

*Dipingere il marmo nella Langobardia maior et minor.
Dalla tradizione della tarda Antichità alla rielaborazione altomedievale*

Fabio Scirea

IL QUADRO STORIOGRAFICO

L'approccio allo studio della cultura artistica della *Langobardia* risente ancora di alcune criticità, nonostante i notevoli apporti degli ultimi anni. Due dicotomie in particolare continuano a limitare la comprensione del fenomeno.

Longobardi vs carolingi

La prima consiste nel contrapporsi di due schieramenti critici: da una parte i filo longobardi, in prevalenza archeologi italiani e inglesi (es. MITCHELL 2000; BROGIOLO 2014), impegnati a riconoscere alle corti longobarde un ruolo chiave nella trasmissione della cultura della tarda Antichità all'Occidente medievale, in prima istanza fornendo modelli e strumenti alla politica culturale carolingia; dall'altra parte i filo carolingi, soprattutto storici dell'arte tedeschi (es. EXNER 2002; JACOBSEN 2010), che tendono a negare ai longobardi la capacità di comprendere e rielaborare adeguatamente 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.

In tale scenario polarizzato si insinua chi individua nella Roma altomedievale (es. LUCHTERHANDT 2010; PACE 2010b) 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 modelli; e chi rivendica alla civiltà bizantina un ruolo non secondario nella rielaborazione di tali modelli, in rapporto non necessariamente conflittuale con la compagine longobarda (es. CICCO 2010).

Tale situazione deriva in parte dall'ambiguità dei dati a disposizione (mancanza di notizie sulla committenza e/o di solide áncore cronologiche), in parte dalla diversa formazione di archeologi 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 etnico-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.

Ne conseguono scenari scarsamente compatibili in merito a pratiche di trasmissione, appropriazione e adattamento dell'eredità dell'Antichità nel corso dell'alto medioevo; scenari che attribuiscono ora all'iniziativa delle élites longobarde, ora al disegno imperiale carolingio contesti chiave come Castelseprio e San Salvatore a Brescia, oppure l'idea stessa di allestire sontuosi palazzi con spazi di rappresentanza e cappelle a due livelli. Per altro verso, ne deriva l'imbarazzo di fronte al Tempietto del Clitunno e al suo decoro scultoreo e dipinto, fra persistente romanità, incidenza della compagine di potere longobarda (NESSI 2012), inserimento nell'orbita dell'influsso bizantino (BONFIOLI 2012; *contra*: PACE 2015).

Langobardia maior vs minor

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 complicati come San Salvatore a Brescia, il Tempietto di Cividale, la torre di Torba e Santa Maria Foris Portas a Castelseprio; rilevante è poi il contributo delle mostre (in particolare: MENIS 1990; BERTELLI, BROGIOLO 2000). Scarseggiano invece gli studi sistematici sui centri cittadini, *in primis* quelli di Pavia, Brescia e Verona, la cui trama è delineata a partire da scavi di emergenza, con tutte le difficoltà interpretative che ciò comporta (BROGIOLO, GELICHI 1998, BROGIOLO 2011).

Chi si occupa di *Langobardia minor* può contare sull'avanzata conoscenza del sito di San Vincenzo al Volturno (pur viziato dal contrastato avvicendamento fra l'équipe a guida inglese e quella a guida italiana, nonché dal mancato completamento del parco archeologico), sul plurisecolare interesse nei confronti del Tempietto del Clitunno, sul dibattito suscitato dalla configurazione di Santa Sofia a Benevento, sui fondanti studi di Hans Belting (1967 e 1968).

Per altro verso, se le chiese *ad Curtim* di Capua andrebbero indagate su nuove basi metodologiche (nel solco tracciato in VISENTIN 2005 e CIELO 2009), svariate emergenze monumentali del territorio (come quelli segnalati per l'Irpinia: GANDOLFO, MUOLLO 2013) restano in attesa di aggiornate indagini monografiche (nella direzione verso cui tende il catalogo delle chiese della diocesi di Benevento: CARELLA 2011). Altresì, un approccio che fa interagire in tempo reale topografia, archeologia, storia e storia dell'arte caratterizza lo studio in corso del centro storico di Salerno, a lungo abbandonato all'incuria (D'HENRY, LAMBERT 2009; PEDUTO, FIORILLO, COROLLA 2013).

