

Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge

130-1 | 2018 :

L'Armenia nel Medioevo, vettore di mobilità tra Oriente e Occidente (sec. XII-XV) – Beyond their dowries. Women and wealth in medieval and early modern north-central Italy – Varia

Varia

Dipingere il marmo nella *Langobardia*

La sintassi ornamentale da ponte con la tarda Antichità a matrice di una cultura artistica

FABIO SCIREA

p. 213-243

Résumés

Italiano English

Lo studio della cultura artistica della *Langobardia* continua ad essere condizionato da due criticità: la contrapposizione fra chi riconosce alle *élites* longobarde il ruolo di raffinati committenti, e chi le sminuisce in favore della politica culturale carolingia; lo scarso dialogo fra chi si occupa di *Langobardia maior* e chi di *minor*. Il primo ostacolo è forse superabile considerando la *Langobardia* quale ambito territoriale in cui i dominatori interagiscono con il substrato romano-mediterraneo, sortendo sintesi non ridicibili a l'una o a l'altra compagine di potere. Un contributo al superamento della seconda criticità proviene dallo studio di una componente seriale dei decori dipinti, la zoccolatura a finto marmo, frutto di stilemi e di procedure che rivelano la matrice culturale delle botteghe: ad emergere da nord a sud è il sistematico ricorrere di pattern e metodi di lavoro, quali indicatori della coerenza diffusa della cultura artistica della *Langobardia*.

Painting marbles in *Langobardia*. From the heritage of the Late Antiquity, the sign of an artistic culture. A global survey of the artistic culture in Italy during the Lombard domination is still limited by two historiographical issues. On the one hand, scholars disagree about the role of the Lombard leadership, compared to the Carolingian one, in valuable artistic patronage. On the other hand, studies focused on the north side and on the south side of the Kingdom don't interact with each other. The first issue could be solved by considering the *Langobardia* as a territorial scope, in which the new leadership is interacting with local know-how and traditions, therefore giving rise to peculiar artistic expressions irreducible to a single socio-political identity. A contribution to work out the second issue comes from painted dados imitating veined marbling and geometrical *sectilia*: the enquiry on patterns and working methods reveals close similarities from north to south, pointing out the full coherence of the artistic culture in the *Langobardia*.

Entrées d'index

Keywords : Early Middle Ages, Lombard domination, Wall paintings, Painted dados, sectilia, Ornamental patterns

Parole chiave : Alto Medioevo, Langobardia, dipinti murali, marmo dipinto, sectilia, pattern ornamentali

Notes de l'auteur

Il contributo è il frutto della profonda rielaborazione della relazione *Dipingere il marmo nella Langobardia maior e minor. Dalla tradizione della tarda Antichità alla rielaborazione altomedievale*, presentata l'8 aprile 2016 presso la Humboldt-Universität zu Berlin per la sessione plenaria 'Adottare e adattare'. *Praktiken der Übertragung, Verfahren der Aneignung und Motive der Transformation im mittelalterlichen Italien* del V convegno internazionale del Forum Kunstgeschichte Italiens (Berlin, 7-9 aprile 2016).

Texte intégral

Cultura artistica della *Langobardia*: i nodi storiografici

«Longobardi» vs «carolingi»

- 1 Nonostante i notevoli apporti critici e conoscitivi degli ultimi anni¹, lo studio della cultura artistica della *Langobardia* continua a risentire di alcune criticità. Due dicotomie in particolare limitano la comprensione del fenomeno. La prima consiste nel sostanziale contrapporsi di due schieramenti critici: da una parte i «filo-longobardi», in prevalenza archeologi italiani e inglesi², impegnati a riconoscere alle corti longobarde un ruolo chiave nella trasmissione della cultura della tarda Antichità all'Occidente medievale, fornendo modelli e strumenti alla politica culturale carolingia; dall'altra parte i «filo-carolingi», soprattutto storici dell'arte tedeschi³, che tendono a negare alla classe dirigente longobarda del secolo VIII la capacità di comprendere e rielaborare l'Antico, nonché di realizzare impegnativi contesti monumentali, riconoscendo per converso nell'apporto carolingio una cesura che reimposta il dialogo con l'Antichità, gettando le basi per l'intensa stagione ottoniano-salica e per la fioritura romanica.
- 2 In tale scenario polarizzato si insinua chi individua nella Roma altomedievale un microcosmo in grado di mediare i processi politici della Penisola e perciò incidere sulle strategie di rappresentazione del potere, anche grazie ad un serbatoio inesauribile di modelli⁴; e chi rivendica alla civiltà bizantina un ruolo determinante nella rielaborazione di tali modelli, in rapporto non necessariamente conflittuale con la compagine longobarda⁵.
- 3 Tale situazione deriva in parte dall'ambiguità dei dati a disposizione (mancanza di notizie sulla committenza e/o di solidi riferimenti cronologici), in parte dalla diversa formazione di archeologi, storici e storici dell'arte (portati a interpretare e a valorizzare fonti di diversa natura), in parte dall'ancora scarso dialogo fra medievalisti dell'Occidente e bizantinisti. Non manca infine un residuo di inconfessabile orgoglio nazionale, che tende a polarizzare Europa continentale e bacino mediterraneo alla ricerca dei processi politico-economico-culturali che hanno contribuito a plasmare l'Occidente medievale.
- 4 Ne conseguono scenari scarsamente compatibili in merito a pratiche di trasmissione, appropriazione e adattamento dell'eredità della tarda Antichità nel corso dell'alto Medioevo; scenari che attribuiscono ora all'iniziativa delle *élites* longobarde, ora al disegno imperiale carolingio un contesto chiave come la chiesa di San Salvatore a Brescia⁶, oppure l'idea di allestire sontuosi palazzi con spazi di rappresentanza e cappelle a due livelli⁷. Per altro verso, ne deriva l'imbarazzo di fronte al Tempietto del Clitunno, fra persistente romanità, ruolo della compagine di potere longobarda e del clero locale, incidenza della politica culturale carolingia, inserimento nell'orbita dell'influsso bizantino⁸.

Langobardia maior vs minor

- 5 La seconda dicotomia consiste nel persistente scarso dialogo fra chi si occupa di *Langobardia maior* e chi di *minor*. La prima si giova di indagini monografiche di contesti di complicata stratificazione, come San Salvatore a Brescia⁹, il Tempietto di Cividale¹⁰, il monastero di Torba¹¹ e Santa Maria *foris portas* a Castelseprio¹²; rilevante è inoltre il contributo delle mostre e dei relativi studi¹³. Resta molto da fare in relazione ai centri cittadini, *in primis* quelli di Pavia, Brescia e Verona, la cui trama altomedievale è delineata a partire da scavi di emergenza, con tutte le difficoltà operative e interpretative che ciò comporta¹⁴.
- 6 Chi si occupa di *Langobardia minor* può contare sull'avanzata conoscenza del sito di San Vincenzo al Volturno (pur viziato dal mancato completamento del parco archeologico)¹⁵, sul plurisecolare interesse nei confronti del Tempietto del

Clitunno, sul dibattito suscitato dalla configurazione di Santa Sofia a Benevento¹⁶, sui fondanti studi di Hans Belting¹⁷. Per altro verso, se le chiese «a Corte» di Capua andrebbero indagate su nuove basi metodologiche, nel solco recentemente tracciato¹⁸, altre emergenze monumentali del territorio, come quelle segnalate per l'Irpinia¹⁹, restano in attesa di studi monografici e comparati. In tale direzione tendono il catalogo delle chiese della diocesi di Benevento, nonché una serie di indagini sulla pittura monumentale beneventano-cassinese²⁰. Altresì, un approccio che fa interagire topografia, archeologia, storia e storia dell'arte caratterizza lo studio in corso del centro storico di Salerno²¹.

7 Non mancano recenti tentativi di sintesi globale del fenomeno *Langobardia*²²; tuttavia gli studi da nord e quelli da sud continuano ad accostarsi senza interagire veramente, soprattutto in ambito storico-artistico, mantenendo la suddivisione storiografica *maior vs minor* di cui sono ancora riflesso due recenti convegni internazionali²³.

8 Indagare le ragioni della nascita, dello sviluppo e della persistenza di tale 'frattura' è faccenda complessa e di natura squisitamente storiografica, che esula dagli intenti del presente studio; il quale partendo dalla presa di coscienza del problema si propone di contribuire, pur in minima parte, al suo superamento. In linea generale, attenuatasi la carica ideologica e la contingenza politica della «questione longobarda» di manzoniana memoria, già dal tardo XIX secolo la riflessione critica e l'interazione fra discipline persero respiro²⁴, privando di coordinamento la ricerca di base nei diversi ambiti territoriali, soprattutto in riferimento ai contesti monumentali. A ciò si possono aggiungere le storiche discontinuità politico-economiche e culturali fra le tre macro-aree della penisola italiana, il faticoso e asimmetrico diffondersi in anni recenti dei principi e delle metodologie dell'archeologia medievale²⁵, le immancabili specificità locali delle pratiche e delle soluzioni costruttive, la specializzazione territoriale degli studiosi, e tanti altri elementi centrifughi. Limitatamente allo studio dei decori murali, la troppo a lungo privilegiata «analisi stilistica» dei cicli figurativi, a scapito dell'indagine sull'iconografia e sullo spazio liturgico, ha inevitabilmente enfatizzato l'unicità e la 'genialità' di ciascun cantiere, generando ambiti di confronto «stilistico» ora assai ristretti ora eccessivamente allargati, in ogni caso scarsamente incisivi quando non fuorvianti.

Per un approccio territoriale

9 Si può forse superare la prima dicotomia con un diverso approccio al problema, già parzialmente impostato in ambito storico-artistico da Hans Belting²⁶: considerando cioè i contesti monumentali e i manufatti realizzati a sud delle Alpi fra i secoli VII e X quale prodotto di un ambito territoriale in cui i nuovi dominatori interagirono incessantemente con il substrato romano-mediterraneo e con la civiltà bizantina, creando nuove sintesi non riducibili a l'una o a l'altra compagine di potere. In tal modo, pur senza trascurare l'incidenza della committenza e dei suoi orientamenti, ad essere valorizzate sono le risorse, le conoscenze e le competenze radicate nel territorio, la circolazione di persone, idee, modelli, tecniche e materiali, la specificità di ogni manufatto o contesto monumentale.

10 Quanto alla seconda dicotomia, accettando l'idea che i microcosmi riflettano i macrocosmi, indagini trasversali su specifici aspetti dei contesti monumentali sono in grado di far riemergere sistematiche affinità, tali da riaggregare da nord a sud la cultura artistica della *Langobardia*.

Il marmo dipinto: un elemento unificante

- 11 Tale rinnovato orientamento trova concreta applicazione, ad esempio, nello studio della zoccolatura dipinta che simula lastre o incrostazioni marmoree, sulla base di una pratica largamente attestata per l'età imperiale e portata in dote dalla tarda Antichità all'alto Medioevo: messa da parte la componente iconico-narrativa, e con essa l'estro dell'artista e la cifra stilistica della bottega, restii all'inquadramento storico-artistico, con l'ornamentazione l'analisi formale ritrova la sua incisività evidenziando le pratiche seriali dell'artigianato, frutto di stilemi e di procedure che identificano la matrice culturale delle botteghe, lasciando emergere una trama di rapporti professionali e reciproche influenze.
- 12 La presenza di specialisti ornatisti nelle botteghe altomedievali è altamente presumibile, in analogia con quanto rilevato nei cantieri di età romanica, dove agli elementi ornamentali furono spesso dedicate singole pontate, pur se alte poche decine di centimetri, come nel caso dei meandri assonometrici²⁷. Rientra in una logica di razionale suddivisione del lavoro l'affidare ad un aiuto non troppo esperto le campiture seriali replicabili sulla base di un cartone e/o di una dima; o al contrario il riservare ad un aiuto specializzato più complessi *pattern* geometrici. Non è un caso che misurandosi con il meandro assonometrico a svastiche alternate a tabelle figurate, di sviluppo e diffusione prettamente norditalici²⁸, la bottega al lavoro nel secolo XI in San Lorenzo fuori le Mura a Roma, nella galleria orientale del narcece pelagiano²⁹, ne abbia travisato il modulo di base, presumibilmente per la mancanza di uno specialista (tav. 1).
- 13 Le note che seguono si soffermano sull'imitazione pittorica delle lastre marmoree e dell'*opus sectile*, nonché su di un peculiare tipo di incorniciatura, con l'intento di evidenziare i fattori di continuità della cultura artistica della *Langobardia*.

Lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio

- 14 Il decoro giustiniano della Santa Sofia di Costantinopoli³⁰ (tav. 2), oppure la zoccolatura di XI secolo di Santa Maria Assunta a Torcello, offrono chiari esempi di lastre marmoree resecate nello spessore per ricavare venature speculari. L'imitazione pittorica, ricorrente negli edifici cultuali della *Langobardia*, prevede che sullo scialbo di fondo suddiviso in riquadri si traccino linee ondulate parallele e screziature, sui toni dell'ocra rossa e gialla e del grigio-blu, assicurando il virtuale ancoraggio delle lastre mediante finte grappe metalliche.
- 15 Nel complesso di San Vincenzo al Volturno paramenti di tal sorta interessavano il *Vestibule* e la *Assembly Room* (tav. 3a), ma anche l'alto zoccolo del braccio nord della cripta di Epifanio³¹. Lo strappo su pannello presso il santuario di Monte Sant'Angelo (Sala Convegni) è ciò che rimane dello zoccolo nord presso l'altare delle Impronte (dell'Arcangelo), culmine del percorso devozionale allestito dal secolo VII, interrato in età angioina e riscoperto alla metà del secolo XX³². Ciascuna delle quattro specchiature prevedeva una coppia di lastre «a libro» con screziature sui toni del grigio, riquadrate da bande di pavonazzetto e da una cornice a listelli con quadrati angolari (tav. 4b-c).

- 16 In Santa Maria Annunziata a Prata di Principato Ultra (Irpinia), basilica rupestre gravata dal silenzio delle fonti ma inquadrabile nel secolo VIII sulla base della muratura³³, le lastre speculari ornavano lo zoccolo esterno dell'emiciclo absidale, inserito nella parte terminale della grotta così da formare un irregolare deambulatorio. Non resta che un evanescente lacerto presso l'estremità destra, con due lastre «a libro» profilate in nero (tav. 4a).
- 17 La chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella, in località Occiano, nel *locus tuscianus* (Salerno), fu una dipendenza di San Vincenzo al Volturno, di probabile fondazione privata³⁴. I resti del suo decoro dipinto sono generalmente inquadri nel secolo IX, nella fase di diretta ingerenza franca nella gestione del monastero di San Vincenzo. Sorprendente è la netta connotazione ambrosiana della rappresentazione absidale, che ai lati della Vergine allinea Ambrogio, Simpliciano, Gervasio e Protasio³⁵. Passando allo zoccolo, due coppie di lastre speculari con venature oblique e grappe di ancoraggio, alla base dell'arcone sotto nicchie campite con croci gemmate, si interpongono fra il velario absidale e gli pseudo-*sectilia* dell'aula (tav. 3b). Si tratta di un caso esemplare di sintassi ornamentale in funzione dello spazio liturgico: preziosi velari attorno all'altare maggiore; lastre marmoree speculari a segnalare le nicchie; *sectilia* geometrici per l'aula (tav. 13b-14b).
- 18 Nella cosiddetta grotta del Peccato Originale della gravina di Picciano, presso Matera, l'aula triabsidata conserva un decoro dipinto altomedievale, raffigurante santi nelle absidi e una sequenza del principio della Genesi lungo la parete meridionale³⁶. Il solo zoccolo dell'abside nord, sotto le figure di Pietro, Giovanni evangelista e Andrea, reca lastre speculari alternativamente sui toni del grigio e dell'ocra rossa, in pannelli separati da listelli bianchi con grappe di ancoraggio oblique.
- 19 A questi cinque casi meridionali fa riscontro quello settentrionale di Torba, nella cappella allestita al terzo livello della torre di V secolo della cinta muraria del *castrum Seprii*. Si tratta di un altro contesto esemplare per connessione sintattica fra il registro figurato e l'ornamentazione (tav. 5): per gran parte della sua estensione lo zoccolo occupa 2/5 della parete e segnala gli scarti semantici delle sequenze di figure, passando dai velari alle lastre marmoree, dai plutei all'*opus sectile*. Non è questa la sede per ridiscutere l'identificazione del corteo di santi che gira intorno alla stanza, l'individuazione dei blocchi semantici, delle connessioni interne, degli intenti liturgici e devozionali. Funzionale al discorso è invece l'organizzazione figurativa e ornamentale del decoro. Una sontuosa sovrapposizione di tre tessuti (cortina giallo-oro di fondo, drappi blu o rossi e velari bianchi con decoro geometrico-floreale rosso) è riservata al fulcro del programma iconografico, la parete orientale, pensata quale emiciclo absidale srotolato sul piano: il velario centrale corrisponde a Cristo fra due angeli; il secondo da sinistra inquadra presumibilmente la Vergine, mentre quello all'estremità destra include Giovanni Battista (così da configurare la *deesis*) e tre apostoli. Altri otto apostoli (già identificati con «martiri»)³⁷ si allineavano lungo la parete sud: il primo sopra un ulteriore velario, gli altri in corrispondenza di tre lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio, in parte sacrificate dalla riapertura del varco d'accesso. La resa delle lastre è analoga a quella dei casi meridionali, fino alla virtuale intercambiabilità³⁸.
- 20 Al successivo blocco semantico, un corteo di santi in rapporto con due donatori (un vescovo inginocchiato di fronte ad un martire, una laica che offre alla Vergine con il Bambino un rotolo, certo non un «cero»)³⁹, corrispondono tre plutei lavorati a giorno, a squame e a reticolato di losanghe. Il corteo prosegue «a libro» lungo la metà sinistra della parete ovest, con otto santi (fra cui una figura regale e due/tre vescovi) sopra *sectilia* con *rota* entro quadrante a diamante

(ossia quadripartito da una croce in diagonale). Oltre la finestra murata si allineano otto sante che sormontano altrettante monache oranti, la cui dimensione terrena è enfatizzata dalla bassa quota di calpestio, posta a circa 60 cm dal pavimento: si dimezza così l'altezza della zoccolatura, peraltro di *pattern* ormai indecifrabile.

21 Nella parete nord l'ornamentazione torna a svolgere una chiara funzione segnaletica. Fra l'angolo nordovest e lo stipite della finestra si conserva l'angolo inferiore destro di Cristo in mandorla fra i quattro Viventi con il libro, e nello zoccolo ricompare il velario, pur se di altezza limitata a 70 cm. Fra le due finestre, sotto un vescovo che ostentava un'epigrafe (dedicatoria?), ritorna l'*opus sectile*, con una *rota* a otto raggi (dettaglio finora sfuggito) tangente i bordi di un quadrante affiancato da pilastrini con racemi a volute. Nulla è dato sapere della restante porzione di parete: l'unico frammento superstite, all'angolo inferiore destro, non pare compatibile con un velario⁴⁰, ma d'altro canto è troppo evanescente per suggerire alternative.

22 Il sistema ornamentale della cappella di Torba svolgeva dunque la sua funzione segnaletica facendo leva sulle cesure dell'asse orizzontale, accostando velari e pannelli di diverso tipo, ma anche sui numerosi scarti di altezza della zoccolatura, troppo ben localizzati per essere casuali. Immaginando una scala graduata di sintassi ornamentale, le lastre speculari si collocherebbero appena sotto i velari, condividendone l'altezza e la corrispondenza con gli apostoli. Il loro *status* è ribadito a Monte Sant'Angelo, dove le quattro specchiature della parete nord introducevano il punto focale del santuario, l'altare allestito sul masso in cui l'arcangelo Michele avrebbe lasciato le impronte.

23 Tornando alla morfologia del paramento, se nella cripta di Epifanio l'esiguità del lacerto non consente verifiche, in tutti gli altri casi ricorrono le grappe di ancoraggio, imitando un accorgimento che ancora si osserva nel rivestimento parietale della Santa Sofia di Costantinopoli (tav. 2). Tale finezza mimetica e lo stesso *pattern* a venature oblique speculari non troverebbero riscontro altrove.

24 Imprescindibile per la pittura murale dei secoli VIII-IX è il confronto con Roma, dove quale elemento inferiore del caratteristico schema parietale tripartito (zoccolo, schiera di santi, ciclo narrativo) si dispiega il velario, per lo più ornato da croci diagonali con pomi fra i bracci o dischi concentrici, impiegando pigmenti terrosi su mano di scialbo⁴¹ (tav. 6). Esso ricorre a più riprese in Santa Maria Antiqua, negli strati riferibili a Giovanni VII (705-707) e a Paolo I (757-767), ma anche nell'annesso oratorio dei Quaranta martiri di Sebaste⁴². Altri casi sono osservabili nella basilica inferiore di San Crisogono, alla base del decoro riferibile a Gregorio III (731-741)⁴³; nella navata nord della basilica inferiore di San Clemente (seconda metà del secolo VIII)⁴⁴; nella cappella annessa a Sant'Adriano al Foro romano, negli anni di Adriano I (772-795)⁴⁵; nell'abside (V strato, metà del IX secolo) e verosimilmente lungo le pareti (strati di VIII secolo) in San Saba sul Piccolo Aventino⁴⁶.

25 Zoccolature a lastre marmoree dipinte non dovevano mancare nelle chiese altomedievali di Roma e dintorni; tuttavia non pare casuale che in uno dei pochi casi superstiti, l'emiciclo absidale dell'oratorio dei Quaranta martiri di Sebaste presso Santa Maria Antiqua, dipinto nel terzo quarto del secolo VII⁴⁷, vengano meno la serialità e la specularità delle lastre, nonché l'artificio delle grappe, dal momento che le cinque specchiature sono inserite in un'intelaiatura grigia continua, nonché scandite da listelli con tracciato in ocre rossa lungo la mezzeria, quasi si volesse alludere a giunti di dilatazione.

26 Pur con le cautele del caso, dovute soprattutto alla scarsità di contesti valutabili, le lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio sembrano costituire un tratto distintivo delle botteghe attive nella

Langobardia, le quali sarebbero state in grado di far circolare lungo l'asse nord-sud non solo i dibattuti «taccuini di modelli», ma forse anche gli specialisti ornatisti.

Opus sectile

27 L'imitazione pittorica di incrostazioni marmoree è fenomeno diffuso durante l'età imperiale, e attraverso gli edifici paleocristiani giunge senza cesure a quelli altomedievali.

