



# GAETA MEDIEVALE

e la sua  
cattedrale

*a cura di*

Mario D'Onofrio

Manuela Gianandrea

Campisano Editore





*collana di studi di  
storia dell'arte medievale  
diretta da*  
Manuela Gianandrea  
Pio Francesco Pistilli

Gaeta medievale e la sua cattedrale  
Atti del convegno internazionale di studi  
Gaeta, Palazzo de Vio  
11-13 marzo 2016

*In copertina*

Louis Le Breton, *Gaëte. Vue prise  
du large*. Litografia acquerellata,  
metà del XIX secolo, Gaeta,  
collezione privata

Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa  
in qualsiasi forma o con qualsiasi  
mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti  
e dell'editore.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2018 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53  
Tel +39 06 4066614  
campisanoeditore@tiscali.it  
www.campisanoeditore.it  
ISBN 978-88-85795-06-8

# Gaeta medievale e la sua cattedrale

*a cura di*  
Mario D'Onofrio  
Manuela Gianandrea



Campisano Editore



Il volume è stato stampato  
con il contributo parziale  
del Comune di Gaeta

COMITATO SCIENTIFICO  
Mario D'Onofrio, presidente  
Manuela Gianandrea, presidente  
Xavier Barral i Altet  
Mariano Dell'Omo  
Alessandra Guiglia  
Pio Francesco Pistilli  
Vera von Falkenhausen  
Nino Zchomelidse  
Alessandro Zuccari

REDAZIONE E SEGRETERIA SCIENTIFICA  
Eleonora Chinappi  
Eleonora Tosti

Il testo ha superato la procedura  
di accettazione per la pubblicazione  
basata su meccanismi di revisione  
soggetti a referees terzi.

## Indice

pag.	9	SALUTI <i>Mons. Fabio Bernardo D'Onorio, Arcivescovo Emerito di Gaeta</i> <i>Mons. Luigi Vari, Arcivescovo di Gaeta</i> <i>Cosmo Mitrano, Sindaco di Gaeta</i> <i>Cesare d'Amico, Chief Executive Officer d'Amico Società di Navigazione S.p.A.</i>
	17	INTRODUZIONE <i>Mario D'Onofrio, Manuela Gianandrea</i>
		IL CONTESTO STORICO-URBANISTICO
	21	Tra Roma e Napoli: Gaeta nel primo Medioevo (VIII-XII secolo) <i>Vera von Falkenhausen</i>
	31	Una città in espansione: aspetti sociali, istituzionali ed economici di Gaeta nei secoli XI-XIV <i>Maria Teresa Caciorgna</i>
	41	Le relazioni tra Gaeta e Montecassino nel Medioevo e oltre <i>Mariano Dell'Omo</i>
	49	Gaeta tardoantica e altomedievale: topografia cristiana e arredo scultoreo <i>Daria Mastrorilli, Daniela Quadrino, Alessandro Vella</i>
	83	Le mura altomedievali di Gaeta <i>Rossella Caruso</i>
	91	Aspetti dell'urbanistica di Gaeta nel Medioevo (secc. VIII-XIII) <i>Guglielmo Villa</i>
	113	Il 'tesoretto' di oggetti tardoantichi e bizantini della cattedrale di Gaeta <i>Alessandro Taddei</i>
		TESTIMONIANZE ARCHITETTONICHE E FIGURATIVE A GAETA E NEL SUO TERRITORIO
	125	Lo sviluppo architettonico e i problemi conservativi delle chiese di Santa Lucia e del Salvatore a Gaeta <i>Eleonora Tosti</i>
	145	I dipinti murali in palinsesto della chiesa di Santa Lucia a Gaeta <i>Giulia Bordi</i>
	159	La chiesa di San Giovanni a mare in Gaeta: osservazioni sullo svolgimento della vicenda edilizia <i>Antonino Tranchina</i>



- 171 Le chiese degli Ordini mendicanti a Gaeta: San Domenico e San Francesco  
*Tommaso Scalesse*
- 183 Un eterno inseguimento ritrovato. Appunti su un'inedita testimonianza  
pittorica dal monastero di Santa Caterina a Gaeta  
*Giulia Anna Bianca Bordi*
- 193 La pittura tardomedievale nel territorio di Gaeta  
*Walter Angelelli*
- 213 La Madonna della Cantina e il culto della *Virgo Lactans*  
nel territorio della diocesi di Gaeta  
*Maria Rosaria Marchionibus*

