secolo uno sviluppo della policromia muraria, come premesso non classificabile quale intarsio, nel contesto dell'edilizia monastica italo-greca, seppur in fondazioni protette e finanziate dalla famiglia Altavilla o dalla nobiltà normanna.[22] In Valdemone emerge tuttavia un'attenzione per le cornici, con l'elaborazione di fasce a losanghe in cotto e pietre colorate e di ghiere bicrome in conci di pietra chiara e gruppi di sottili laterizi. Nonostante il colpo d'occhio possa non sembrare dissimile da quello dei primi esperimenti campani di intarsio e la cronologia degli esemplari superstiti sia quasi la medesima,[23] differenzia i due gruppi un elemento sostanziale: le cornici geometriche restano in Sicilia orientale 'affogate' in una muratura composita a prevalenza di laterizio, mentre nel Salernitano si distinguono più nettamente dal materiale di costruzione, spiccando su superfici spesso intonacate. La fortuna di questa formula parallela è testimoniata verso la metà del XII secolo anche da edifici residenziali quale il castello di Caronia[24] e ne incarna la piena maturazione la chiesa di Ss. Pietro e Paolo di Agrò presso Casalvecchio Siculo, ricostruita nel 1172 [2].[25] Perduta la residenza di Adelasia del Vasto e Ruggero II a Messina,[26] è oggi purtroppo preclusa la possibilità di indagarne il radicamento nella più antica architettura civile normanna, la quale potrebbe aver influenzato anche costruzioni di centri periferici come l'attuale chiesa di S. Omobono a Catanzaro, che in origine costituiva verosimilmente un padiglione edificato dai conti di Loritello nei pressi del proprio palazzo.[27] Qualche indizio della diffusione anche in ambito militare di analoghi, seppur semplificati, sistemi esornativi è offerto dal mastio di Milazzo, orlato da un motivo a spinapesce in laterizi pertinente alla più precoce fase normanna.[28]

La prima apparizione di una vera e propria decorazione a intarsio nel territorio originariamente pertinente alla Contea normanna si manifesta, probabilmente non a caso, in un'area sfuggita al controllo della vedova di Ruggero I e agganciata

*3. Rossano (CS), S. Maria del Patir, absidi (foto A. Tranchina).*

strettamente al Ducato: a Rossano, nell'abbaziale greca di S. Maria del Patir [3]. La Calabria settentrionale, fino a Squillace, era stata spartita nel 1058 tra il duca Roberto il Guiscardo e il Gran Conte Ruggero secondo un principio di *condominium*, il cui effettivo meccanismo resta tuttora poco chiaro.[29] Di certo, però, all'erede del Guiscardo, Ruggero Borsa, doveva competere una maggiore autorità sul Cosentino e sulla Sila Greca, se si devono a lui il trasferimento a Cava dei Tirreni della proprietà dell'abbazia di S. Adriano a San Demetrio Corone nel 1088 e la prima, contestatissima, nomina di un arcivescovo latino a Rossano nel 1093.[30] Il potere ducale su questa zona, arginato dalla figura autorevole del Gran Conte, divenne pressoché esclusivo negli anni della Reggenza, in conseguenza della debolezza politica di Adelasia.[31]

In S. Maria del Patir l'intarsio si concentra nelle absidi e nel portale laterale sud, ma non è inverosimile che fosse allocato pure negli altri due portali – quelli di facciata e del fianco nord – prima delle interpolazioni subite. Le tre absidi emicicliche sono scandite da archeggiature cieche in conci bicromi e sottili laterizi, con un effetto simile a quello dei più volte citati monumenti salernitani, mentre a conclusione della parete absidale corre una fascia a doppia losanga. I dischi intarsiati si disponevano originariamente entro ciascun archetto, oggi molti sono andati perduti e uno risulta isolato nella rimaneggiata porzione superiore dell'abside centrale.[32] Non vi sono tuttavia dati concreti per ipotizzare un'originaria quota inferiore della struttura e il disco era già presente, seppur in buona parte coperto da malta, nelle fotografie precedenti ai restauri novecenteschi.[33]

Nel portale meridionale la decorazione interessa la ghiera dell'arco, intarsiata con un motivo a doppia alabarda, che si poggia su due segmenti di cornice modanata e quindi su di una coppia di colonnine incassate nella muratura e dotate di capitelli a imposta con foglie sottili e nettamente intagliate, disposte a ventaglio. La presenza di identici sostegni e analoghi capitelli nell'accesso della fronte, ora coronato da un arco acuto, sostanzia l'ipotesi dell'originaria dotazione anche di quest'ultimo con una ghiera intarsiata. Allo stesso modo sembra interessato da manomissioni l'ingresso a settentrione, in cui le consuete colonnine a incasso sorreggo-