28 Per la chiesa di San Salvatore del monastero di Santa Giulia a Brescia è stata documentata la contestualità del decoro dipinto e a stucco della navata⁴⁸, da attribuire con ottima probabilità alla committenza di Desiderio e Ansa, e di conseguenza al terzo quarto del secolo VIII. Il convergere di numerosi indizi fa ritenere coevo anche l'intonaco dipinto dei tre emicicli della cripta, con *sectilia* ridotti a frammenti di ardua lettura⁴⁹. Lo schema restitutivo evidenzia il limpido geometrismo delle riquadrature multiple⁵⁰ (tav. 7a-b). Il paramento, alto circa 1,5 m, poco meno dei perduti pannelli figurati, era connotato dalla policromia dei marmi: «Con vivace gioco cromatico si alternano i rossi e i rosati con i gialli e gli ocra, i nero-azzurri con i verdi-grigi: sempre con la complessa trama delle venature del marmo», per usare le parole di Gaetano Panazza, che alla fine degli anni Cinquanta riuscì a scorgere più di quanto si riesca a fare oggi. Del pannello esterno nord si intuiscono il quadrante rosato chiazzato di rosso, la cornice interna grigia come i quadrati angolari, le bande in giallo antico, la cornice esterna bianca con profilature nere. Nel pannello adiacente il quadrante è giallo chiazzato di ocra, come i quadrati angolari, mentre la cornice interna è bianca, le bande sono grigie, la cornice esterna di nuovo bianca. Lo stretto pannello centrale introduce la variante dei dischi entro i quadrati angolari. Sul fronte della tecnica pittorica, recenti indagini hanno documentato una prassi consueta, che prevedeva una prima stesura di campiture a buon fresco e successivi interventi con pigmenti miscelati con latte di calce⁵¹. Più interessante è notare come l'imitazione del marmo non si affidi allo sgocciolamento di pigmento liquido, come si osserva diffusamente in casi tardoromanici⁵², bensì alla stesura di una fitta trama grafica geometrica e globulare, come nella cosiddetta «aula biabsidata» dell'Isola Comacina (*infra*) e presso l'altare delle Impronte di Monte Sant'Angelo, nonché in continuità con pratiche tardo-antiche e paleocristiane: esemplare in tale senso è il paramento di primo V secolo dell'ambulacro superiore del sacello di San Genesio/Sant'Aquilino in San Lorenzo a Milano⁵³ (tav. 8b).

29 Sul fronte dei modelli, evidente è il rapporto di continuità con zoccolature di età imperiale, come quella della *Domus B* dello stesso complesso di Santa Giulia (I secolo d.C.)⁵⁴, oppure quella della villa di via Antiche Mura a Sirmione (fine III-inizio IV secolo d.C.), per restare nel territorio⁵⁵. Affine è anche il paramento esterno dell'emiciclo absidale dei Santi Apostoli di Como, riemerso dallo scavo dell'aula di Sant'Abbondio e con buona probabilità coevo alla struttura, attribuibile al secolo V⁵⁶. Si trattava di una successione di pannelli riquadrati alternati a larghe bande, entro un'intelaiatura di listelli bianchi spessi 3 cm. Elevata è la resa mimetica del marmo, dal porfido alla breccia africana, dal grigio cipollino al bianco di Carrara (tav. 8a).

30 Risalendo nell'aula di San Salvatore a Brescia, un frammento di pannello, in prossimità della scala nord di discesa in cripta, consente di restituire un intreccio fra lamine in croce in diagonale e due cornici quadrate formanti una stella a otto punte, su scacchiera rossa e gialla profilata da listelli bianchi⁵⁷(tav. 7c-d). Puntuali analogie ricorrono nel Tempietto

del Clitunno, in San Vincenzo al Volturno, nell'aula biabsidata dell'Isola Comacina.

31 Il vano inferiore del sacello di San Salvatore a Campello sul Clitunno fu verosimilmente intonacato e dipinto in fase con il decoro della cella superiore⁵⁸, in un periodo che si tende a collocare nella fase centrale del secolo VIII. Attorno alla sorgente che sgorgava dalla parete di fondo si scorge una zoccolatura a fondale chiaro con intelaiatura a listelli porfirici profilati in blu (tav. 9b): perso il primo pannello, il secondo da sinistra è stretto fra due otri riquadrate e reca una *rota* porfirica profilata in grigio e ocre, entro un rettangolo cui si sovrappone una losanga tangente il perimetro del quadrante; ciascuno dei due pannelli ai lati della sorgente include una mandorla porfirica, mentre nella fascia superiore si susseguono rettangoli includenti *rotae* e forse losanghe. Si tratta di un gusto riferito ai decori termali imperiali⁵⁹ e particolarmente indicato in relazione al vano, che nella configurazione primitiva pare fosse costantemente allagato⁶⁰.

32 In San Vincenzo al Volturno, negli pseudo-*sectilia* del corridoio assiale della cripta della basilica *maior*⁶¹, losanghe a listelli bianchi tangenti il perimetro dei quadranti sono intersecate da croci in diagonale tracciate con la banda rossa/blu che incornicia i pannelli, sovrapponendosi ad un reticolato di losanghe sfaccettate (tav. 10).

33 Nel sontuoso paramento dell'aula biabsidata dell'Isola Comacina è il secondo pannello da sinistra ad articolarsi in una losanga a listelli bianchi tangenti il perimetro del quadrante, su reticolato di losanghe rosse/gialle (tav. 11). L'edificio ebbe il fonte battesimale sin dalla fase paleocristiana⁶², e a dispetto dell'incertezza degli studi fu senza dubbio l'*ecclesia baptismalis sancti Iohannis Baptistae* del complesso plebano imperniato sull'adiacente basilica di Sant'Eufemia: si trattava di un'*ecclesia* a tutti gli effetti con funzioni *anche* battesimali, secondo uno schema duale, spesso in compresenza di ulteriori cappelle, documentabile per gran parte dei complessi plebani delle diocesi di Milano e di Como⁶³. La fase costruttiva altomedievale, contraddistinta dall'abside gemina a sostituzione dell'unico emiciclo paleocristiano, ha restituito ampi resti della zoccolatura del perimetrale nord e degli emicicli, in abbinamento ad un litostrato pavimentale⁶⁴.

34 Si trattava di un'imponente successione di pannelli alti poco meno di 2 m, presumibilmente estesi a tutto il giro perimetrale e caratterizzati dalla doppia intelaiatura a listelli bianchi, dai quadrati angolari e dalle elaborate tarsie dei quadranti. Se l'intelaiatura bianca trova riscontro nell'abside dei Santi Apostoli di Como (tav. 8a), i quadrati angolari ricorrono in diversi decori della *Langobardia*: le absidi della cripta di San Salvatore a Brescia (tav. 7a-b), il pannello con lastre marmoree di Monte Sant'Angelo (tav. 4b-c), i *sectilia* di Santa Sofia a Benevento e di Sant'Ambrogio a Montecorvino Rovella (tav. 13-14a-b). Sull'Isola Comacina due delle tarsie dei quadranti recano croci in diagonale con nodi a occhielli: si tratta di uno stilema che conoscerà largo successo fra i *sectilia* cosmateschi⁶⁵, e che consente di volgere l'attenzione ad un decoro dipinto tanto significativo quanto trascurato, quello della cripta di San Michele a Corte a Capua, edificio la cui datazione oscilla intorno al secolo X⁶⁶ (tav. 12). Lo zoccolo, che Hans Belting definiva «pseudo-inkrustierten Sockelzone», offre un esempio mirabile di combinazione policroma di tre forme: il rettangolo, il cerchio, la losanga. Alla perdita di gran parte dell'intonaco dipinto, per il resto in pessimo stato, supplisce parzialmente lo schema restitutivo della parete ovest (tav. 14c). La coloritura dello schema monocromo di Belting fornisce un'idea della sontuosità del paramento, la cui altezza di circa 2 m lasciava poco spazio al registro di storie martiriali (?) scandite in cinque riquadri. Due delle quattro losanghe maggiori includenti una *rota* porfirica recano quattro nodi a occhielli in quadrato. Nella variante con *rota* centrale, tale modulo ricorre in un altro contesto poco conosciuto, vicino nello spazio e probabilmente nel tempo: l'attuale vano inferiore di Santa Maria dei Carpinelli a Pernosano, località di Pago del Vallo

di Lauro, in Irpinia. Sulla base di una fonte del 1195, la chiesa sarebbe stata fondata nella prima metà del secolo X da Landolfo I principe di Benevento e di Capua (+943)⁶⁷, e il decoro dipinto dovrebbe appartenere alla configurazione primitiva. Nello zoccolo dell'emiciclo sinistro una cornice doppia contorna una *rota* di granito scuro, formando quattro occhielli in croce e un cerchio tangente i bordi del quadrante a diamante.

35 La *rota* su quadrante a diamante compare a Roma nella fase di X secolo del decoro di San Saba sul Piccolo Aventino, nell'angolo nordovest dello zoccolo, sotto una probabile sequenza di santi e quale supporto per un'iscrizione sibillina⁶⁸.

36 Per quanto attiene a questo studio, ancor più significativo è il caso della torre di Torba. L'intonaco dipinto dell'ambiente al secondo livello, steso direttamente sul muro con spessore compreso fra 5 e 15 mm e granulometria fine, evidenzia caratteri tecnico-formali comuni a quello del decoro del terzo livello⁶⁹. Oltre alla figurazione dell'arcosolio, in cui si riconosce la monaca Aliberga, restano scarsissimi frammenti del registro figurativo e dello zoccolo, al centro della parete orientale (tav. 16a). Se il primo non reca più elementi identificabili⁷⁰, il secondo appaiava due pannelli, ciascuno con *rota* porfirica entro ghiera bianca, su quadrante a diamante con alternanza di campi gialli e rossi; il tutto riquadrato da una cornice bianca a listelli, fra una fascia inferiore di 40 cm ed una superiore di 10 cm, per un'altezza complessiva di 125 cm. Analoghi per altezza, composizione e scansione policroma entro listelli bianchi sono i due pannelli del livello soprastante, però ben più larghi (260 contro 140 cm circa) per corrispondere alle otto figure della metà sinistra della parete ovest (tav. 5c).

37 Tornando allo sviluppo geometrico dei *sectilia*, il paramento di San Michele a Capua era stato preceduto da quello di Santa Sofia a Benevento, probabile modello di riferimento a largo raggio, anche per Sant'Ambrogio a Montecorvino Rovella.

38 In Santa Sofia la striscia di intonaco ai piedi della parete ricurva adiacente l'abside sud sembra essere passata inosservata, nonostante la costante attenzione suscitata dal ciclo dipinto riconducibile alla committenza di Arechi II (758-787)⁷¹. All'estrema destra si individua una losanga orizzontale, in blu scuro con riquadrature rosse su fondo ocra nei triangoli di risulta, fra quadrati angolari rossi con dischi blu scuro (tav. 13a); il modulo doveva ripetersi sugli altri tre lati del quadrante, del cui aspetto non sussiste alcun indizio. Fra tale pannello e lo stipite del portale restava spazio per una replica speculare, nondimeno fu scelta una soluzione asimmetrica: interponendo una sorta di pilastrino rosso profilato in blu fra bande ocra, il pannello, dall'intelaiatura ben più spessa e con quota rialzata, perse la banda sinistra, eventualmente già dipinta nell'intradosso dello stipite (tav. 14a). Si può presumere che i due pannelli fossero replicati specularmente lungo il tratto di parete a sinistra del portale, così da recuperare la simmetria complessiva ed enfatizzare il valore di soglia del varco. Spingendosi oltre, è immaginabile lo sviluppo dei *sectilia* lungo gran parte dei perimetrali (ma con quale originario sviluppo plani-volumetrico, viste le perplessità suscitate dell'attuale pianta «stellare» di restauro?)⁷², con velari nelle absidi ed eventuali lastre marmoree speculari di raccordo, sulla base dello schema documentato a Torba e a Montecorvino Rovella.