#### VICENDE ARCHITETTONICHE E DECORATIVE DELLA CATTEDRALE

- 227 Dalla Gaeta ducale alla Controriforma. Una cattedrale subordinata  
al culto del martire Erasmo  
*Pio Francesco Pistilli, Sebastiano Roberto*
- 281 Un'aquila 'parlante' nel campanile della cattedrale di Gaeta,  
*magister* Nicolangelo e la cattedrale a sette navate  
*Mario D'Onofrio*
- 301 Reimpiego nella cattedrale di Gaeta  
*Patrizio Pensabene, Giuseppe Mesoletta*
- 311 «*In hoc sepulcro requiescunt*». Testo e contesto del monumento funebre  
di Francesco II Gattola  
*Anna Maria D'Achille*
- 327 I bacini del campanile della cattedrale di Gaeta  
*Maria Vittoria Fontana*
- 341 Tracce della decorazione pittorica tardomedievale nella cattedrale di Gaeta  
*Eleonora Chinappi*

#### ARREDO E LITURGIA

- 355 Il pavimento marmoreo della cattedrale di Gaeta tra Medioevo e modernità  
*Alessandra Guiglia*
- 371 Interazioni culturali ai confini del Regno.  
I pannelli marmorei ricomposti nella cattedrale di Gaeta  
*Manuela Gianandrea*
- 397 I frammenti d'ambone della cattedrale di Gaeta  
*Elisabetta Scirocco*
- 421 Note su alcuni brani marmorei in *opus sectile* e *tessellatum*  
di Gaeta medievale  
*Ruggero Longo*



435 Il candelabro nella cattedrale di Gaeta: liturgia pasquale  
ed identità civica nel Regno angioino  
*Nino Zchomelidse*

447 Quale gotico? Intorno alla cultura figurativa del Maestro  
del cero di Gaeta  
*Chiara Paniccia*

459 I libri d'ore conservati nel Museo Diocesano di Gaeta  
*Josefina Planas*

#### INNOVAZIONE A GAETA E NELLA SUA CATTEDRALE TRA I SECOLI XV-XIX

475 *Gioannes de Caieta* da Napoli a Gaeta  
*Stefano Petrocchi*

483 Il 'vessillo di Sua Santità'. Lo stendardo di Lepanto  
nell'iconografia e nella letteratura  
*Massimo Moretti*

501 Carlo Saraceni nel rinnovamento della cattedrale di Gaeta  
*Maria Giulia Aurigemma*

515 Per la gloria di sant'Erasmo: immagini di virtù e di santità  
nel succorpo del duomo di Gaeta  
*Guendalina Serafinelli*

527 La pala di Santa Caterina d'Alessandria di Andrea Vaccaro a Gaeta  
*Laura Bartoni*

539 Tra Roma e Napoli: Sebastiano Conca a Gaeta  
*Stefania Macioce*

#### GAETA TRA IL DIBATTITO STORIOGRAFICO E LE ULTIME VICENDE

553 L'intervento di restauro conservativo sull'*Exultet 1* di Gaeta  
*Lucrezia Vardaro*

561 Da Gaeta a Boston: la complessa vicenda conservativa  
delle formelle scolpite già in Santa Lucia  
*Martina Alessandrini*

571 Gli ultimi dieci anni della cattedrale e di altri edifici circostanti  
*Lino Sorabella*

581 Conclusioni  
*Xavier Barral i Altet*

587 Referenze fotografiche e tipografiche



## Note su alcuni brani marmorei in *opus sectile* e *tessellatum* di Gaeta medievale

Ruggero Longo

La cattedrale di Gaeta conserva al suo interno un ricco e variegato repertorio di brani marmorei in *opus sectile* di diversa natura e provenienza. La loro pertinenza all'originario arredo liturgico della cattedrale è stata già valutata da Manuela Gianandrea, Alessandra Guiglia, Elisabetta Scirocco<sup>1</sup>, pertanto si rimanda ai rispettivi contributi per quel che riguarda lo studio e la possibile funzione originaria dei vari brani e frammenti.