*4. Rossano (CS), S. Maria del Patir, portali. Da sinistra: portale sud, di facciata, nord (foto Autrice).*

no un arco a conci sagomati con profilo torico, sul quale Orsi notava un motivo inciso a saetta ora non più osservabile, di aspetto almeno duecentesco [4].[34]

I motivi geometrici adottati negli intarsi delle absidi non sono di particolare complessità, persino se paragonati al caso precoce della cattedrale salernitana, e la tecnica di realizzazione è quella riscontrabile nella prima fase di produzione campana, ossia il commesso di piccoli elementi lapidei composto direttamente in opera. In un secondo momento, a partire dalla metà del XII secolo e con maggiore frequenza nel Duecento, l'intarsio viene più spesso preparato a terra e i tasselli sono contenuti da grandi pezzi sagomati di tufo grigio, poi incassati nella muratura.[35] L'elaborato decoro a doppia alabarda del portale sud non trova, al contrario, riscontri negli episodi più antichi e una delle sue prime apparizioni sembra essere in S. Pietro *alli marmi* di Eboli verso la metà del XII secolo[36].

La mancata indagine petrografica dei litotipi impiegati, se arenaria e pietra vulcanica come riportato spesso[37] o tufo grigio e giallo come nei monumenti campani, impedisce di formulare ipotesi più circostanziate sul luogo di produzione dei pezzi, direttamente sul cantiere o altrove. Certamente si tratta di manufatti di semplice trasporto, che avrebbero potuto essere acquistati in area salernitana, dove nel corso del XII secolo la moda dell'intarsio deve aver fatto sorgere più di una bottega specializzata e forse un mercato di prodotti seriali.

La costruzione del Patirion si colloca tra la fondazione del cenobio, intorno al 1100 e comunque prima della bolla papale del 1105,[38] e la realizzazione del pavimento musivo della chiesa, che un'iscrizione riferisce all'abate Biagio, eletto nel 1149 e ancora documentato nel 1152.[39] Ulteriore appiglio cronologico, seppur meno stringente, è dato dalla conca marmorea dell'egumeno Luca, immediato successore di Bartolomeo, realizzata nel 1137.[40]

Questi dati e la semplicità compositiva dei decori a intarsio fanno pensare all'appartenenza del Patir, sì, a una generazione successiva rispetto ai primi episodi salernitani, ma in un momento temporalmente non molto distante da questi. Complica la questione l'intricata storia conservativa dell'abbaziale, più volte pesantemente restaurata mascherandone le fasi edilizie. Senza entrare appieno nel merito, risulta comunque necessario notare come i muri perimetrali attualmente si appoggino al blocco orientale, fino a coprirne parzialmente le membrature marginali [5]. Il che potrebbe suggerire la realizzazione in distinti momenti, comunque antecedenti alla stesura del mosaico di Biagio alla metà del secolo, dei due settori e quindi del relativo apparato decorativo, giustificando l'utilizzo del più maturo motivo a doppia alabarda nel portalino.

Ciò non sminuisce il valore dell'adesione al gusto del territorio ducale, e soprattutto campano, che non si limita al sistema ornamentale esterno. Anche il pavimento, che appartenga o meno a due differenti fasi interne alla prima metà del XII secolo,[41] si colloca chiaramente in

*5. Rossano (CS), S. Maria del Patir, angolo tra l'abside nord e il muro perimetrale (foto Autrice).*