39 In quest'ultimo caso i *sectilia* interessavano i perimetrali lunghi (tav. 13b-c e 14b). Specularmente su entrambi i lati, quadranti a fondo chiaro erano inseriti in una doppia intelaiatura a listelli con quadrati angolari e losanghe con dischi, in ocra dorata e profilature bianche su fondo blu notte. Si trattava di pannelli giganti, di circa 2,5 × 1,75 m⁷³, uno dei quali bastava a coprire la superficie fra l'arcone absidale e il portale sud. Lungo la parete opposta, la ricerca di simmetria portò a simulare un varco corrispondente, con porta lignea a due battenti con cassettoni: si tratterebbe di un caso unico

nel panorama della pittura murale altomedievale, che evoca i *trompe l'œil* di età imperiale o più probabilmente perduti esempi paleocristiani, ribadendo l'alto grado di continuità rispetto alla cultura pittorica del mondo romano. Ciò in aggiunta al rigoroso geometrismo bidimensionale e al generoso dimensionamento dei pannelli, due caratteri comuni ai sistemi ornamentali di Benevento, di Capua e dell'Isola Comacina, e invece filtrati dalla cultura pittorica romanica, più incline ai velari oppure ai pannelli di dimensioni contenute.

40 Per analogia formale con i casi di cui sopra, pur in una scala dimensionale inferiore ed in funzione di un arredo liturgico, si segnala il fonte esagonale in muratura dell'aula battesimale di Lomello (Pavia). Il lato interno del parapetto di terza fase reca specchiature a fondo bianco con losanghe orizzontali a listello rosso, triangoli a squadra a listello grigio, connessioni angolari a losanghe verticali grigie fra semicerchi (tav. 15). La datazione non è facile da precisare: per il supporto il tardo VII secolo quale *post quem* è suggerito dall'analisi ¹⁴C delle malte della vasca di seconda fase, mentre il modulo formale dello pseudo-*opus sectile* ben si collocherebbe entro i secoli VIII-IX. Pare così di poter restituire un ulteriore prodotto della cultura artistica della *Langobardia* nella sua fase più propulsiva⁷⁴.

Uno stilema: la cornice a listelli con incastro mediano

41 Focalizzando l'attenzione sull'intelaiatura dei *sectilia*, sembra emergere un'ulteriore peculiarità dei cantieri pittorici della *Langobardia*: la cornice a listelli bianchi con profilatura nera che a metà di ciascun listello delinea uno scalino, a simulare un incastro. Il caso più eclatante è quello dell'Isola Comacina (tav. 11), dove l'incastro mediano interessa tutti i listelli, dimostrandosi un vero e proprio stilema che non troverebbe riscontro nei *sectilia* dipinti tardoantichi e paleocristiani.

42 Nella *Domus B* di Santa Giulia a Brescia, nella villa di via Antiche Mura a Sirmione e nell'abside dei Santi Apostoli di Como (tav. 8a) l'intelaiatura marmorea non prevede alcun segno di giunzione. Lo stesso vale per il paramento dell'ambulacro superiore di San Genesio/Sant'Aquilino in San Lorenzo a Milano (tav. 8b). Evidentemente in questi casi la pittura seguiva da presso i veri *sectilia* nell'intento di celare le giunture, come avviene nel decoro absidale di VI secolo della Basilica eufrasiana di Parenzo: i listelli comportano evidenti giunzioni angolari a quarantacinque gradi (riprese nell'aula biabsidata) e numerose giunzioni piatte intermedie, con frequenza e posizionamento variabili ma per quanto possibile mimetizzate (tav. 9a).

43 Dell'incastro mediano non sembra esserci traccia nemmeno fra la produzione di plutei e infissi marmorei, anche in considerazione della sua sostanziale inutilità e antieconomicità⁷⁵.

44 Tornando alla pittura altomedievale, lo stilema pare estraneo all'ambiente romano, già restio ad alternative ai velari: nell'abside dell'oratorio dei Quaranta Martiri di Sebaste l'intelaiatura delle lastre è di nuovo priva di giunzioni, in continuità con i decori paleocristiani.

45 L'incastro mediano ricorre invece nei territori settentrionali della *Langobardia*: in San Salvatore a Brescia esso interessa il pannello del perimetrale nord, ma anche quelli absidali della cripta, dove gli scalini si individuano a fatica nei listelli verticali fra primo e secondo riquadro da sinistra (tav. 7); a Torba l'incastro riguarda gli anelli che contornano le due *rotae* porfiriche della parete est del secondo livello (tav. 16a), mentre per i *sectilia* ovest del terzo livello le lacune

non consentono verifiche (tav. 5c).

46 A riprova che si tratti di un puro stilema pittorico, l'incastro mediano riemerge nel romanico norditalico: a documentarlo sono le zoccolature di San Fedelino a Samolaco⁷⁶ (tav. 16b) e di Sant'Eldrado alla Novalesa⁷⁷, l'altare di Santo Stefano a Mombello⁷⁸, la fronte della cripta di Sant'Eusebio a Pavia⁷⁹, facendo sospettare una continuità attraverso perduti esempi protoromanici.

47 Volgendosi ai territori meridionali della *Langobardia*, sembrano mancare attestazioni, ad eccezione di una variante funzionale all'intersezione di cornici: ci si riferisce di nuovo al corridoio assiale della cripta della basilica *maior* in San Vincenzo al Volturno (tav. 10). Tuttavia l'estesa lacunosità di tutti i decori presi in considerazione lascia la questione in sospeso.

Una rete di connessioni

48 La disamina sin qui condotta sulla componente ornamentale dei decori dipinti della *Langobardia* non esaurisce il ventaglio di casi e di soluzioni, consci del fatto che soprattutto nei territori meridionali diversi contesti attendono di essere (ri)scoperti e posti all'attenzione degli studi. Tantomeno ci si proponeva di indagare con sistematicità la funzione segnaletica dei sistemi ornamentali, in riferimento all'iconografia e allo spazio liturgico, percorrendo un indirizzo di ricerca che promette di dare frutti, come si intravede dai casi di Torba e di Montecorvino Rovella.

49 Obiettivo del contributo era far (ri)emergere una rete di connessioni fra pratiche di bottega, circolazione e rielaborazione di stilemi, consapevoli riferimenti all'Antico, in un contesto territoriale la cui identità da nord a sud andava oltre le compagini dominanti⁸⁰: i casi indagati sembrano convergere nella direzione proposta, fornendo stimoli per ulteriori indagini sui multiformi aspetti della cultura artistica della *Langobardia*.

Tav. 1.



a. Roma, San Lorenzo fuori le Mura. Nartocoe dell'aula pelagiana, disegno acquarellato. Il pattern del meandro fraintende la svastica uncinata di diffusione norditalica.



b. Clivio [Lecco], San Colocore al piano. Novata, parete nord (sottotetto), meandro a svastiche uncinata alternate a tabelle figurate. Inizio XII secolo.



c. Acquafredda sul Chiesu (Mantova), San Tommaso. Arco est dell'incrocio, lato ovest (sottotetto), meandro a svastiche uncinata alternate a tabelle figurate. Inizio XII secolo.

a. Bordi 2006; b-c. F. Scirea.

Tav. 2.



Istanbul, Santa Sofia. Nave, lastre marmoree speculari assicurate da grappe metalliche. Secolo VI.

F. Scirea.



a. San Vincenzo al Volturno [barnia], ex-mosanero, cosiddetto *ivestibules*. Decoro dipinto, zoccolo, lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio. Secolo IX.



b. Montecorvino Rovella [Salerno], località Ociانو, Sant'Amrogio. Piedritto destro dell'arco absidale, decoro dipinto, lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio. Secolo IX [7].

a. F. Scirea; b. G. Bertelli.



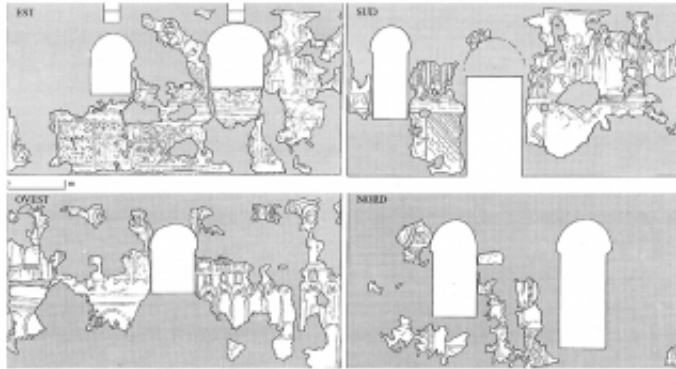
a. Prata di Principato Ultra (Avellino), Santa Maria Assunta. Emiciclo absidale, lato esterno, decoro dipinto, lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio. Secolo VII [7].



b. Monte Sant'Angelo (Foggia), santuario di San Michele. Altare delle impronte (b), culmine del percorso devozionale altomedievale, introdotto lungo la parete nord da un decoro dipinto di lastre marmoree con venature oblique speculari e grappe di ancoraggio, fra bande in marmo pavonazzetto e quadrati angolari (c).



a. F. Scirea; b-c. Trotta 2012.



a. Gornate Clona (Varese), località Torba, torre dell'ex-monastero. Terzo livello, schema del decoro dipinto. Secolo IX (?).



b. Gornate Clona (Varese), località Torba, torre dell'ex-monastero. Terzo livello, parete sud, decoro dipinto, lastre marmoree con venature oblique speculari e grappi di ancoraggio.



c. Gornate Clona (Varese), località Torba, torre dell'ex-monastero. Terzo livello, parete ovest, specchiatura dipinta a settoria, con rota parifrica su quadrante a diamante.

a. Bertelli 1988, rielaborazione di F. Scirea; b-c. F. Scirea.

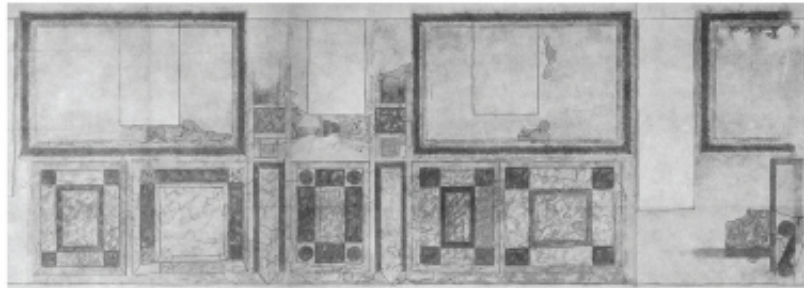


a. Roma, San Sabino sul Piccolo Aventino. Emiciclo absidiale, velario dipinto. V strato pittorico, metà del IX secolo.



b. Roma, San Crisogono, basilica inferiore. Parete nord, velario dipinto, riferibile a Papa Gregorio III (731-741).

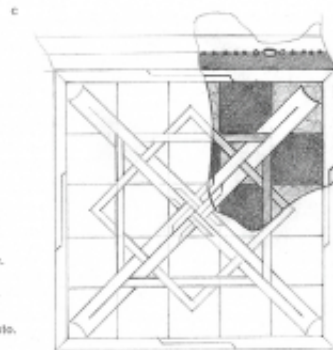
G. Bordi.



a. Brescia, ex-monastero di Santa Giulia, chiesa di San Salvatore. Cripta, emiciclo absidale, schema del decoro dipinto.