La problematicità del caso può comunque sinteticamente riassumersi rammentando che di fatto oggi non si conosce l'esatta provenienza e l'originaria funzione dei numerosi brani marmorei superstiti. Anzitutto la stessa cattedrale potrebbe derivare dalla fusione di due differenti organismi architettonici, avvenuta nel corso del secolo XIII, presumibilmente successivamente al devastante terremoto del 1231<sup>2</sup>. Se l'esistenza di due differenti organismi, eventualmente testimoniata dalla doppia dedicazione della cattedrale (Santi Erasmo e Marciano e Santa Maria Assunta) fosse condivisa<sup>3</sup>, ci si troverebbe di fronte alla possibilità che già nel corso del Duecento abbia avuto luogo la posa in opera di materiali più antichi, reimpiegati e rimescolati insieme a nuove elaborazioni materiali e formali. A ciò si aggiungano le massicce trasformazioni cui la cattedrale è andata incontro a partire dalla metà del secolo XVI, concluse intorno al 1620 con la riconfigurazione del presbiterio<sup>4</sup>. Infine occorre tenere presente che non si ha certezza dell'originaria provenienza delle più note formelle arricchite dai rilievi con le figure degli evangelisti Giovanni e Matteo, un grifo e una sirena, reimpiegate fino a qualche anno fa in forma di dossale dell'altare maggiore nella chiesetta di Santa Lucia, e solo recentemente ricontestualizzate e impiegate come fronte del presbiterio della cattedrale<sup>5</sup>.

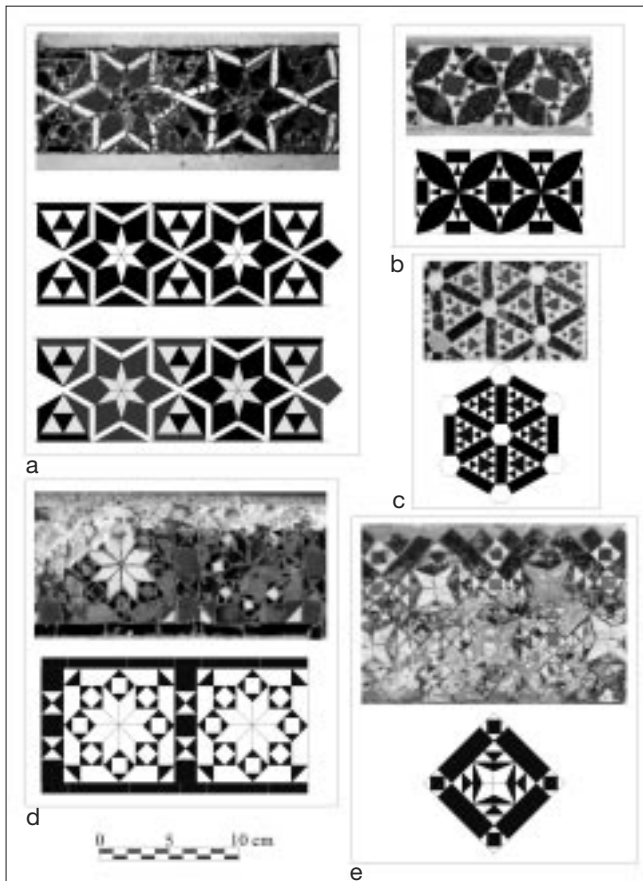
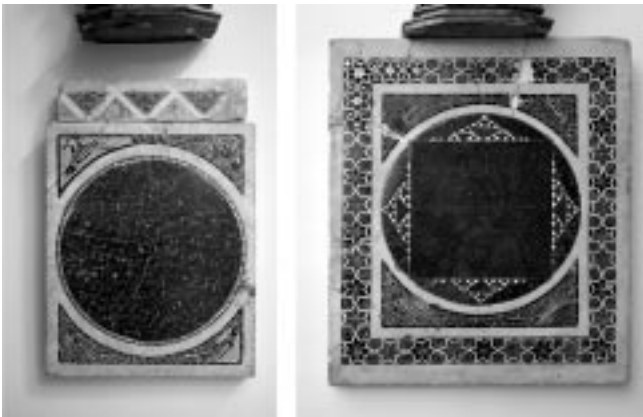
Nel presente contributo ci limiteremo pertanto ad offrire uno sguardo analitico su alcuni dei pezzi esposti in cattedrale – posti in relazione con altri pezzi esposti o in opera – e sui relativi materiali costitutivi, nella speranza di aggiungere qualche tassello di conoscenza utile ad un riesame critico della questione nel suo complesso. In particolare, saranno presi in considerazione i due plutei con volatili, attualmente esposti nel presbiterio