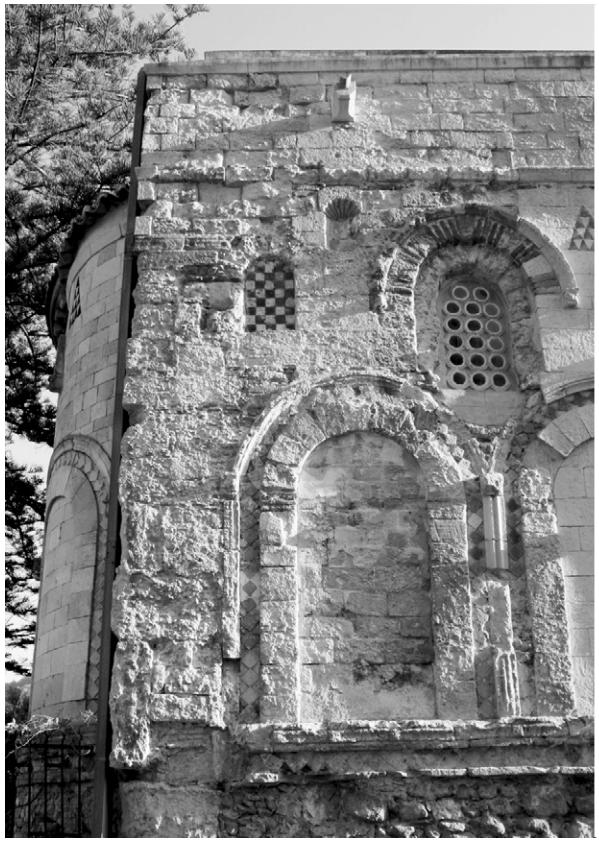
filoni diffusi nel Ducato: quello dell'*opus sectile* geometrico di matrice cassinese, ben attestato in Campania dall'ultimo quarto dell'XI secolo,[42] e quello a tessellato minuto con *rotae* figurate, riconducibile a botteghe attive in Terra d'Otranto alla metà del secolo successivo.[43] Collegano il Patirion all'unico precedente calabrese di pavimento *sectile* campano-cassinese, il cenobio greco di S. Adriano in San Demetrio Corone, i superstiti capitelli delle colonne addossate ai pilastri della cupola centrale. Presentano ampie foglie d'acanto nettamente solcate, analoghe per forma e lavorazione a quelle del capitello ora erratico in S. Adriano, attribuito agli anni di sottomissione del monastero ai benedettini di Cava dei Tirreni (1088-1106).[44]

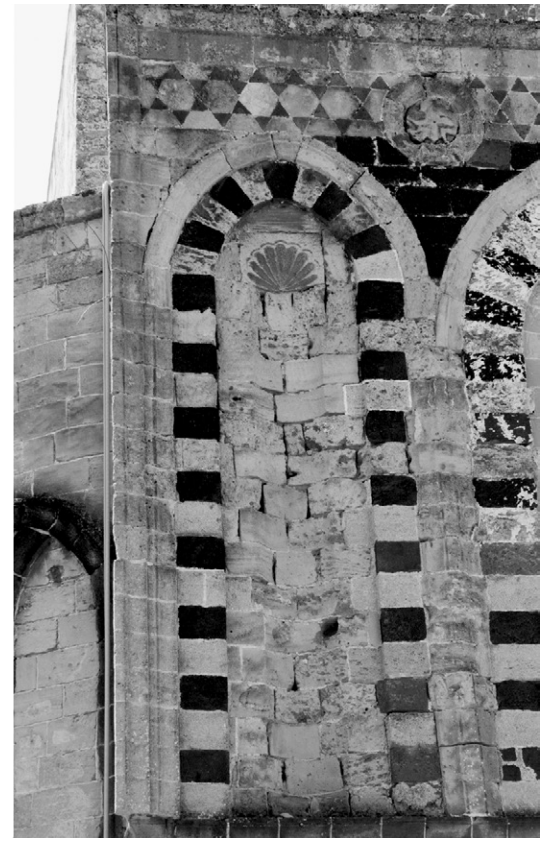
Tali scelte ornamentali rispecchiano non un semplice influsso culturale sulla Calabria settentrionale di un'area geograficamente prossima, piuttosto l'effettiva appartenenza di questa regione all'orbita ducale nei primi decenni della fondazione del monastero. Sebbene S. Maria del Patir sia stata tradizionalmente collegata alla figura di Cristodulo, *amiratus* della reggente comitale Adelasia, e al giovane Ruggero II, Vera von Falkenhausen e Gastone Breccia hanno chiarito da tempo come l'istituzione del cenobio non possa attribuirsi all'iniziativa comitale, dato che ricadeva in un territorio non soggetto alla giurisdizione della vedova del Gran Conte.[45] Il primo privilegio di Ruggero II in favore del Patirion si è rivelato infatti emanato nel 1114, anziché nel 1104 come riportato dall'Ughelli, e la più antica donazione di Cristodulo risale a due mesi dalla scomparsa del duca Ruggero Borsa (1111) e quindi ad almeno sei anni dalla fondazione della comunità.[46] La protezione concessa da parte comitale potrebbe andare letta come un passo del progetto di riappropriazione della Calabria settentrionale, avviato dopo la morte del duca e in previsione del raggiungimento della maggiore età da parte del nuovo conte Ruggero II (1112). Tale aspirazione trova suggello legale solo nel 1122, quando il duca Guglielmo, figlio del Borsa, consente di cedere a Ruggero tutti i propri diritti sul territorio calabrese e siciliano in cambio di aiuto nella repressione della rivolta del conte di Ariano.[47]