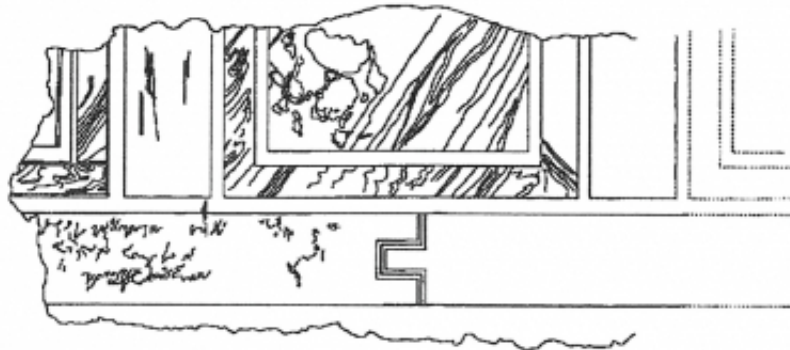


b. Brescia, San Salvatore. Cripta, emiciclo absidale centrale, resti di sectilia dipinti. Tardo VII secolo.



c. e d. Brescia, San Salvatore. Ala superiore, perimetrale nord, specchiatura a pseudo-sectilia geometrici, schema restitutivo e frammento rinascio. Tardo VII secolo.

a. Panazza 1962; b-c-d. F. Scirea.



a. Como, Santi Apostoli (resti nel sottosuolo di Sant'Abbondio). Emiciclo absidale, lato esterno, zoccolo dipinto a sectilia geometrici, schera restituito. Secolo V.



b. Milano, San Lorenzo Maggiore, sacello di San Genesio/Sant'Aquilino. Ambulacro superiore, specchiature dipinte a sectilia geometrici. Secolo V.

a. Sennhauser 2014; b. F. Scirea.



a. Parenzo (Croazia), complesso episcopale, Basilica eufrosiana. Emiciclo absidale, sectilia marmorei. Secolo VI.



b. Campello sul Clitunno (Perugia), «tempietto» di San Salvatore. Vano inferiore, parete di fondo, spechiature dipinte a sectilia, schema restitutivo.

a. F. Scirea; b. Emerick 1998, rielaborazione di F. Scirea.



a. e b. San Vincenzo al Volturno (Isernia), ex-monastero, basilica maior. Cripta, corridoio assiale, specchiature dipinte a scacchiera geometrica, sul tema della losanga. Secolo IX.

P. Piva.



a. Isola Comacina (Como), aula biabsidata. Veduta dei resti in alzato, con decoro dipinto a sectilia geometrici. Secolo VII (?).



b. Isola Comacina (Como), aula biabsidata. Schema restitutivo dello zoccolo dipinto a sectilia geometrici.



c. Isola Comacina (Como), aula biabsidata. Dettaglio di una specchiatura dipinta a sectilia, con cornice a listelli e incastro mediano.

a-b. Rossi 2014; c. F. Scirea.



a. Capua, San Michele a Corchis. Cripta, parete ovest, decoro dipinto con zoccolo a sectilia e registro figurato.



b. Cripta, emiciclo absidale, spechiature dipinte a sectilia.



c. Capua, San Michele a Corchis. Cripta, parete ovest, spechiatura dipinta a sectilia, con rosetta porfirica entro losanga e nodi a occhiali in quadrato.

a-b. S. Piazza; c. G. Bertelli.



a. Benevento, Santa Sofia. Parete ricarea sudest, zoccolo, resti di specchiature dipinte a sezioni geometrici.

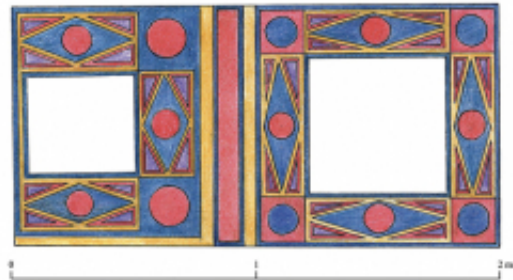


b. Montecorvino Rovella (Salerno), località Occhiano, Sant'Ambrogio. Perimetrale sud, resti di specchiature dipinte a sezioni geometrici.

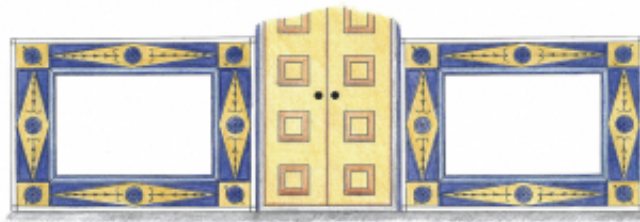


c. Montecorvino Rovella (Salerno), località Occhiano, Sant'Ambrogio. Perimetrale nord, portale dipinto fra due specchiature a sezioni.

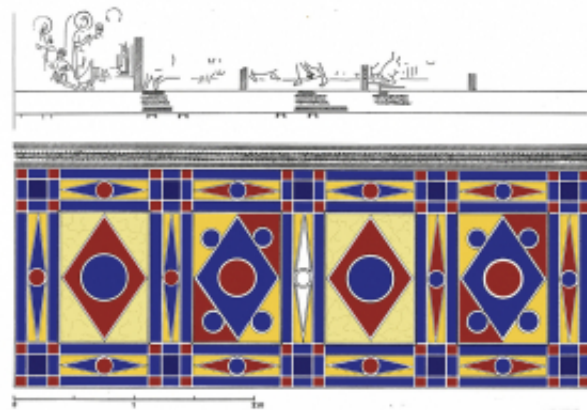
a. F. Scirea; b-c. G. Bertelli.



a. Benevento, Santa Sofia. Parete ricurva sud-est, zoccolo, specchiature dipinte a sectilia geometrici, schema restitutivo.



b. Moricorvino Rosella (Salerno), località Occhiano, Sant'Ambragio. Perimetrale nord, portale dipinto fra due specchiature a sectilia, schema restitutivo.



c. Capua, San Michele a Corte. Cripta, parete ovest, decoro dipinto con zoccolo a sectilia e registro figurato, schema restitutivo.

a-b. F. Scirea; c. Belting 1968, rielaborazione di F. Scirea.



a. e b. Lomello [Pavia], aula battesimale di San Giovanni Battista. Fonte seminterrato in muratura, con specchiature dipinte a sezioni geometriche sul lato interno del parapetto.

F. Scirea.



a. Gornate Clonsa (Varesse), località Iorba, torre dell'ex monastero. Secondo livello, parete est, tracce di specchiature dipinte a sectilia, con rotae porfiriche entro anelli a incastro mediano su quadranti a diamante.



b. Sarsolaco (Sardinia), San Fedelino sul lago di Mezzola. Parete ovest, decoro dipinto, zoccolo a intrecci.

a. Gheroldi 2013b; b. F. Scirea.

Bibliographie

Andaloro – Bordi – Morganti 2016 = M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti (a cura di), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio, Roma, marzo-settembre 2016*, Milano, 2016.

Antonello – Colombo – Luvini 2006 = U. Antonello, S. Colombo, M.T. Luvini, *La Chiesa dell'Invenzione di Santo Stefano Protomartire in Mombello Lago Maggiore. Storia e arte*, Varese, 2006.

Archetti 2015 = G. Archetti (a cura di), *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo, Atti del I convegno internazionale di studi, Brescia, 21-24 marzo 2013*, Spoleto, 2015.

Artifoni 2000 = E. Artifoni, *Ideologia e memoria locale nella storiografia italiana sui Longobardi*, in Bertelli – Brogiolo 2000, II, *Saggi*, p. 219-227.

Augenti 2006 = A. Augenti, *Le città italiane tra la tarda Antichità e l'alto Medioevo*, Firenze, 2006.

Augenti 2016 = A. Augenti, *Archeologia dell'Italia medievale*, Roma-Bari, 2016.

Belting 1967 = H. Belting, *Probleme der Kunstgeschichte Italiens im frühen Mittelalter*, in *Frühmittelalterliche Studien*, I, 1967, p. 94-143.

Belting 1968 = H. Belting, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden, 1968.

Benazzi 1985a = G. Benazzi (a cura di), *I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempietto sul Clitunno*, Todi, 1985.

Benazzi 1985b = G. Benazzi, *Notizie per una «biografia» delle decorazioni del Tempietto*, in Benazzi 1985a, p. 23-34.

Bertelli 1980 = C. Bertelli, *Relazione preliminare sulle recenti scoperte pittoriche a Torba, Atti del IV congresso internazionale di studio sull'alto medioevo, Milano, 21-25 ottobre 1978*, Spoleto, 1980, I, p. 205-218.

Bertelli 1988 = C. Bertelli, *Gli affreschi nella torre di Torba*, Milano, 1988.

Bertelli 1994 = C. Bertelli (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano, 1994.

Bertelli 2007 = C. Bertelli (a cura di), *Duemila anni di pittura a Brescia, I, Dall'età romana al Cinquecento*, Brescia, 2007.

Bertelli – Brogiolo 2000 = C. Bertelli, G.P. Brogiolo (a cura di), *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno, Brescia, 2000*, Milano, 2000.

Bertelli – Mignozzi 2013 = G. Bertelli, M. Mignozzi (a cura di), *La grotta del Peccato Originale a Matera. La gravina, la grotta, gli affreschi, la cultura materiale*, Bari, 2013.

Bonfioli 2012a = M. Bonfioli (a cura di), *Corpus della pittura monumentale bizantina in Italia, I, Umbria*, Roma, 2012.

Bonfioli 2012b = M. Bonfioli, *Pittura monumentale bizantina o d'influenza bizantina in Umbria. Valutazioni storico-artistiche*, in Bonfioli 2012a, p. 23-39.

Bordi 2006 = G. Bordi, *San Lorenzo fuori le mura*, in M. Andaloro (a cura di), *La pittura medievale a Roma. 312-1431. Atlante, percorsi visivi, I, Suburbio, Vaticano, Rione Monti*, Milano, 2006, p. 74-94.

Bordi 2008 = G. Bordi, *Gli affreschi di San Saba sul Piccolo Aventino. Dove e come erano*, Milano, 2008.

Bordi 2016a = G. Bordi, *Santa Maria Antiqua attraverso i suoi palinsesti pittorici*, in Andaloro – Bordi – Morganti 2016, p. 35-53.