Non mancano recenti tentativi di sintesi del fenomeno *Langobardia* (es. GASPARRI 2004, PACE 2010a; ARCHETTI in prep.); tuttavia gli studi *da nord* e quelli *da sud* continuano ad accostarsi senza interagire veramente, mantenendo la suddivisione storiografica *maior vs minor* (come dimostra anche il congresso *I longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento*, 2003).

Per un approccio territoriale

Si può forse superare la prima dicotomia con un diverso approccio al problema (nel solco di BELTING 1967): considerando cioè i contesti monumentali e i manufatti realizzati a sud delle Alpi fra i secoli VII e X quale prodotto della cultura artistica della *Langobardia*, quale ambito in cui l'elemento germanico interagisce incessantemente con il substrato romano-mediterraneo e con la civiltà bizantina, creando nuove sintesi non riducibili a l'una o 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.

Quanto alla seconda dicotomia, accettando l'idea che i microcosmi riflettano i macrocosmi, indagini trasversali su particolari aspetti dei contesti monumentali possono rivelare sistematiche affinità, da nord a sud, tali da riaggregare la cultura artistica della *Langobardia*.

Tale rinnovato orientamento trova concreta applicazione, ad esempio, nello studio della zoccolatura dipinta tesa a simulare lastre o incrostazioni marmoree: messa da parte la componente iconico-narrativa, e con essa l'estro individuale dell'artista, restio all'inquadramento storico-artistico, l'ornamentazione rivela le pratiche seriali dell'artigiano, frutto di modelli e di procedure che identificano la matrice culturale e materiale delle botteghe al lavoro, lasciando emergere la trama di rapporti e influenze.

Lastre marmoree con venature oblique speculari [tav. A]

Si tratta dell'imitazione di lastre resecate nello spessore per ricavare trame speculari, come si osserva diffusamente nella Santa Sofia di Costantinopoli [fig. 1], oppure in Santa Maria a Torcello. Sullo scialbo di fondo riquadrato si tracciano linee ondulate parallele e screziature, sui toni dell'ocra rossa e gialla e del grigio-blu (ricavato dalla diluizione del nerofumo).

In San Vincenzo al Volturno paramenti di tal sorta si dispiegavano nel *Vestibule* [fig. 2], nella *Assembly Room* [fig. 3], nel braccio nord della cripta di Epifanio (HODGES 1995, MITCHELL 1997) [fig. 4]. Lo strappo presso il complesso di San Michele sul Gargano proviene dall'emiciclo dell'altare delle Impronte (dell'Arcangelo) [fig. 5], culmine del percorso devozionale altomedievale, interrato nel corso della ristrutturazione di età angioina e riscoperto alla metà del secolo XX (TROTTA 2012). Nella Santa Maria Annunziata a Prata di Principato Ultra, in Irpinia (MUOLLO 2001), basilica rupestre gravata dal silenzio delle fonti ma inquadrabile nel secolo VIII sulla base della muratura, le lastre speculari ornavano la faccia esterna dell'abside [fig. 6], inserita nella parte terminale della grotta così da delimitare una sorta di deambulatorio. In Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella, nel *locus tuscia-nus* (provincia di Salerno), due coppie di lastre speculari fiancheggiano il velario absidale alla base del muro di testata, sotto nicchie già campite con croci (ORABONA 2006). A questi quattro casi meridionali fa riscontro quello di Torba [fig. 7], nella cappella allestita al terzo livello della torre di V secolo del *castrum Seprii* (DE MARCHI 2013).

Se a Prata e nella cripta di Epifanio l'esiguità dei lacerti non consente verifiche, negli altri casi ricorrono le medesime finte grappe metalliche a tenere virtualmente in posizione le lastre, imitando un accorgimento che ancora si osserva nella Santa Sofia di Costantinopoli

[fig. 8]. Tale finezza mimetica e lo stesso paramento di lastre speculari non trovano facile riscontro altrove; non a Roma, dove si preferisce il velario a decoro geometrico (OSBORNE 1992, 1997), come in Santa Maria Antiqua (con l'eccezione dell'annesso oratorio dei Quaranta martiri, in cui peraltro viene meno la specularità delle lastre: GULOWSEN 2004) o in San Saba sul piccolo Aventino. Potremmo perciò essere di fronte ad un tratto distintivo e unificante delle botteghe della *Langobardia*.