Allo stesso anno risale un nuovo diploma di Ruggero II per il Patirion a conferma delle precedenti donazioni, ma la generosità del sovrano nei confronti dell'abbazia sembra scemare rapidamente in favore del nuovo archimandritato messinese di S. Salvatore *in lingua phari*, fondato dallo stesso Bartolomeo prima della morte nel 1130.[48]

Sembra verosimile, quindi, che almeno la costruzione del settore più antico della chiesa – quello absidale – possa collocarsi nella fase 'ducale' del monastero. Se non rimane traccia di eventuali diretti interventi del Borsa in favore della comunità, perlomeno ne arricchivano il patrimonio fondiario con terreni in Val di Crati la duchessa Gaitelgrima, moglie del duca Guglielmo, nel 1119 e ancora nel 1122 Mabilia, figlia del Guiscardo.[49]

Quasi un cinquantennio, quindi, separerebbe questa prima comparsa dell'intarsio sul suolo calabrese, tutta interna alla vicenda artistica del





*6. Tropea (VV), cattedrale, fianco settentrionale (foto Autrice).*

*7. Tropea (VV), cattedrale, angolo nordorientale (a sinistra); Palermo, S. Spirito, angolo nordorientale (a destra) (foto Autrice).*

Ducato, dalle prime vere applicazioni in fabbriche del territorio della ex-Contea. È necessario quindi lasciar passare l'età di Ruggero II, come notava già Cadei, perché il motivo campano – forse troppo connotato territorialmente – possa essere assimilato nel resto del Regno. Troverà in Sicilia, al di là degli episodi più esuberanti quali le cattedrali di Palermo e Monreale, una propria più sobria formulazione in S. Spirito a Palermo e nell'Annunziata dei Catalani a Messina.[50] A questo filone si ricollega il secondo e ultimo caso calabrese di intarsio: la cattedrale di Tropea [6]. Questa, risalente verosimilmente alla fine del XII secolo o all'inizio del successivo, prende spunto per la decorazione della fiancata con archi ciechi a ghiere intarsiate e cornici dal S. Spirito di Palermo, anche in dettagli minuti come le nicchiette a conchiglia che delimitano la serie di arcate [7].[51]

Un riapprodo in terra calabra dell'intarsio murario nella sua rimeditazione isolana, che risponde bene a quel ruolo di *Landbrücke* cui la Calabria, per natura geografica e per la perdita di centralità politica dopo il termine della conquista del Meridione, è stata suo malgrado destinata.[52]

NOTE

[1] *L'art dans l'Italie méridionale: aggiornamento dell'opera di Émile Bertaux*, a cura di A. Prandi, 7 voll., Roma-Paris 1968-1978, V, pp. 771-772.

[2] E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale de la fin de l'Empire Romain à la conquête de Charles d'Anjou*, II, Paris 1904, p. 620; P. Toesca, *Il Medioevo*, II, Torino 1927, p. 614; A. Schiavo, *Arabi ed archi acuti in provincia di Salerno*, «Archivio Storico per la Provincia di Salerno», III (1935), 3, pp. 167-201.

[3] Il quadriportico della cattedrale (G. Rosi, *L'atrio della cattedrale di Salerno*, «Bollettino d'arte», s. IV, XXXIII (1948), 1, pp. 225-238) e il Castel Terracena (in R. Pane, *Intarsi murali romanici a Salerno*, «Bollettino di Storia dell'Arte», II (1952), 1, pp. 39-40).

[4] Si evidenziano tre filoni principali: arabo-bizantino (A. Venditti, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, II, Napoli 1967, pp. 661-665), normanno-settentrionale (P. Peduto, *Bacini, tarsie e* spolia *nelle costruzioni in Italia meridionale al tempo degli ultimi Longobardi e dei Normanni*, «Apollo. Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano», XXI (2005), pp. 99-114), ed ellenistico-romano (S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo*, «Palladio», n.s., V (1955), 1-2, pp. 7-28; A. Gambardella, *Il palazzo Pernigotti e le tarsie murarie in Salerno medievale*, «Napoli Nobilissima», VI (1967), 5-6, pp. 227-232; L.G. Kalby, *Tarsie ed archi intrecciati nel romanico meridionale*, Salerno 1971).