- Bordi 2016b = G. Bordi, *Dall'oratorio dei Quaranta Martiri a Santa Maria de inferno*, in Andaloro – Bordi – Morganti 2016, p. 278-287.
- Brogiolo 1993 = G.P. Brogiolo, *Le origini della città medievale*, Mantova, 1993.
- Brogiolo 2011 = G.P. Brogiolo, *Brescia altomedievale. Urbanistica ed edilizia dal IV al IX secolo*, Mantova, 2011.
- Brogiolo 2013 = G.P. Brogiolo, *Per una storia religiosa di Castelseprio: il complesso di Torba e la chiesa di Santa Maria foris portas*, in De Marchi 2013, p. 213-254.
- Brogiolo 2014a = G.P. Brogiolo (a cura di, con la collaborazione di F. Morandini), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore – Santa Giulia di Brescia*, Mantova, 2014.
- Brogiolo 2014b = G.P. Brogiolo, *Archeologia e architettura delle due chiese di San Salvatore*, in Brogiolo 2014a, p. 35-87.
- Brogiolo 2016 = G.P. Brogiolo, *La torre tardo-antica e il monastero alto-medievale di Torba (VA)*, in Lusuardi Siena et alii 2016, p. 225-232.
- Brogiolo 2017 = G.P. Brogiolo, *Il castello di Lomello. Aggiornamenti*, in Giostra 2017, p. 163-176.
- Brogiolo – Gelichi 1998 = G.P. Brogiolo, S. Gelichi, *La città nell'alto medioevo italiano. Archeologia e storia*, Roma-Bari, 1998.
- Brogiolo – Marazzi – Giostra 2017 = G.P. Brogiolo, F. Marazzi, C. Giostra (a cura di), *Longobardi. Un popolo che cambia la storia, Pavia – Napoli – San Pietroburgo, settembre 2017-luglio 2018*, Milano, 2017.
- Caillet 2005 = J.-P. Caillet, *L'art carolingien*, Paris, 2005.
- Cadei 2007 = A. Cadei, *La «orthographia» del Tempietto del Clitunno*, in Quintavalle 2007, p. 243-261.
- Caporusso 1998a = D. Caporusso, *Ossuccio (CO), Isola Comacina. Strutture all'interno della chiesa di San Giovanni e dell'aula biabsidata*, in *Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, 1995-1997 (1998)*, p. 233-236.
- Caporusso 1998b = D. Caporusso (a cura di), *L'Isola Comacina e il territorio di Ossuccio. Cronache e ricerche archeologiche negli scritti di Luigi Mario Belloni e Mariuccia Belloni Zecchinelli*, Milano, 1998.
- Carella 2003 = S. Carella, *Sainte-Sophie de Bénévent et l'architecture religieuse longobarde en Italie méridionale*, in *Hortus Artium Medievalium*, 9, 2003, p. 331-356.
- Carella 2011 = S. Carella, *Architecture religieuse haut-médiévale en Italie méridionale : le diocèse de Bénévent*, Turnhout, 2011.
- Cicco 2010 = G.G. Cicco, *I confini della Langobardia meridionale*, in *Civiltà bresciana*, XIX-1, 2010, p. 83-101.
- Cielo 2009 = L.R. Cielo, *Capua longobarda: architettura e scultura*, in D'Henry – Lambert 2009, p. 153-181.
- Cutler 1994 = A. Cutler, *La «questione bizantina» nella pittura italiana: una visione alternativa della «maniera greca»*, in Bertelli 1994, p. 335-354.
- David 1991 = M. David, *De aura ecclesiae Genesii*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Milano ritrovata, II, La via sacra da San Lorenzo al Duomo*, Milano, 1991, p. 49-58.
- Dell'Acqua et alii 2017 = F. Dell'Acqua, I. Foletti, V. Gheroldi, B. Leal, S. Marazzani, J. Mitchell, *Echoes of Milan in Ninth-Century Langobardia Minor? Preliminary Findings on the Painted Programme of S. Ambrogio alla Rienna, Montecorvino Rovella (Salerno)*, in *Convivium*, IV-2, 2017, p. 202-206.
- Dell'Acqua cds = F. Dell'Acqua, *Una pieve della Langobardia minor e il trionfo dell'Iconofilia? La Vergine come gnomon*, in C. Lambert (a cura di), *Erat hoc sane mirabile in regno Langobardorum... Insediamenti montani e rurali nell'Italia longobarda, alla luce degli ultimi studi, Atti del convegno, Monte Sant'Angelo, 10-12 ottobre 2014*, cds.
- D'Henry – Lambert 2009 = G. D'Henry, C. Lambert (a cura di), *Il popolo dei Longobardi meridionali (570-1076). Testimonianze*

storiche e monumentali, Atti del convegno di studi, Salerno, 28 giugno 2008, Salerno, 2009.

Della Valle 2012 = M. della Valle, *Campello sul Clitunno – Pissignano. Sacello del Salvatore c.d. Tempietto del Clitunno*, in Bonfioli 2012a, p. 79-83.

De Luca 2014-2015 = F. De Luca, *La chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella (SA). Contesto insediativo e realtà monumentale. Dati per una rilettura*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Salerno, a.a. 2014-2015.

De Marchi 2013 = P.M. De Marchi (a cura di), *Castelseprio e Torba: sintesi delle ricerche e aggiornamenti*, Mantova, 2013.

Demus 1969 = O. Demus, *Pittura murale romanica*, Milano, 1969.

Di Resta 1983 = I. Di Resta, *Capua Medievale. La città dal IX al XIII secolo e l'architettura dell'età longobarda*, Napoli, 1983.

Emerick 1985 = J.J. Emerick, *Il Tempietto sul Clitunno a Pissignano: un oratorio cristiano a forma di sacello pagano*, in Benazzi 1985a, p. 15-22.

Emerick 1998 = J.J. Emerick, *The Tempietto del Clitunno near Spoleto*, University Park, Pennsylvania, 1998.

Exner 2002 = M. Exner, *Die Wandmalerei im Reich der Karolinger*, in *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, 4, 2002, p. 5-16.

Fobelli 2011 = M.L. Fobelli, *Santa Sofia. La strategia della luce*, in P. Cesaretti, M.L. Fobelli (a cura di), *Procopio di Cesarea, Santa Sofia di Costantinopoli. Un tempio di luce (De aedificiis I 1,1-78)*, Milano, 2011, p. 67-130.

Gandolfo – Muollo 2013 = F. Gandolfo, G. Muollo, *Arte medievale in Irpinia*, Roma, 2013.

Gasparri 2004a = S. Gasparri (a cura di), *Il regno dei Longobardi in Italia. Archeologia, società e istituzioni*, Spoleto, 2004.

Gasparri 2004b = S. Gasparri, *Introduzione*, in Gasparri 2004a, p. VI-XII.

Gasparri 2004c = S. Gasparri, *Il regno longobardo in Italia. Struttura e funzionamento di uno stato altomedievale*, in Gasparri 2004a, p. 1-92.

Gheroldi 2013a = V. Gheroldi, *I rivestimenti aniconici e i dipinti murali dell'abside est della chiesa di Santa Maria foris portas*, in De Marchi 2013, p. 255-291.

Gheroldi 2013b = V. Gheroldi, *I rivestimenti aniconici e i dipinti murali della torre del monastero femminile benedettino di Torba*, in De Marchi 2013, p. 293-310.

Gheroldi 2014a = V. Gheroldi, *Evidenze tecniche e rapporti stratigrafici per la cronologia del sistema decorativo della basilica di San Salvatore II*, in Brogiolo 2014a, p. 97-119.

Gheroldi 2014b = V. Gheroldi, *La cripta e il cunicolo settentrionale. Materiali, tecniche di finitura, sequenze*, in Brogiolo 2014a, p. 121-139.

Gheroldi – Marazzani 2017 = V. Gheroldi, S. Marazzani, *Tecniche di pittura murale tra VIII e IX secolo: metodi di indagine e nuove acquisizioni*, in Giostra 2017, p. 207-220.

Giostra 2017 = C. Giostra (a cura di), *Archeologia del Longobardi: dati e metodi per nuovi percorsi di analisi, I Incontro per l'Archeologia barbarica, Milano, 2 maggio 2016*, Mantova, 2017.

Guiglia Guidobaldi – Barsanti 2004 = A. Guiglia Guidobaldi, C. Barsanti (a cura di), *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della grande chiesa giustiniana*, Città del Vaticano, 2004.

Gulowsen 2004 = K. Gulowsen, *Some Iconographic Aspects of the Relationship Between Santa Maria Antiqua and the Oratory of the Forty Martyrs*, in J. Osborne, J. Rasmus Brandt, G. Morganti (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 5-6 maggio 2000*, Roma, 2004, p. 187-198.

Hodges 1993 = R. Hodges (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 1: The 1980-86 Excavations. Part I*, London, 1993 (*Archaeological*

Monographs of The British School at Rome, 7).

Hodges 1995 = R. Hodges (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 2: The 1980-86 Excavations. Part II*, London, 1995 (*Archaeological Monographs of The British School at Rome*, 9).

Hodges – Mitchell 1995a = R. Hodges, J. Mitchell, *The Assembly Room: Part of the Lower Thoroughfare*, in Hodges 1995, p. 26-64.

Hodges – Mitchell 1995b = R. Hodges, J. Mitchell, *La basilica di Giosuè a San Vincenzo al Volturno*, Abbazia di Montecassino, 1995.

Hodges – Mitchell – Gibson 1995 = R. Hodges, J. Mitchell, S. Gibson, *The Vestibule: Where the Thoroughfares meet*, in Hodges 1995, p. 1-19.

Hodges – Leppard – Mitchell 2011 = R. Hodges, S. Leppard, J. Mitchell, *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, London, 2011 (*Archaeological Monographs of The British School at Rome*, 17).

I longobardi dei ducati 2003 = *I longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento, Atti del XVI congresso internazionale di studio sull'alto medioevo, Spoleto, 20-23 ottobre 2002 – Benevento, 24-27 ottobre 2002*, Spoleto, 2003.

I magistri commacini 2009 = *I magistri commacini. Mito e realtà del medioevo lombardo, Atti del XIX congresso internazionale di studio sull'alto medioevo, Varese e Como, 23-25 ottobre 2008*, Spoleto, 2009.

Improta 2017 = A. Improta, *Testimonianze di «pittura beneventana» tra VIII e X secolo: Benevento e Salerno*, in Rotili 2017, p. 739-751.

Jacobsen 2012 = W. Jacobsen, *Edilizia culturale dell'alto medioevo. Contesti storici e percorsi liturgici*, in P. Piva (a cura di), *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, 2ª ed., Milano, 2012, p. 49-80.

La Rocca 2004 = C. La Rocca, *L'archeologia e i Longobardi in Italia. Orientamenti, metodi, linee di ricerca*, in Gasparri 2004a, p. 173-233.

Lomartire 2010 = S. Lomartire, *Brescia e Pavia nell'VIII secolo: emergenze monumentali e problemi aperti*, in Pace 2010a, p. 114-125, 373-377.

L'Orange – Torp 1977-1979 = H.P. L'Orange, H. Torp, *Il Tempietto longobardo di Cividale*, Roma, 1977-1979.

Luchterhandt 2010 = M. Luchterhandt, *Rinascita a Roma e nell'Italia carolingia e meridionale*, in S. De Blaauw (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Da Costantino a Carlo Magno*, Milano, 2010, p. 323-373.

Lusuardi Siena 2002 = S. Lusuardi Siena (a cura di), *Cividale longobarda. Materiali per una rilettura archeologica*, Milano, 2002.

Lusuardi Siena et alii 2016 = S. Lusuardi Siena, C. Perassi, F. Sacchi, M. Sannazaro (a cura di), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani*, Milano, 2016.

Magni 1979 = M.C. Magni, *Cryptes du haut Moyen Âge en Italie : problèmes de typologie du IX^e jusqu'au début du XI^e siècle*, in *Cahiers archéologiques*, 28, 1979, p. 41-85.

Mainstone 2009 = R.J. Mainstone, *Santa Sofia*, Milano, 2009 [trad. di *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*, Londra, 1988].

Marazzi 2013 = F. Marazzi (a cura di), *La Cripta dell'Abate Epifanio a San Vincenzo al Volturno. Un secolo di studi (1896-2007)*, Cerro al Volturno (Isernia), 2013.

Marazzi 2014 = F. Marazzi (a cura di), *La «Basilica maior» di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (Isernia), 2014.

Martin 2005 = J.-M. Martin, *Guerre, accords et frontières en Italie méridionale pendant le haut Moyen Âge. Pacta de Liburia, Divisio principatus Beneventani et autres actes*, Roma, 2005 (École française de Rome, *Sources et documents d'histoire du Moyen Âge*, 7).