della cattedrale, sui due pilastri che concludono la navata (fig. 1). Si tratta anche in questo caso di brani frammentari ed erratici, precedentemente conservati nel Museo Diocesano<sup>6</sup>, il cui luogo d'origine rimane ancora una volta incerto. Tuttavia, in base ad alcune osservazioni, è possibile avanzare l'ipotesi che le lastre in esame facessero parte di un unico organismo, verosimilmente un pulpito a cassa, la cui provenienza e collocazione rimangono in ogni caso sconosciute. L'analisi iconografica e dei materiali impiegati permetterà comunque di diversificare i brani in esame rispetto alle formelle figurate oggi reimpiegate come fronte del presbiterio. Piuttosto, l'analisi dei pezzi sarà condotta tenendo a mente la plausibile esistenza di un ambone a cassa posto in opera nella cattedrale di Gaeta nel corso del secolo XIII. Secondo l'ipotesi ricostruttiva che riteniamo possa essere condivisa<sup>7</sup>, sarebbero appartenute a questo ambone dalla forma inconsueta le due lastre con l'episodio biblico di Giona oggi murate sulle pareti laterali delle scale di accesso sotto al campanile, disposte parallelamente come parapetti di una singola rampa di accesso alla cassa, eventualmente composta da altre lastre a specchiatura liscia, in *opus sectile* e *tessellatum*. Ulteriori confronti permetteranno infine di proporre una cronologia attendibile per i pezzi in esame.

*La lastra con volatili più grande*, fig. 2a, tav. IVa  
(cm 79 × 95)

La lastra marmorea, oggi esposta sul pilastro orientale del presbiterio, ha forma rettangolare e verosimilmente presentava al centro una *rota* porfirea, il cui alveo circolare, intagliato nel pannello di supporto in marmo bianco, risulta oggi colmato da una lastra quadrata in porfido rosso e da altri otto elementi in porfido verde a forma di mandorla, disposti lungo la circonferenza, a due a due per ogni lato del quadrato, a formare un poligono stellato ad otto punte. Gli spazi risultanti tra i lati del quadrato e le mandorle sono riempiti con il motivo molto comune dei triangoli inscritti gli uni negli altri, formati da tessere triangolari bianche, rosse e verdi, disposte in alternanza cromatica.

1. Gaeta, cattedrale, pannelli marmorei smembrati esposti nel presbiterio
3. Motivi ornamentali (micromodelli) in *opus sectile* impiegati nei brani marmorei in figura 2