[5] Per quanto riguarda i secoli XI e XII si possono citare i casi adriatici in cotto (es. l'abbazia di Pomposa, il S. Sepolcro di Bologna, Ss. Donato e Jacopo di Murano o l'abside orientale del duomo di Parma) e quelli alverniati in pietra bianca e nera (es. St. Julien a Chauriat, St. Austremoine a Issoire, Notre-Dame-du-Port a Clermont-Ferrand), senza entrare nella questione del *cloisonné* bizantino. Un filone a parte è costituito dalla diffusione dei bacini ceramici (v. *I bacini murati medievali. Problemi e stato della ricerca*, «Atti del XXVI Convegno internazionale della ceramica, Albisola, 28-30 maggio 1993», Firenze 1996).

[6] A. Cadei, *Il colore nell'architettura*, in *L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo*, «Atti del Convegno internazionale, Palermo, 11-13 aprile 1991», a cura di A.M. Romanini e A. Cadei, Roma 1994, pp. 183-204.

[7] *Ibid.*, pp. 198-201.

[8] Tra i casi meglio conservati S. Giovanni Theriste di Bivongi (RC), S. Maria di Tridetti a Staiti (RC), Ss. Pietro e Paolo di Itàla (ME), Ss. Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo (ME).

[9] S. Vitolo, *Le decorazioni lapidee dell'architettura medievale campana (XI-XIII sec.). Caratteri costruttivi, materiali, problemi di conservazione*, in *La conservazione dei monumenti nel bacino del Mediterraneo*, «Atti del III Simposio Internazionale, Venezia, 22-25 giugno 1994», a cura di V. Fassina, H. Ott, F. Zezza, Venezia 1994, pp. 493-500.

[10] F. Dell'Acqua, *La riscoperta di frammenti di decorazione parietale a Castel Terracena, residenza dei principi normanni di Salerno*, «Rassegna Storica Salernitana», n.s., XVI (1999), 1, pp. 7-30.

[11] F. Gandolfo, *"Archeologia" contro Epigrafia: il caso dei portali della cattedrale di Salerno*, in *Napoli, L'Europa. Ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate e F. Sricchia Santoro, Catanzaro 1995, pp. 17-20; M. D'Onofrio, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione*, in *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana* («Biblioteca della miscellanea cassinese», 1), a cura di F. Avagliano, Montecassino 1997, pp. 231-246; A. Braca, *Il Duomo di Salerno, architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Salerno 2003, pp. 51-59.

[12] Rosi, *L'atrio della cattedrale*, p. 227.

[13] M. D'Onofrio, *La cattedrale di Caserta Vecchia*, Roma 1974.

[14] P. Belli D'Elia, *Ripensando alla cattedrale di Taranto, in una sera d'estate*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, a cura di C. Barsanti, Roma 1996, pp. 455-478. La vicenda della cattedrale rimane comunque ancora in larga parte da precisare. Ringrazio molto Gaetano Curzi per la segnalazione e i suggerimenti.

[15] Per una panoramica: Kalby, *Tarsie e archi intrecciati* e Vitolo, *Le decorazioni lapidee*.

[16] Per brevità si cita soltanto una stretta selezione di pubblicazioni recenti, cui si demanda per l'ulteriore bibliografia. Venosa: P.F. Pistilli, *Tra incompiuto e inesistente: l'abbazia normanna della SS. Trinità di Venosa,* in *Cantieri e maestranze nell'Italia medievale*, «Atti del Convegno, Chieti-San Salvo, 16-18 maggio 2008» («Incontri di studio. De re Monastica», 2), a cura di M.C. Somma, Spoleto 2010, pp. 375-412. Aversa: M. D'Onofrio, *Precisazioni sul deambulatorio della cattedrale di Aversa*, «Arte Medievale», s. II, VII (1993), 2, pp. 65-79; V. Pace, *La sconfitta di un modello e del suo progettista: la cattedrale di Aversa*, «Napoli Nobilissima», s. IV, XXXIV (1995), pp. 123-129. Acerenza: P. Belli d'Elia, C. Gelao, *La Cattedrale di Acerenza: mille anni di storia,* Venosa 1999; Sant'Eufemia: G. Di Gangi, *Alcune note su un problema di architettura medievale: l'abbazia normanna di S. Eufemia – scavo 1993*, «Archeologia Medievale», XXI (1994), pp. 343-350. Mileto: G. Occhiato, *La SS. Trinità di Mileto e l'architettura normanna me-*