Cornice ad incastro mediano [tav. B]

Si tratta dell'incorniciatura di pseudo-*sectilia* mediante una banda bianca con profilature nere e una sorta di scalino mediano, a simulare un incastro evidentemente già praticato nelle vere cornici marmoree (pur se ancora mi sono ignoti precisi riscontri).

Tale elemento si osserva nitidamente in San Salvatore a Brescia, nella torre di Torba e nella cosiddetta aula biabsidata sull'Isola Comacina. A Brescia, dove è stata riaffermata l'unitarietà e la paternità desideriana del decoro dipinto e a stucco della navata (BROGIOLO 2014), il frammento del pannello del perimetrale sud lascia restituire un intreccio fra bande incrociate in diagonale e due cornici quadrate, su scacchiera di *crustae* rosse e gialle [fig. 9]. Verosimilmente l'incastro mediano ricorreva anche nei (coevi?) *sectilia* della cripta, ma la frammentarietà non consente verifiche [fig. 10]. Lo schema ricostruttivo evidenzia il geometrismo dei pannelli, in rapporto di continuità con quelli della domus B del complesso di Santa Giulia (I secolo d.C.), e con quelli della villa di Via Antiche Mura a Sirmione (fine III-inizio IV secolo d.C.) [fig. 11]. A Torba, la cornice a incastro mediano contorna le *rotae* porfiriche del muro nord del secondo livello (GHEROLDI 2013, MITCHELL, LEAL 2013) [fig. 12], analoghe a quelle dell'estremità sud della parete ovest del terzo livello [fig. 13]. Nell'aula biabsidata, chiesa battesimale della pieve di Sant'Eufemia (CAPORUSSO 1998), lo zoccolo si sviluppava in altezza per almeno 1,5 m, lungo i perimetrali e nelle due absidi [figg. 14-16], nell'evidente ricerca di una sontuosità analoga a quella dei più fastosi paramenti paleocristiani, di cui è paradigma l'abside dell'aula maggiore del complesso episcopale di Parenzo (VI secolo) [fig. 17]. Un tenore altrettanto alto caratterizzava gli elaboratissimi *sectilia* della cripta *maior* in San Vincenzo al Volturno, dove ricorre una composizione analoga a quella bresciana e non lontana da quella dell'Isola comacina, comprese le bande a incastro [fig. 18].

La *Cornice ad incastro mediano* avrà fortuna nel romanico padano, come documentano gli zoccoli di Sant'Eldrado alla Noalesa e di San Fedelino a Samolaco, l'altare di Santo Stefano a Mombello [fig. 19] e la fronte della cripta di Sant'Eusebio a Pavia (SCIREA 2012), facendo sospettare una continuità attraverso perduti esempi protoromanici.

Opus sectile [tav. C]

Focalizzando l'attenzione sullo sviluppo geometrico dei *sectilia*, esemplare è il caso di San Michele a Corte a Capua, edificio la cui datazione ancora oscilla fra i secoli X e XI (BELTING 1968; MAGNI 1979; DI RESTA 1983; CIELO 2009). Lo zoccolo dipinto del muro occidentale della cripta, che Hans Belting definiva *pseudo-inkrustierten Sockelzone*, offre un caso di aderenza a stilemi della tarda Antichità [fig. 20], forse a imitazione di veri o pseudo-*sectilia* di un edificio della città. Non essendo riuscito a visitare direttamente la cripta, ed essendo l'intonaco dipinto in pessime condizioni, mi baso sulla restituzione grafica e sulla descrizione proposte da Belting. Ciò premesso, sorge il sospetto che il paramento sia stato *inserito* in un decoro figurativo pienamente medievale quale virtuale elemento di spoglio, così da caricare di un *surplus* di significato le storie (martiriali?) dispiegate sopra lo zoccolo e la *Traditio Legis* absidale. Se la *mise en place* della partitura ornamentale richiama il deambulatorio superiore del sacello di Sant'Aquilino in San Lorenzo Maggiore a Milano (V secolo) [fig. 21], la cornice annodata, che conoscerà largo successo fra i *sectilia* cosmateschi, trova riscontro in almeno due pannelli dell'aula biabsidata sull'Isola comacina. Più vicino nello spazio e (forse) nel tempo sembra però il caso della chiesa inferiore di Santa Maria dei Carpinelli a Peronosano, località di Pago del Vallo di Lauro (Irpinia), che sulla base di una fonte del 1195 (PACE 2007; GANDOLFO, MUOLLO 2013) sarebbe stata fondata dal duca capuano Landolfo I (901-943): nello zoccolo dell'emiciclo sinistro la cornice annodata si sviluppa entro una *rota* tangente i bordi di un quadrante a diamante (quadripartito dall'incrocio di due diagonali) [fig. 22], come a Torba.