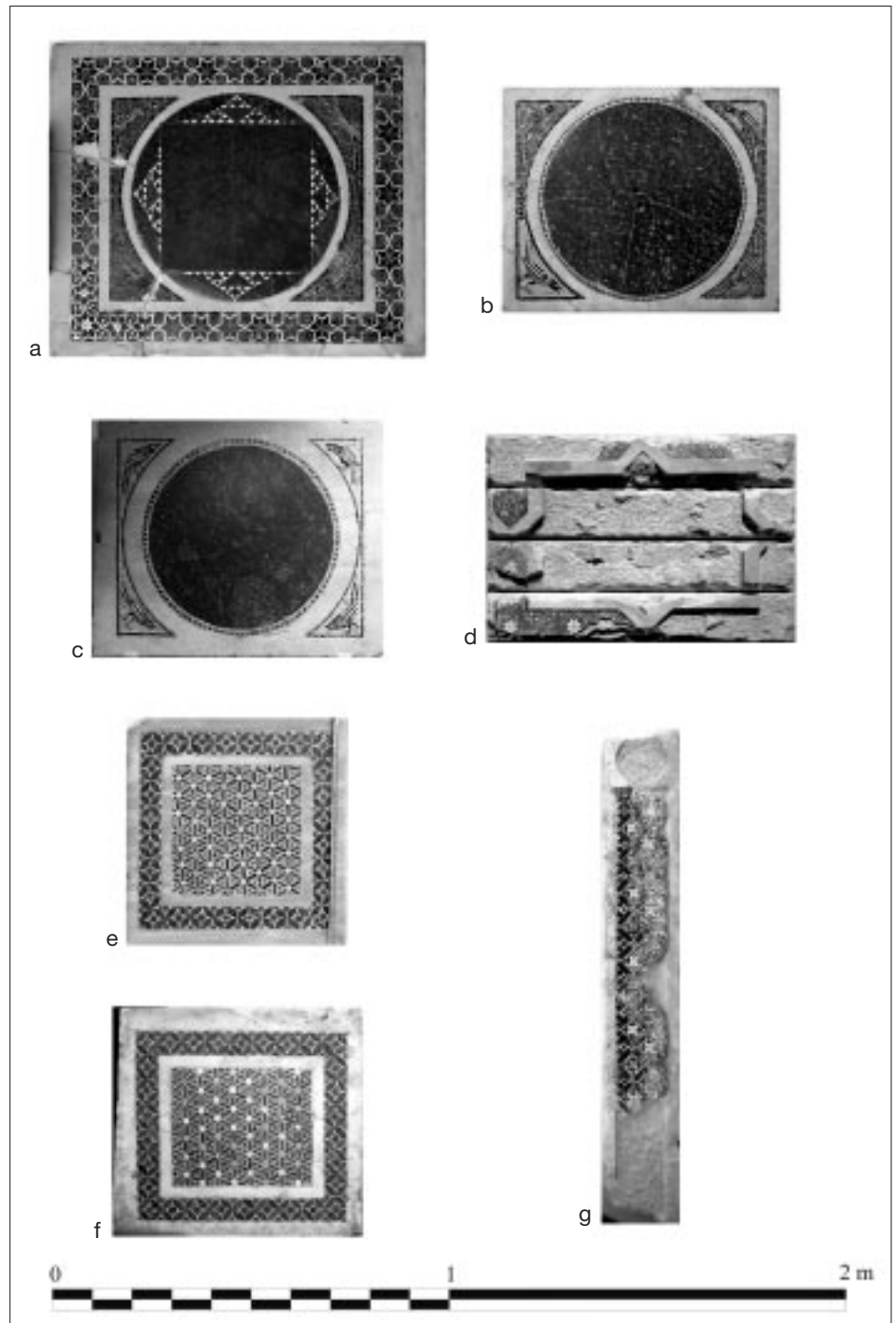
Il disco centrale è circondato da una cornice rettangolare in *opus sectile*, anch'essa intarsiata nella stessa lastra marmorea bianca di supporto, e presenta un motivo geometrico con nastro bianco intrecciato che forma stelle a sei punte inscritte in esagoni rossi e neri in alternanza cromatica (fig. 3a). Ciascuna stella a sei punte reca inscritta a sua volta una stella a sei punte più piccola, in tessere dorate. Gli spazi di risulta tra un poligono stellato e l'altro sono riempiti con triangoli neri e dorati in alternanza cromatica. Molte delle tessere hanno perduto la cartellina dorata e si presentano di colore rosso scuro.

Gli spazi triangolari tra il disco e la cornice rettangolare presentano campiture in *opus tessellatum*, con figure di volatili ai quattro angoli su fondo musivo rossastro. Originariamente il fondo doveva apparire dorato, ma anche in questo caso quasi tutte le tessere hanno perduto la cartellina. Il tessellato è delimitato lungo i bordi da tessere in forma di listelli di colore nero. Gli uccelli presentano il corpo realizzato con tessere nere ed ocracee, mentre gli occhi, le ali e la coda sono formate da listelli bianchi e neri. Le zampe sono infine formate da tessere rosse.

*Lastra con volatili più piccola*, fig. 2b, tav. IVb  
(cm 70 × 57)

La lastra è anch'essa esposta nel presbiterio, sul pilastro occidentale, ed ha forma rettangolare. Al centro presenta un disco di porfido verde, intero anche se fratturato in numerose parti, circondato da tessere triangolari nere e dorate in alternanza cromatica. Non presenta cornice in *opus sectile*, mentre gli spazi di risulta tra il disco e il restante spazio disponibile sul supporto marmoreo rettangolare sono anche in questo caso riempiti da campiture in tessellato con quattro volatili agli angoli. Allo stesso modo, il fondo dei campi, originariamente dorato, si presenta rossastro per l'abbondante perdita della cartellina. Inoltre, due dei volatili sono evidentemente frutto di un recente restauro<sup>8</sup>. I due volatili originari, pressoché identici nella forma rispetto a quelli della lastra più grande, presentano il corpo composto

2. Pannelli e frammenti marmorei provenienti dalla cattedrale di Gaeta:  
a) lastra con volatili; b) frammento di lastra con volatili; c) frammento di lastra con volatili (collezione privata); d) 4 frammenti riassemblati, in deposito nella settima navata;  
e) pluteo con motivo geometrico ad esagoni; f) lastra con motivo geometrico ad esagoni (collezione privata); g) pilastrino