*ridionale*, Catanzaro 1977; R. Fiorillo, P. Peduto, *Saggi di scavo nella Mileto Vecchia in Calabria (1995 e 1999)*, in *II congresso nazionale di archeologia medievale*, «Atti del Convegno, Brescia, 28 settembre-1 ottobre 2000», Firenze 2000, pp. 223-233. Catania: F. Gandolfo, *Le cattedrali siciliane*, in *Medioevo. L'Europa delle cattedrali*, «Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 19-23 settembre 2006» («I convegni di Parma», 9), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 191-207; C. Bruzelius, *The Norman Cathedral of Sant'Agata in Catania*, in *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro,* I, *I luoghi dell'arte*, a cura di G. Bordi *et alii*, Roma 2014, pp. 121-126. Mazara: C. Filangeri, *La cattedrale del Santissimo Salvatore voluta a Mazara da Ruggero il Gran Conte, alla luce degli ultimi ritrovamenti (2001)*, «Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», II (2001), pp. 131-168.

[17] F. Dell'Acqua, *Una epigrafe di Eboli del 1156 e alcune considerazioni sulla figura dell'architetto*, «Rassegna storica salernitana», XXII (2005), 43, pp. 9-38.

[18] Il testo più accurato resta P. Orsi, *Chiese basiliane di Calabria,* Firenze 1929, pp. 113-151. In ultimo: S. Tarantino, *"Il luogo dei Padri". Santa Maria del Patire nella ricerca storica-archeologica*, Messina 2013.

[19] M.C. Rossi, *L'abbazia di San Giovanni in Venere. Le stagioni del cantiere medievale*, tesi di Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte Medievale, XXVI ciclo, Scuola di Dottorato in Scienze dell'Interpretazione e della Produzione culturale, Sapienza - Università di Roma, a.a. 2013/2014, tutor P.F. Pistilli.

[20] *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione* («La pietra vissuta», 8) a cura di L. Urbani, Palermo 1993; G. Bellafiore, *La cattedrale di Palermo*, Palermo 1999; T. Dittelbach, Rex Imago Christi*. Der Dom von Monreale: Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003.

[21] P. Belli D'Elia, *Un modello in crisi: Santa Maria Maggiore di Siponto e il romanico di Capitanata*, in *Medioevo: i modelli*, «Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999» («I convegni di Parma», 2), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 413-428.

[22] V. *supra*, n. 8. S. Bottari, *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*, Messina 1939; G. Ciotta, *Aspetti della cultura architettonica normanna in Valdemone durante il periodo della conquista e della contea (1061-1130)*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XXII (1976), 127-132, pp. 3-26.

[23] S. Filippo di Demenna a Frazzanò (E. Kislinger, *Un'iscrizione a graffito nel monastero San Filippo di Fragalà (ME)*, «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», LI (2001), pp. 373-383); Ss. Cirino, Alfio e Filadelfio a San Fratello (Ciotta, *Aspetti della cultura*, pp. 8-9).

[24] W. Krönig, *Il Castello di Caronia in Sicilia: un complesso normanno del XII secolo* («Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana», 22), Roma 1977.

[25] La chiesa (fondata nel 1116) sembra integralmente ascrivibile alla ricostruzione di Girardo il Franco e Testericto attestata dall'iscrizione del portale, nonostante Bottari ipotizzasse la sopravvivenza di parte dell'edificio più antico (S. Bottari, *L'architettura del Medioevo in Sicilia*, in «Atti del VII Congresso nazionale di storia dell'architettura, Palermo, 24-30 settembre 1950», Palermo 1956, pp. 109-154: 121-122). A. Cutrera, *La chiesa normanna dei Ss. Pietro e Paolo di Agrò*, «L'Arte», XXX (1927), pp. 227-236; C.E. Nicklies, *Builders, patrons, and identity: the domed basilicas of Sicily and Calabria*, «Gesta», XLIII (2004), 2, pp. 99-114: 109-110; A. Tranchina, *L'igumeno* Theostíriktos *e il 'franco' Girardo ai Ss. Pietro e Paolo di Agrò*, in questo volume.