Sectilia policromi non dissimili rivestivano lo zoccolo di Santa Sofia a Benevento, a giudicare dalla striscia di intonaco superstite ai piedi della parete che segue l'abside sud [fig. 23], finora trascurata da chi si è occupato del ciclo dipinto riconducibile alla committenza del duca Arechi II (758-787). Si può restituire una sequenza di losanghe orizzontali schiacciate conte-

nenti *rotae* porfiriche, alternate a pannelli con *rotae* di maggior diametro e altri elementi, con tricromia giallo-oro, rosso screziato e blu. La presenza delle losanghe schiacciate lascia ipotizzare un'articolazione analoga a quella di San Michele a Capua, con pannelli verticali a circoscrivere ampie losanghe, così da costituire un aulico basamento per scene figurative in continuità con l'*Annuncio a Zaccaria* e la *Visitazione* delle absidi minori.

Composizioni più ricercate evidenziano i resti di *sectilia* del vano inferiore del Tempietto sul Clitunno, a quanto pare intonacato e dipinto in fase con il decoro della cella superiore (BENAZZI 1985). Lacerti leggibili si conservano nei pressi della sorgente che sgorgava dalla parete di fondo [figg. 24-25]: delle quattro specchiature intuibili la prima da sinistra reca una losanga intrecciata con un rettangolo includente una *rota*, quella accanto raffigura un'otre, le altre due delineano mandorle con elementi accessori. Si tratta di un gusto già riferito a esempi termali imperiali e particolarmente indicato in relazione al vano, che in origine dove presentarsi costantemente allagato (CADEI 2007).

Sintassi ornamentale: il caso di Torba [tav. D]

Il decoro della torre di Torba consente di accennare alla funzione segnaletica e gerarchica dell'ornamentazione nei confronti della figurazione iconico-narrativa, già posta all'attenzione da Carlo Bertelli (1988) e da John Mitchell (2013). Quest'ultimo ha richiamato a supporto il caso esemplare di Sant'Ambrogio a Montecorvino Rovella, che prevede una nitida scansione gerarchica: velario per l'abside, lastre marmoree speculari per i fianchi della testata, *sectilia* per la navata.

A Torba, lungo le quattro pareti la configurazione dello zoccolo varia in rapporto ai gruppi tematici del registro figurato. Il velario floreale del muro est è suddiviso in sei drappi, corrispondenti al gruppo centrale con Cristo in trono fra due arcangeli, alle due finestre, all'ipotizzata Vergine, agli ipotizzati adiacenti apostoli, a Giovanni Battista con Pietro e altri due apostoli. Il velario continua all'estremità est della parete sud, sotto un ulteriore apostolo, e si presume continuasse sulla parete nord fino alla finestra, essendoci spazio per i tre apostoli utili a raggiungere le dodici unità; esso ricorre infine all'estremità ovest della stessa parete nord, sotto Cristo in mandorla fra i Viventi, segnalando così le parti più auliche del decoro, quelle cristologiche. A sud, oltre l'apostolo, le lastre marmoree con venature oblique specu-