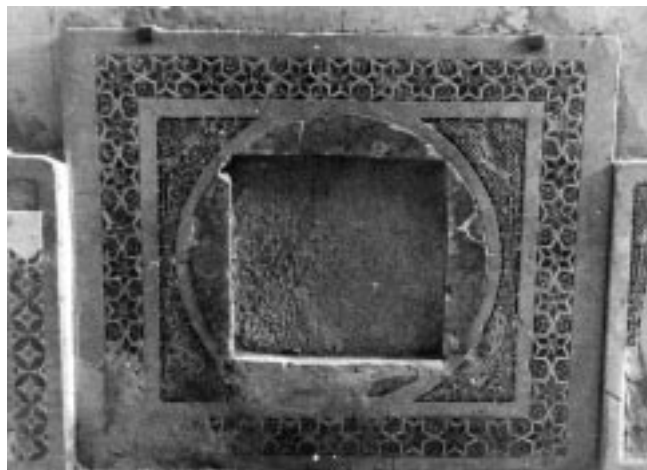
da tessere azzurre. Inoltre, rispetto ai precedenti, si nota un più largo uso di *sectilia*, ovvero di tessere più grandi tagliate nella forma corrispondente all'immagine che si vuol rappresentare. Lo si nota in particolare nella testa dei passeriformi. Non si tratta dell'unica differenza. Rispetto alla lastra più grande, le proporzioni leggermente diverse tra disco e campiture in tessellato comportano un maggiore spessore delle bande marmoree bianche. Inoltre, i quattro campi triangolari con i soggetti figurati, congiunti a due a due, sono qui separati da *sectilia* geometrici col motivo di quadrati rossi alternati a quadrati bianchi nei quali sono a loro volta inscritti quadratini neri.

#### *Stato di conservazione e restauri*

La lastra più grande presenta vistose fratture che interessano un quarto del supporto. Lungo le lesioni, tre lacune lasciano a vista lo strato di malta di allettamento delle tessere, e lasciano supporre che la frattura si sia verificata di recente, forse per le movimentazioni subite prima dell'ultimo allestimento. Si è detto infatti che questi ed altri brani marmorei erano fino a qualche anno fa depositati nel Museo Diocesano di Gaeta. Nella guida del museo, del 1956, i pezzi in esame non vengono esplicitamente menzionati<sup>9</sup>, tuttavia alcune fotografie storiche di questi ed altri pezzi, datate alla prima metà del XX secolo e contenute nella fototeca della Fondazione Zeri<sup>10</sup>, mostrano già le lastre nell'allestimento museale della diocesi. La fotografia relativa alla lastra più grande è quella più interessante (fig. 4).

Anzitutto la lastra presenta le stesse lesioni tuttora visibili, pur senza la recente caduta di tessere. Piuttosto, la porzione di uno degli angoli inferiori presenta una vasta lacuna, stuccata con malta, che oggi risulta reintegrata mimeticamente, essendo peraltro l'unica porzione della lastra a presentare tessere dorate, evidentemente frutto di un recente restauro. La fotografia inoltre mostra un diverso arrangemento del disco centrale: il disco è assente, mentre quattro spicchi sono disposti lungo la circonferenza, lasciando al centro l'alloggiamento di una lastra quadrata. Non è possibile sapere se questa

4. Gaeta, Museo Diocesano, lastra marmorea esposta nel Museo Diocesano in una fotografia antecedente al restauro della prima metà del secolo XX (cfr. fig. 2a)