[26] Il palazzo fu frequente residenza di Adelasia, secondo quanto trapela dai documenti (come l'elezione del vescovo Pietro di Squillace: *Rogerii II regis Diplomata latina* («Codex diplomaticus regni Siciliae», ser. II, vol. II, 1), herausgegeben von C. Brühl, Köln-Wien 1987, pp. 4-6, nr. 2.

[27] F.A. Cuteri, *La Chiesa di S. Omobono a Catanzaro. Nuove proposte di lettura*, «Studi Calabresi», I (2001), 2, pp. 51-77.

[28] A. Cadei, *I castelli federiciani: concezione architettonica e realizzazione tecnica*, «Arte Medievale», s. II, VI (1992), 2, pp. 39-67: 47-49; A. Ministeri, M. Vinci, *Il castello di Milazzo*, in *Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona*, I, *Archeologia e Architettura* (cat. della mostra, Palermo, Real Albergo dei Poveri, 16 dicembre 1994-30 maggio 1995), a cura di A. Cadei e C.A. Di Stefano, Siracusa 1995, pp. 487-501.

[29] F. Chalandon, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile*, I, Paris 1907, pp. 152-153 e 200-202; J. Becker, *Graf Roger I. von Sizilien: Wegbereiter des normannischen Königreichs*, Tübingen 2008, pp. 43-47.

[30] P. Guillaume, *Essai historique sur l'abbaye de Cava, d'après des documents inédits*, Cava dei Tirreni 1877, p. XV; Goffredo Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius* («Rerum Italicarum Scriptores», V, 1), a cura di E. Pontieri, Bologna 1925-1928, pp. 320-321.

[31] G. Breccia, *Nuovi contributi alla storia del Patir. Documenti del Vat. Gr. 2605*, Grottaferrata 2006, pp. 53-57 e 83-86.

[32] L'intervento non è attribuibile, come proposto spesso, ai restauri dell'abate commendatario Carlo Barberini, la cui documentazione, conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana (*Archivio Barberini*, s. *Abbadie*, I, v. 31a) non menziona tale opera.

[33] Nonostante quanto affermato da Tarantino, *Il luogo dei padri*, p. 58. Bibliotheca Hertziana, Fototeca, CAL F30 (edita in Orsi, *Le chiese basiliane*, p. 128).

[34] *Ibid.*, p. 126.

[35] Vitolo, *Le decorazioni lapidee*, p. 496.

[36] V. *supra*, n. 17.

[37] Tarantino, *Il luogo dei padri*, p. 58.

[38] *Italia Pontificia*, X, *Calabria, Insulae,* a cura di P.F. Kehr, Berolini 1975, pp. 105-106, nr. 1.

[39] F. Russo, *Scritti storici calabresi*, Napoli 1957, p. 104.

[40] La conca è dal 1917 al Metropolitan Museum di New York (nr. 17.190.2125) come dono Pierpont Morgan: E. Zinzi, *La «conca del Patirion» ed altre sculture battisteriali d'età normanna nel Sud monastico*, «Napoli nobilissima», s. IV, XXXIV (1995), pp. 3-18.

[41] L'appartenenza dell'intero pavimento all'epoca di Biagio (opinione molto diffusa, sostenuta in ultimo da A. Coscarella, *La chiesa di S. Maria del Patir (Rossano) e il suo mosaico pavimentale*, in «Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo, 9-13 dicembre 1996», a cura di R.M. Carra Bonacasa e F. Guidobaldi, Ravenna 1997, pp. 429-442) è stata messa in discussione da M. Falla Castelfranchi, che ritiene l'*opus sectile* geometrico delle navate laterali risalente ad una prima fase di inizio XII secolo (M. Falla Castelfranchi, *I monasteri bizantini in Italia meridionale e Sicilia fra tradizione e innovazione. Studio preliminare*, in *Dall'habitat rupestre all'organizzazione insediativa del territorio pugliese (secolo X-XV)*, «Atti del III Convegno internazionale sulla civiltà rupestre, Savelletri di Fasano, 22-24 novembre 2007», a cura di E. Menestò, Spoleto 2009, pp. 191-237: 226).

[42] Ad esempio in S. Angelo in Formis e S. Menna a Sant'Agata dei Goti: R. Longo, *L'*opus sectile *medievale in Sicilia e nel Meridione normanno*, tesi di Dottorato di ricerca in Memoria e materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione, Università degli Studi della Tuscia, XXI ciclo, tutor U. Santamaria, a.a. 2008/2009.