lari [fig. 26], già tre, delimitano un gruppo di martiri (?). Oltre la porta, aperta in rottura, la transenna lavorata a giorno con pattern a pelte sfalsate termina includendo il vescovo (donatore?) incoronato da un santo martire, il quale con la donatrice e una santa martire forma un trio corrispondente alla transenna a steccato di losanghe. Il diacono e i due vescovi a seguire sono abbinati ad un'ulteriore transenna, ad archetti intrecciati [fig. 27]. Sulla parete ovest, agli otto santi della metà sud corrispondono due *sectilia* con *rotae* entro specchiature a diamante [fig. 28], analoghi a quelli del piano sottostante; alle otto sante della metà nord corrispondono invece altrettante monache, che in quanto figure dell'*ecclesia peregrinans* invadono lo spazio *terreno* dello zoccolo, limitandone l'altezza a soli 60 cm. Infine, la sontuosa epigrafe ostentata da un vescovo (?) e da un'altra figura (il benefattore?), al centro della parete nord, è segnalata da una *rota* fra tralci verticali [fig. 29]: essa doveva costituire il punto focale del decoro sul piano politico-religioso; così come Cristo e il suo consesso lo erano sul piano teologico, mentre santi e monache su quello devozionale.

BIBLIOGRAFIA

ARCHETTI G. in prep. (ed.), *Teodolinda. I Longobardi all'alba dell'Europa*, Atti del secondo convegno internazionale del Centro studi longobardi (Monza, Gazzada-Schianno, Castelseprio-Torba, Cairate, 2-7 dicembre 2015).

BELTING H. 1967, *Probleme der Kunstgeschichte Italiens im frühen Mittelalter*, «Frühmittelalterliche Studien», I, pp. 94-143.

BELTING H. 1968, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden.

BENAZZI G. 1985, *Notizie per una «biografia» delle decorazioni del Tempietto*, in BENAZZI G. (ed.), *I dipinti murali e l'edicola marmorea del Tempietto sul Clitunno*, Todi, pp. 23-34.

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

BERTELLI C., BROGIOLO G.P. 2000 (edd.), *Il futuro dei longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno* (Brescia, 2000), Milano.

BONFIOLI M. 2012 (ed.), *Corpus della pittura monumentale bizantina in Italia, I, Umbria*, Roma.

BROGIOLO G.P. 2011, *Le origini della città medievale*, Mantova.

BROGIOLO G.P. 2014 (ed.), *Dalla corte regia al monastero di San Salvatore – Santa Giulia di Brescia*, Mantova.

BROGIOLO G.P., GELICHI S. 1998, *La città nell'alto medioevo italiano. Archeologia e storia*, Roma-Bari.

CADEI A. 2007, *La «orthographia» del Tempietto del Clitunno*, in QUINTAVALLE A.C. (ed.), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del convegno internazionale (Parma, 21-25 settembre 2004), Milano (I convegni di Parma, 7), pp. 243-261.