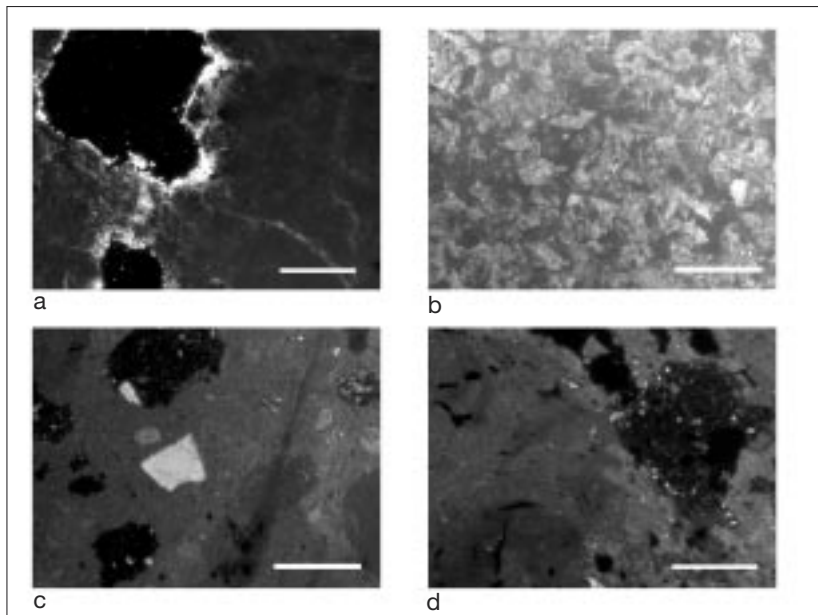
configurazione sia da riferire all'originario arrangemento della lastra, ma è possibile osservare che uno degli angoli del quadrato invadeva il bordo marmoreo, dettaglio che difficilmente può attribuirsi all'originaria lavorazione del manufatto, suggerendo piuttosto una sua manomissione successiva, che però deve aver condizionato l'ultimo restauro. Infine, la fotografia dell'archivio Zeri mostra ai fianchi della lastra più grande altri brani marmorei, tra i quali è possibile riconoscere la lastra più piccola, facilmente identificabile grazie al motivo in *opus sectile* entro i campi in tessellato. Dalla fotografia si evince che almeno una delle porzioni in tessellato recante la figura del volatile era andata completamente perduta. I corpi delle figure superstiti mostrano pure evidenti lacune, per cui supponiamo che anche le tessere azzurre siano frutto di restauro.

#### *Materiali impiegati*

I materiali in opera nei due pannelli possono offrire indicazioni utili alla determinazione delle coordinate geografiche e culturali alle quali i pezzi appartengono. Sono impiegati anzitutto materiali lapidei naturali, quali i porfidi rosso e verde, ed il marmo di supporto. Quest'ultimo, possibilmente costituito da marmo bianco di Carrara o Lunense, per la sua difficoltà intrinseca di determinazione tramite la sola osservazione autopti-



5. Osservazione in luce ultravioletta di un particolare della lastra più grande con volatili, con il motivo della stella a sei punte. La spiccata fluorescenza indica la probabile costituzione artificiale del materiale impiegato per le tessere bianche



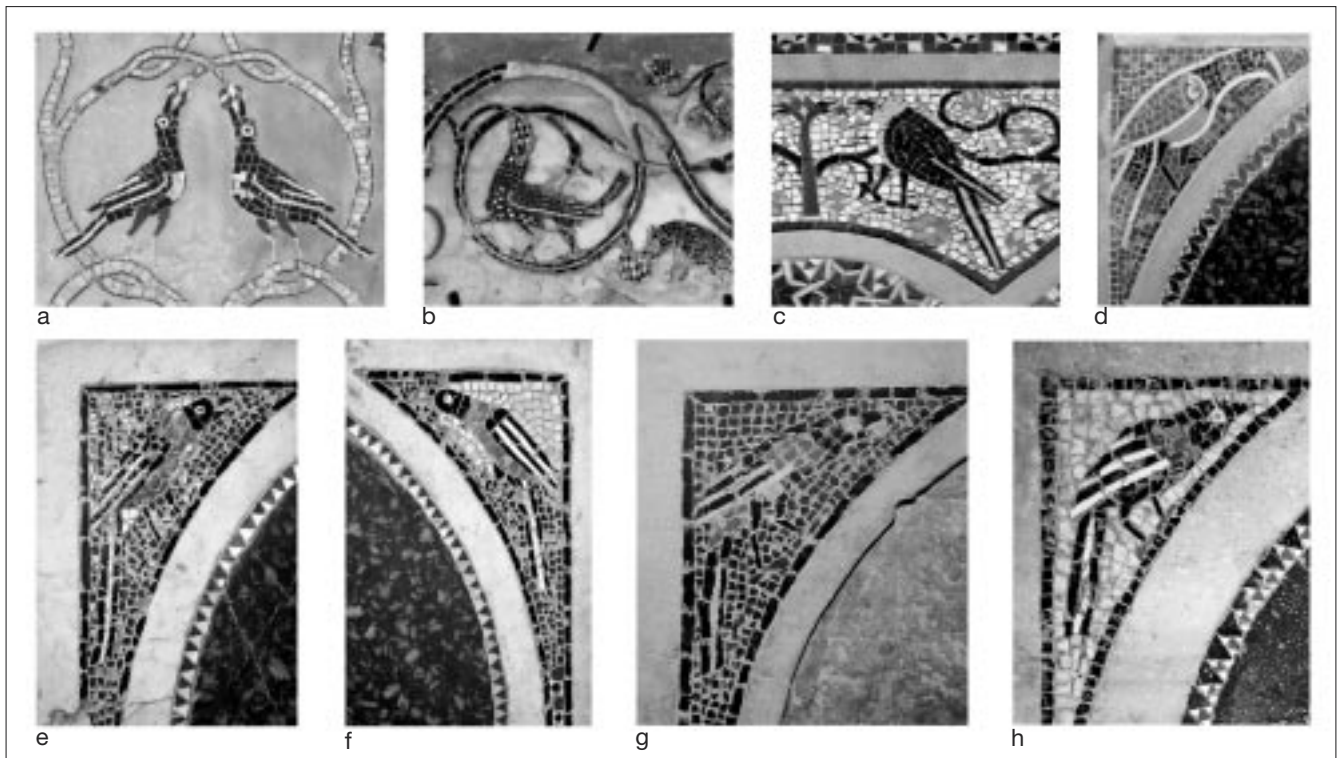
ca, sarà generalmente classificato come marmo bianco. Accanto a questi materiali di origine naturale, contraddistingue le due lastre l'esclusivo ricorso a materiali artificiali, quali le paste vitree rosse e nere, le tessere vitree a foglia d'oro e il bianco artificiale 'stracotto'<sup>11</sup>. La presenza dello stracotto, utilizzata esclusivamente per le tessere bianche della cornice a nastro intrecciato e per quelle dei volatili, è stata determinata prima attraverso osservazione ai raggi UV (fig. 5), e successivamente confermata tramite osservazione in sezione sottile di un campione opportunamente prelevato<sup>12</sup> (fig. 6 a). Dal momento che l'impiego del litotipo artificiale stracotto, adoperato prima a Salerno e successivamente in Sicilia, sembra essersi diffuso nelle altre zone del meridione peninsulare a partire dalla metà del dodicesimo secolo, il suo utilizzo nei pezzi gaetani suggerisce anzitutto una loro collocazione cronologica posteriore alla seconda metà del XII secolo. A questa osservazione preliminare si aggiunga l'impiego prevalente di paste vitree, ed in particolare l'uso programmatico di tessere rosse, bianche e nere, che ricorre nella *opus sectile* del meridione normanno-svevo a partire dalla fine XII secolo.