[43] Come nelle cattedrali di Otranto, Brindisi e Taranto.

Per una panoramica: R. Carrino, *Il mosaico pavimentale della cattedrale di Taranto*, in «Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico», pp. 491-512.

[44] Devo il suggerimento a Antonino Tranchina, che ringrazio. Sui frammenti scultorei di S. Adriano: M.P. Di Dario Guida, *La cultura artistica*, in *Storia della Calabria medievale*, II, *Culture Arti Tecniche,* a cura di A. Placanica, Roma 1999, pp. 169-184: 174-175.

[45] V. von Falkenhausen, *Zur Regentschaft der Grafin Adelasia del Vasto in Kalabrien und Sizilien (1101-1112)*, in *ΑΕΤΟΣ. Studies in honor of Cyril Mango presented to him on April 14, 1998*, edited by I. Ševčenko, I. Hutter, Stuttgart-Leipzig 1998, pp. 87-115; Breccia, *Nuovi contributi.*

[46] F. Ughelli, *Italia sacra, sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, IX, Venetiis 1721, pp. 291-292. Chiarisce la datazione G. Sapia, *La carta rossanese e il Codice Barber. Lat. 3205,* Firenze 1978. La donazione di Cristodulo è edita in Breccia, *Nuovi contributi,* pp. 141-149, nr. 2.

[47] *Falconis Beneventani Chronicon*, in *Cronisti e scrittori sincroni della dominazione normanna,* a cura di G. Del Re, Napoli 1845, pp. 161-251: 186.

[48] L.R. Ménager, *Notes et documents sur quelques monastères de Calabre à l'époque normande*, «Byzantinische Zeitschrift», L (1957), pp. 7-30, 321-361: 336.

[49] Breccia, *Nuovi contributi,* pp. 155-159; Ughelli, *Italia sacra*, VIII/2, Venetiis 1721, p. 292.

[50] Bottari, *I rapporti*, pp. 14-16; T. Torregrossa, *La chiesa di Santo Spirito a Palermo*, Firenze 2000; M. Lo Curzio, *L'Annunziata dei Catalani di Messina: vicende di un monumento e dei suoi restauri*, «Archivio Storico Messinese», s. III, XXXI (1980), 38, pp. 215-250.

[51] G. Arena, *Alcune considerazioni sulla cattedrale di Tropea*, «Quaderno dell'Istituto del Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell'Università di Catania», VII (1975), pp. 51-69; B. Mussari, *Tropea. Concattedrale della Madonna di Romania*, in *Cattedrali di Calabria*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 101-120.

[52] C.A. Willemsen, D. Odenthal, *Kalabrien: Schicksal einer Landbrücke*, Köln 1966.

# Wall Inlay Decorations in Norman Italy: the Calabrian Examples in the Context of the Relationships between the Duchy of Apulia and the County of Sicily

*Margherita Tabanelli*

External wall decorations with geometric stone inlays are a common feature of Norman architecture in Southern Italy. The first examples can be found in Salerno and in Casertavecchia around 1100. This sort of ornament spread during the 12th century across Norman Italy: initially in the Amalfi Coast and the area of Salerno, then northwards (Abruzzo and Southern Latium) and to Sicily. The discussion about the origins of Norman stone inlays is still open, although the theory of the survival of the Roman building tradition has replaced the old one of the Arabian influence. A. Cadei proposed that the adoption of this decoration form could have marked historical moments of particular close relationships between the Norman rulers and the Roman Church. The diffusion process can be better defined by the analysis of two Calabrian examples of Norman stone inlays: S. Maria del Patir in Rossano and the cathedral of Tropea. The Greek monastery of S. Maria del Patir belongs to the first half of the 12th century and shows several similarities with the contemporary artistic production of the Norman Duchy. This affinity is due to the actual submission of Northern Calabria to Duke Roger Borsa during the regency of the Norman County by the widow of Roger I, Adelasia del Vasto (1101-1112). The lack of examples of stone inlays in the architecture of the County could reveal that this decorative form was felt as too distinctive of the Duke's patronage. Only several years after the royal coronation of Roger II (1130) stone inlays appeared in buildings founded under the auspices of the descendants of Count Roger I. The Sicilian re-elaborated version of the inlaid decoration influenced the cathedral of Tropea, limiting the circulation of this ornamental system between the main centers and the periphery of the Norman south.