- Menis 1990 = G.C. Menis (a cura di), *I Longobardi, Codroipo e Cividale del Friuli, 2 giugno-30 settembre 1990*, Milano, 1990.
- Mitchell 1993 = J. Mitchell, *The crypt reappraised*, in Hodges 1993, p. 75-114.
- Mitchell 1997 = J. Mitchell, *Spatial Hierarchy and the use of Ornament in an Early Medieval Monastery*, in J. Ottaway (dir.), *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge, Actes du colloque international, Saint-Lizier, 1-4 juin 1995*, Poitiers, 1997, p. 35-55.
- Mitchell 2000 = J. Mitchell, *L'arte nell'Italia longobarda e nell'Europa carolingia*, in Bertelli – Brogiolo 2000, II, *Saggi*, p. 173-187.
- Mitchell 2011 = J. Mitchell, *The Painted Decoration of the Annular Crypt of San Vincenzo Maggiore*, in Hodges – Leppard – Mitchell 2011, p. 49-92.
- Mitchell 2014 = J. Mitchell, *The Painted Decoration of San Salvatore di Brescia in Context*, in Brogiolo 2014a, p. 169-201.
- Mitchell – Leal 2013 = J. Mitchell, B. Leal, *Wall Painting in Santa Maria Foris Portas (Castelseprio) and the Tower at Torba. Reflections and Reappraisal*, in De Marchi 2013, p. 311-344.
- Mitchell – Lyse Hansen – Coutts 2001 = J. Mitchell, I. Lyse Hansen, C.M. Coutts, *San Vincenzo al Volturno 3: the Finds From the 1980-1986 Excavations*, Spoleto, 2001.
- Muollo 2001 = G. Muollo, *La basilica di Prata Principato Ultra*, Viterbo, 2001.
- Nessi 2012 = S. Nessi, *Il Tempietto del Clitunno tra paganesimo e cristianesimo*, Montefalco, 2012.
- Orabona 2006 = R. Orabona, *La chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella*, in F. Abbate (a cura di), *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Napoli, 2006, p. 11-23.
- Osborne 1992 = J. Osborne, *Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome*, in *Papers of the British School at Rome*, 60, 1992, p. 309-351.
- Pace 1994 = V. Pace, *La pittura medievale in Campania*, in Bertelli 1994, p. 243-260.
- Pace 2007a = V. Pace, *Aspetti dell'arte nella Campania longobarda*, in V. Pace, *Arte medievale in Italia meridionale*, I, Campania, Napoli, 2007, p. 3-14.
- Pace 2007b = V. Pace, *La questione bizantina in alcuni monumenti dell'Italia altomedievale: la «perizia greca» nei «tempietti» di Cividale e del Clitumno, Santa Maria foris portas a Castelseprio e San Salvatore a Brescia, Santa Maria Antiqua a Roma*, in Quintavalle 2007, p. 215-223.
- Pace 2010a = V. Pace (a cura di), *L'VIII secolo: un secolo inquieto, Atti del convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008*, Cividale del Friuli, 2010.
- Pace 2010b = V. Pace, *L'Italia Langobardorum, Roma e altrove. La grandezza di un secolo*, in Pace 2010a, p. 21-24.
- Pace 2015 = V. Pace, (recensione a) Bonfioli 2012a, in *Byzantinische Zeitschrift*, 108-2, 2015, p. 863-868.
- Panazza 1962 = G. Panazza, *Gli scavi, l'architettura e gli affreschi della chiesa di San Salvatore in Brescia*, in Panazza – Peroni 1962, p. 5-227.
- Panazza – Peroni 1962 = G. Panazza, A. Peroni, *La chiesa di San Salvatore in Brescia. Atti dell'VIII congresso di studi sull'arte dell'alto medioevo*, II, Milano, 1962.
- Paribeni – Pedone 2009 = A. Paribeni, S. Pedone, *Mosaici e sectilia medievali nelle illustrazioni di Andrea Terzi: pavimenti e arredi cosmateschi delle chiese di Roma*, in C. Angelelli (a cura di), *Atti del XIV colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Spoleto, 7-9 febbraio 2008*, Roma, 2009, p. 541-560.
- Peduto – Fiorillo – Corolla 2013 = P. Peduto, R. Fiorillo, A. Corolla (a cura di), *Salerno. Una sede ducale della Langobardia meridionale*, Spoleto, 2013.

Piazza 2016 = S. Piazza, *La pittura di ambito beneventano-cassinese e l'orbita bizantina. Un riesame della questione*, in J.M. Martin, S. Brodbeck (a cura di), *L'héritage byzantin en Italie (VIII^e-XII^e siècle)*, V, *Décor monumental, objets, tradition textuelle*, Roma, 2016, p. 107-122.

Quintavalle 2007 = A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam, Atti del convegno internazionale, Parma, 21-25 settembre 2004*, Milano, 2007 (*I convegni di Parma*, 7).

Roffia 2007 = E. Roffia, *Le pitture delle ville lacustri gardesane*, in Bertelli 2007, p. 67-76.

Rossi 2007 = F. Rossi, *La pittura romana a Brixia*, in Bertelli 2007, p. 41-66.

Rossi 2011 = M. Rossi, *Castelseprio nell'alto Medioevo*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, Varese, 2011, p. 9-49.

Rossi 2016 = M. Rossi, *L'imitazione di crustae antiche nella pittura alto-medievale: l'aula biabsidata dell'Isola Comacina*, in Lusuardi Siena et alii 2016, p. 233-241.

Rotili 2017 = M. Rotili (a cura di), *Tra i Longobardi del sud. Arechi II e il Ducato di Benevento, Atti del convegno internazionale di studi, Benevento, 15-17 maggio 2014*, Padova, 2017.

Scirea 2012 = F. Scirea, *Pittura ornamentale del medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano, 2012.

Scirea 2015 = F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche*, Mantova, 2015, I, p. 23-48.

Scirea 2016 = F. Scirea, *San Salvatore a Barzanò. Da chiesa privata a canonica battesimale, tra storia, architettura e congegno figurativo*, Mantova, 2016.

Segre Montel 1980 = C. Segre Montel, *Ancora qualche precisazione sugli affreschi della cappella di Sant'Eldrado alla Novalesa e sui frammenti di affresco recentemente venuti alla luce nell'abbazia*, in C. Maltese (a cura di), *Primo congresso nazionale di storia dell'arte, Roma, CNR, 11-14 settembre 1978*, Roma, 1980, p. 445-461.

Sennhauser 2014 = H.R. Sennhauser, *Como, Sant'Abbondio e Santi Cosma e Damiano*, in M.L. Casati, *Scultura medievale per l'arredo liturgico a Como*, Como, 2014, p. 8-28.

Tonni 2014 = S. Tonni, *I frammenti pittorici provenienti dalla chiesa di San Salvatore*, in Brogiolo 2014a, p. 203-219.

Trotta 2012 = M. Trotta, *Il Santuario di San Michele sul Gargano dal tardoantico all'altomedioevo*, Bari, 2012.

Visentin 2005 = B. Visentin, *Spazi urbani e contesti politico-istituzionali nel Mezzogiorno: le chiese «a Corte» nella Capua altomedievale*, in *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 2005, gennaio-giugno, p. 3-12.

Zanichelli – Vaccaro 2017 = G.Z. Zanichelli, M. Vaccaro (a cura di), *Cum magna sublimitate: arte e committenza a Salerno nel Medioevo*, Spoleto, 2017.

Notes

1 Fra gli studi di largo respiro, fra storia e storia dell'arte, di recente: Bertelli – Brogiolo 2000; *I longobardi dei ducati* 2003; Gasparri 2004a (che aggiorna e rielabora contributi già apparsi nel 1990); D'Henry – Lambert 2009; *I magistri commacini* 2009; Pace 2010a; De Marchi 2013; Brogiolo – Marazzi – Giostra 2017; Rotili 2017.

2 Mitchell 2000; Brogiolo 2014a, che raccoglie e sistematizza una lunga fase di ricerca d'équipe.

3 Exner 2002, in merito al decoro murale; Jacobsen 2012, sull'edilizia culturale.

4 Luchterhandt 2010; Pace 2007a e 2010b.

5 Per la pittura: Cutler 1994; Pace 2007b. Da tutt'altro punto di vista, Martin 2005 e Cicco 2010 mettono in luce il quadro di accordi politici, territoriali e commerciali fra il Ducato di Benevento e le compagini costiere italo-bizantine.

6 Jacobsen 2012, p. 67-68, per l'attribuzione carolingia; Brogiolo 2014b, in favore della committenza di re Desiderio.

7 Mitchell 2000, p. 183-185: «quando Carlo Magno entrò in Italia nel 773 [...] il suo sguardo sarebbe stato attirato dalla cultura di corte promossa dalle élites longobarde [...]. Il ruolo di queste iniziative culturali longobarde nell'evoluzione della cultura di corte dei Carolingi [...] è stato a lungo molto sottovalutato. Una prima risposta a questa influenza è probabilmente costituita dalla costruzione da parte di Carlo Magno di nuovi palazzi a Paderborn, Ingelheim e Aquisgrana. [...] L'idea stessa di una sede fissa principale in un palazzo [...] era nuova; ma un'idea che sembra essere stata la norma per i detentori del potere longobardi a Pavia e per i duchi nei loro rispettivi centri». Per contro, Caillet 2005, p. 13-23, nella lucida sintesi sulla cultura artistica carolingia, ne legge l'architettura palaziale quale evoluzione di quella merovingica, a sua volta elaborazione dei «*palatia* [romaines] implantées dans diverses provinces de l'Empire et destinées au souverain à l'occasion de ses venues».

8 Della Valle 2012 costituisce un'utile guida agli innumerevoli orientamenti critici. Si segnalano qui alcune proposte di inquadramento/committenza/cronologia. Emerick 1985, dopo una disamina basata su paletti cronologici veri o presunti, conclude «che il Tempietto deve essere datato dopo il 600 circa, e in ogni caso prima dell'età carolingia». Emerick 1998, p. 385, ipotizza che «The Tempietto del Clitunno could date sometime during this troublous fifty-year period (729-779) in the Duchy of Spoleto's history [...] erected by and for the duchy's leading men». Pace 2007b, ragionando sulle fonti ispiratrici del decoro pittorico, avverte: «Che questi modelli siano poi da intendersi "romani" o "bizantini" è, come si è visto, una variabile che la stessa storia della città invita a considerare con la dovuta elasticità, essendo Roma tanto la depositaria delle memorie del suo passato, quanto la sede di un clero monastico e di un papato, dal VII secolo largamente segnato da presenze "greche"». Nessi 2012, p. 118-126, si focalizza sulla figura del duca Faroaldo II (703-724). Bonfioli 2012b, p. 29-31, propende per l'orbita delle committenze carolingie, pur facendo discutere (Pace 2015) per aver inserito il decoro del Tempietto fra la pittura «bizantina o di influsso bizantino».

9 Panazza – Peroni 1962; Lomartire 2010 (sintesi di precedenti contributi, con guida bibliografica); Brogiolo 2014a.

10 L'Orange – Torp 1977-1979 e Lusuardi Siena 2002, cui gli svariati contributi successivi non aggiungono argomentazioni sostanziali.

11 Sul sito: Brogiolo 2013, p. 215-221; Brogiolo 2016. Sul decoro dipinto: Bertelli 1988; Rossi 2011, p. 40-46; Gheroldi 2013b; Mitchell – Leal 2013, p. 328-344. Resta tuttavia spazio per una più puntuale comprensione del programma iconografico.

12 Stato degli studi e aggiornamenti: Gheroldi 2013a; Mitchell – Leal 2013, p. 311-327.

13 Menis 1990; Bertelli – Brogiolo 2000; Brogiolo – Marazzi – Giostra 2017.

14 Sulle dinamiche delle città altomedievali italiane: Brogiolo 1993; Brogiolo – Gelichi 1998; Augenti 2006; Augenti 2016, p. 39-68. Su Brescia: Brogiolo 2011. Sulle «interpretazioni antitetiche di sequenze archeologiche convergenti», con Brescia e Verona quali modelli paradigma: Brogiolo – Gelichi 1998, p. 29-37.

15 L'attività di scavo e ricerca dell'équipe a guida inglese (scavi 1980-1997), ha sortito un cospicuo numero di pubblicazioni (fra cui: Hodges 1993 e 1995; Hodges – Mitchell 1995b; Mitchell – Lyse Hansen – Coutts 2001), confluendo in parte in Hodges – Leppard – Mitchell 2011; l'équipe a guida italiana (scavi 2000-2007), ha proposto una differente scansione cronologica e di fasi edilizie in Marazzi 2014.