- CAPORUSSO D. 1998, *Ossuccio (CO), Isola Comacina. Strutture all'interno della chiesa di San Giovanni e dell'aula biabsidata*, «Notiziario della Soprintendenza Archeologia della Lombardia» (1995-1997), pp. 233-236.
- CARELLA S. 2011, *Architecture religieuse haut-médiévale en Italie méridionale: le diocèse de Bénévent*, Turnhout.
- CICCO G.G. 2010, *I confini della Langobardia meridionale*, «Civiltà bresciana», XIX,1, pp. 83-101.
- CIELO L.R. 2009, *Capua longobarda: architettura e scultura*, in D'HENRY, LAMBERT 2009, pp. 153-181.
- D'HENRY G., LAMBERT C. 2009 (edd.), *Il popolo dei Longobardi meridionali (570-1076). Testimonianze storiche e monumentali*, Atti del convegno (Salerno, 28 giugno 2008), Salerno.
- DE MARCHI P.M. 2013 (ed.), *Castelseprio e Torba: sintesi delle ricerche e aggiornamenti*, Mantova.
- DI RESTA I. 1983, *Capua Medievale. La città dal IX al XIII secolo e l'architettura dell'età longobarda*, Napoli.
- EXNER M. 2002, *Die Wandmalerei im Reich der Karolinger*, «Kunsthistorische Arbeitsblätter», 4, pp. 5-16.
- GANDOLFO F., MUOLLO G. 2013, *Arte medievale in Irpinia*, Roma.
- GASPARRI S. 2004 (ed.), *Il regno dei Longobardi in Italia. Archeologia, società e istituzioni*, CISAM, Spoleto.
- GHEROLDI V. 2013, *I rivestimenti aniconici e i dipinti murali della torre del monastero femminile benedettino di Torba*, in DE MARCHI 2013, pp. 293-310.
- GULOWSEN K. 2004, *Some Iconographic Aspects of the Relationship between Santa Maria Antiqua and the Oratory of the Forty Martyrs*, in OSBORNE J., RASMUS BRANDT J., MORGANTI G. (edd.), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Atti del convegno internazionale (Roma, 5-6 maggio 2000), Roma, pp. 187-198.
- HODGES R. 1995 (ed.), *San Vincenzo al Volturno 2: The 1980-86 Excavations. Part II*, British School at Rome-London.
- HODGES R., MITCHELL J. 1995, *La basilica di Giosuè a San Vincenzo al Volturno*, Abbazia di Montecassino.
- 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), CISAM, Spoleto 2003.
- JACOBSEN W. 2012, *Edilizia culturale dell'alto medioevo. Contesti storici e percorsi liturgici*, in PIVA P. (ed.), *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, 2^a ed., Milano, pp. 49-80.
- LUCHTERHANDT M. 2010, *Rinascita a Roma e nell'Italia carolingia e meridionale*, in DE BLAAUW S. (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Da Costantino a Carlo Magno*, Milano.
- MAGNI M.C. 1979, *Cryptes du haut Moyen Age en Italie: problèmes de typologie du IX^e jusqu'au début du XI^e siècle*, «Cahiers archéologiques», 28, pp. 41-85.
- MENIS G.C. 1990 (ed.), *I Longobardi* (Codroipo, Cividale del Friuli, 2 giugno-30 settembre 1990), Milano.
- MITCHELL J. 2000, *L'arte nell'Italia longobarda e nell'Europa carolingia*, in BERTELLI, BROGIOLO 2000, II, Saggi, pp. 173-187.
- MITCHELL J. 2011, *The painted decoration of the Annular Crypt of San Vincenzo Maggiore*, in HODGES R., LEPPARD S., MITCHELL J. (edd.), *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, The British

School at Rome-London, pp. 49-92.

MITCHELL J., LEAL B. 2013, *Wall Painting in Santa Maria Foris Portas (Castelseprio) and the Tower at Torba. Reflections and reappraisal*, in DE MARCHI 2013, pp. 311-344.

MITCHELL J. 1997, *Spatial Hierarchy and the Use of Ornament in an Early Medieval Monastery*, in OTTAWAY 1997, pp. 35-55.

MUOLLO G. 2001, *La basilica di Prata Principato Ultra*, Viterbo.

NESSI S. 2012, *Il Tempietto del Clitunno tra paganesimo e cristianesimo*, Montefalco [pp. 118-126].

ORABONA R. 2006, *La chiesa di Sant'Ambrogio di Montecorvino Rovella*, in ABBATE F. (ed.), *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, Napoli, pp. 11-23.

OSBORNE J. 1992, *Textiles and their painted imitations in early medieval Rome*, «Papers of the British School at Rome», 60, pp. 309-351.

OSBORNE J. 1997, *The Sources of Ornamental Motifs in the Mural Decorations of Early Medieval Rome: Some Preliminary Observations*, in OTTAWAY 1997, pp. 27-34.

OTTAWAY J. 1997 (ed.), *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, Atti del convegno internazionale (Saint-Lizier, 1-4 giugno 1995), Poitiers.

PACE V. 2007, *Aspetti dell'arte nella Campania longobarda*, in PACE V., *Arte medievale in Italia meridionale, I. Campania*, Napoli, pp. 3-14.

PACE V. 2010a (ed.), *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Atti del convegno internazionale (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), Cividale del Friuli.

PACE V. 2010b, *L'Italia Langobardorum, Roma e altrove. La grandezza di un secolo*, in PACE 2010a, pp. 21-24.

PACE V. 2015, *Recensione*: BONFIOLI M. 2012 (ed.), *Corpus della pittura monumentale bizantina in Italia, I, Umbria*, Roma, «Bizantinische Zeitschrift», 108/2, pp. 863-868.

PEDUTO P., FIORILLO R., COROLLA A. 2013 (edd.), *Salerno. Una sede ducale della Langobardia meridionale*, Spoleto.

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

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

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