16 Di recente: Carella 2003 e Carella 2011, p. 35-55, ma con argomentazioni solo in parte condivisibili.

17 Belting 1967 e 1968.

18 Visentin 2005; Cielo 2009.

19 Gandolfo – Muollo 2013.

20 Rispettivamente: Carella 2011; studi di Simone Piazza, fra cui Piazza 2016.

21 Peduto – Fiorillo – Corolla 2013; Zanichelli – Vaccaro 2017.

22 Nell'ambito della storia delle istituzioni, Gasparri 2004a fissa i termini di un necessario aggiornamento storiografico, già ben focalizzato nell'*Introduzione* (Gasparri 2004b) e nello stesso saggio del curatore (Gasparri 2004c); in ambito storico-artistico, Pace 2010a prova a fornire un quadro problematico della multiforme produzione artistica del secolo VIII, quello della maturità del *Regnum*. Si deve inoltre segnalare la fondazione nel 2013 del Centro italiano di studi longobardi di Milano, con all'attivo tre convegni internazionali (il primo dei quali pubblicato in Archetti 2015).

23 *I longobardi dei ducati* 2003; Rotili 2017.

24 Artifoni 2000 e La Rocca 2004 (in particolare p. 192-200) inquadrano efficacemente la questione.

25 Augenti 2016, cap. II.

26 Belting 1967.

27 Emblematici sono i casi di San Pietro ad Agliate (Monza e Brianza) e di San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese (Mantova): Scirea 2012, p. XXX-XXXI.

28 Scirea 2012, p. XXX-XXXII.

29 Bordi 2006, p. 81, fig. 43; Scirea 2012, p. XXXI.

30 Per un inquadramento della Santa Sofia di Costantinopoli: Mainstone 2009. Sulle cripto-rappresentazioni generate dalle venature delle lastre, sulla base delle descrizioni di Paolo Silenziario, di Procopio di Cesarea e di altri racconti efrastici: Fobelli 2011, p. 122-127.

31 Sul *Vestibule*: Hodges – Mitchell – Gibson 1995, p. 5-14, fig. 1:6-9, tav. 1:1; sulla *Assembly Room*: Hodges – Mitchell 1995a, p. 35-40, fig. 3:10, 3:13, 3:16, tav. 3:5-7; sulla cripta di Epifanio: Mitchell 1993; Marazzi 2013 (volume collettaneo con ripubblicazione di testi di Belting, Peroni, Mitchell, ecc.).

32 Sul decoro dipinto dell'avancorpo della caverna, di recente: Trotta 2012, p. 139-156. Tuttavia l'ipotesi di datazione dei dipinti alla seconda metà del IX secolo, nel contesto di una *damnatio memoriae* della committenza ducale ad opera dell'episcopato beneventano, desideroso di riappropriarsi in esclusiva del santuario (p. 140), lascia perplessi. Poiché l'intonaco dipinto giunge a sovrapporsi ad un sistema voltato che sembrerebbe aver subito rifacimenti (ma servirebbe un'analisi stratigrafica), più plausibile è supporre una campagna pittorica a conclusione di un intervento strutturale, legato alla contingenza di un cedimento piuttosto che espressione di un mutato orientamento politico. Dal punto di vista formale, i *pattern* floreali dell'intradosso e della fronte della «arcata di Pietro e Paolo», ma anche la resa globulare del pavonazetto del pannello, rivelano stringenti affinità con il decoro di San Salvatore a Brescia (rispettivamente: aula, sguancio di monofora; cripta, arcate a sostegno della copertura piana ed emiciclo), collocabile nel terzo quarto del secolo VIII (*infra*).

33 Muollo 2001; Carella 2011, p. 127-132; Gandolfo – Muollo 2013, p. 21-31.

34 Per un inquadramento del contesto monumentale, con stato degli studi: De Luca 2014-2015.

35 Sul decoro dipinto: Orabona 2006; Dell'Acqua cds (ringrazio l'Autore per la lettura in anteprima del contributo). Si attendono inoltre i risultati di una ricerca di ampio respiro sulla chiesa e il suo decoro dipinto, coordinata dalla stessa Francesca Dell'Acqua (*Preliminary Findings*, con restituzione grafica dei *sectilia* della navata, elaborata indipendentemente da quella qui proposta, in Dell'Acqua *et alii* 2017).

36 Bertelli – Mignozzi 2013.

37 Bertelli 1988, p. 26-27, peraltro correggendo Bertelli 1980, in cui le figure in questione sono correttamente identificate con

apostoli.

38 Le affinità da nord a sud riguardano anche le tecniche e le procedure pittoriche, come stanno progressivamente evidenziando gli studi di Vincenzo Gheroldi e Sara Marazzani, impegnati nell'analisi di una dozzina di siti con decori dipinti databili fra i secoli VIII e IX: Gheroldi 2013a, 2013b, 2014a e 2014b; Gheroldi – Marazzani 2017; si attende tuttavia la pubblicazione sistematica del lavoro di comparazione. In merito alle zoccolature, si evidenzia diffusamente la preventiva scialbatura dell'intonachino di granulometria finissima, steso a larghe pontate e sistematicamente lisciato con la cazzuola; l'impiego prevalente di ocre rosse e gialle e di nero vegetale (in varie tonalità di grigio-azzurro); la traccia (spesso rilevata in negativo a causa della caduta degli strati) di preziose finiture con leganti proteici e/o oleosi.

39 Bertelli 1988, p. 28; Mitchell – Leal 2013, p. 341.

40 Il velario è invece supposto in Bertelli 1988, p. 33.

41 Osborne 1992.

42 Bordi 2016a e 2016b.

43 Bordi 2008, p. 107-109, fig. 195.

44 Ivi, p. 151, fig. 307.

45 Ivi, fig. 309.

46 Ivi, p. 114-125 (per l'abside), fig. 168, 186 (rilievi restitutivi delle pareti nord e sud).

47 Gulowsen 2004; Bordi 2016b.

48 Gheroldi 2014a.

49 Brogiolo 2014b, p. 71-75, fig. 41; Gheroldi 2014b, in particolare p. 127; Tonni 2014, p. 208-209.

50 Panazza 1962, p. 106.

51 Gheroldi 2014b, p. 125-126.

52 Ad esempio: San Giorgio a Inzino di Gardone Val Trompia; Chiostro della Madonnina di San Francesco a Brescia; Aula della Curia di Bergamo. Scirea 2012, p. 12-13, 30, 39-40, 60.

53 Sul paramento di pseudo-*sectilia* dell'ambulacro di San Genesio/Sant'Aquilino: David 1991, p. 52; Scirea 2012, p. 99.

54 Rossi 2007, p. 53.

55 Roffia 2007, p. 74.

56 Sennhauser 2014, p. 12-15.

57 Panazza 1962, p. 100-102, fig. 112, tav. G; Scirea 2012, p. 25-26; Mitchell 2014, p. 179; Tonni 2014, p. 208-209.

58 Benazzi 1985b.

59 *Ibid.* Tuttavia non è facile trovare precisi riscontri.

60 Cadei 2007, p. 257-258.





61 Gli elaboratissimi *sectilia* della cripta anulare di San Vincenzo sono al centro di numerosi contributi di John Mitchell, fra cui Mitchell 2011, p. 54-79, fig. 3.38-41.




















62 Per i risultati delle indagini archeologiche, con individuazione delle fasi d'uso: Caporusso 1998a e 1998b.






63 Sulla questione: Scirea 2015, p. 33-37; Scirea 2016, cap. V.

- 64 Per un inquadramento del decoro altomedievale: Rossi 2016.
- 65 In proposito: Paribeni – Pedone 2009.
- 66 Belting 1968, p. 79-91; Magni 1979, p. 53-56; Di Resta 1983, p. 123-127; Visentin 2005; Cielo 2009, p. 161-163; Luchterhandt 2010, p. 363-364.
- 67 Pace 2007a, p. 7-8; Gandolfo – Muollo 2013, p. 31-44, fig. 36.
- 68 Bordi 2008, p. 75, 126-128, fig. 136, 253, 258, 272.
- 69 Gheroldi 2013b, p. 294.
- 70 Mitchell – Leal 2013, p. 329, con ottimismo ritiene di poter identificare uno degli episodi con le Marie al Sepolcro.
- 71 Fra gli altri: Belting 1968, p. 42-53; Pace 1994, p. 243-244.
- 72 Si tratta di una *vexata quaestio* lontana dall'essere risolta, visto che la restituzione poliabsidata di Carella 2003 (con riepilogo delle proposte precedenti) non convince.
- 73 L'altezza è calcolata sulla base dei resti di losanghe verticali.
- 74 Sull'edificio e sulle stratificazioni della vasca, da ultimo, con ipotesi però solo in parte condivisibili: Brogiolo 2017, p. 166-170. Sul decoro del parapetto di terza fase della vasca: Scirea 2012, p. 144-145.
- 75 Si consideri in proposito il *corpus* dell'arredo marmoreo della Santa Sofia di Costantinopoli: Guiglia Guidobaldi – Barsanti 2004.
- 76 Scirea 2012, p. 148-149.
- 77 Sul decoro di Sant'Eldrado sono ancora valide le note di Demus 1969, p. 134-135, fig. 74, pur con errata datazione al XIII secolo. Condivisibile è la ricollocazione a cavallo dei secoli XI e XII proposta da Segre Montel 1980, pur se le argomentazioni con cui si giunge all'anno 1096 o 1097 si basano su labili indizi e supposizioni forzate attorno ad un racconto agiografico di XIII secolo.
- 78 L'altare a blocco dipinto tornò alla luce nel 1968 smontando l'incamiciatura barocca. La ricca policromia su tre lati fu malamente strappata e applicata su unico pannello, poi appeso in chiesa: Antonello – Colombo – Luvini 2006; Scirea 2012, p. 161.
- 79 Scirea 2012, p. 138.
- 80 A conclusioni per certi versi analoghe è giunto parallelamente e indipendentemente Improta 2017, partendo dalle testimonianze pittoriche di Benevento e Salerno.

Table des illustrations

	Titre	Tav. 1.
	Crédits	a. Bordi 2006; b-c. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,9M
	Titre	Tav. 2.
	Crédits	F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-2.jpg

	Fichier	image/jpeg, 1,3M
	Crédits	a. F. Scirea; b. G. Bertelli.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,4M
	Crédits	a. F. Scirea; b-c. Trotta 2012.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,7M
	Crédits	a. Bertelli 1988, rielaborazione di F. Scirea; b-c. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,3M
	Crédits	G. Bordi.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-6.jpg
	Fichier	image/jpeg, 2,0M
	Crédits	a. Panazza 1962; b-c-d. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-7.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,3M
	Crédits	a. Sennhauser 2014; b. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-8.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,1M
	Crédits	a. F. Scirea; b. Emerick 1998, rielaborazione di F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-9.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,2M
	Crédits	P. Piva.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-10.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,4M
	Crédits	a-b. Rossi 2014; c. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-11.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,2M
	Crédits	a-b. S. Piazza; c. G. Bertelli.

	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-12.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,6M
	Crédits	a. F. Scirea; b-c. G. Bertelli.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-13.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,6M
	Crédits	a-b. F. Scirea; c. Belting 1968, rielaborazione di F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-14.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,1M
	Crédits	F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-15.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,3M
	Crédits	a. Gheroldi 2013b; b. F. Scirea.
	URL	http://journals.openedition.org/mefrm/docannexe/image/4027/img-16.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,3M

Pour citer cet article

Référence papier

Fabio Scirea, « Dipingere il marmo nella *Langobardia* », *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 130-1 | -1, 213-243.

Référence électronique

Fabio Scirea, « Dipingere il marmo nella *Langobardia* », *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* [En ligne], 130-1 | 2018, mis en ligne le 30 octobre 2018, consulté le 28 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/mefrm/4027>

Auteur

Fabio Scirea

Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali – fabio.scirea@unimi.it

Droits d'auteur