6. Osservazioni al microscopio ottico-mineralogico dei campioni prelevati dai brani marmorei in *opus sectile* e *tessellatum* della cattedrale di Gaeta:
- a) Microfotografia su sezione sottile del campione GAET1: tessera bianca del pannello più grande con volatili (2a). Il campione risulta costituito da una matrice carbonatica finemente cristallina piuttosto compatta che sostituisce neomorficamente un originario mosaico cristallino, verosimilmente le vestigia di un'originaria dolomia. Nicol+, barra dimensionale: 300  $\mu$ m;
- b) microfotografia su sezione sottile del campione GAET2: tessera bianca dal pilastro (2g). Il campione mostra una tessitura bioclastica definita dalla presenza di prevalenti resti di echinodermi. Subordinatamente si osservano peloidi micritici. Nicol+, barra dimensionale: 300  $\mu$ m;
- c) microfotografia su sezione sottile del campione GAEM1: malta di allettamento della tessera GAET1 (2a). Malta povera di aggregato costituita da granuli angolosi di cocciopesto e sporadici frammenti cristallini di rocce vulcaniche (sanidino) in una matrice legante prevalente a base di calce carbonatata. I granuli di cocciopesto hanno dimensioni variabili da alcune decine di micron a 1mm. La matrice legante presenta una struttura microcristallina omogenea. Il rapporto aggregato /legante è valutabile in base a stima visiva circa 1/3;
- d) microfotografia su sezione sottile del campione GAEM2: malta di allettamento dai frammenti di pannello in deposito (2d). Malta a base di cocciopesto e calce di aspetto microscopico simile al campione GAEM1, costituita da sporadici clasti di cocciopesto, di dimensioni eterogenee (da alcune decine di micron a 1 mm circa) dispersi in una prevalente matrice legante, costituita da calcite a struttura disomogenea da criptocristallina e microcristallina, con frequenti vuoti da intrappolamento di bolle d'aria. Il rapporto aggregato/legante è valutabile circa 1/3.
- In entrambi i campioni di malte non si osservano aspetti tessiturati (*reaction rim*) riferibili a reazione pozzolanica tra il cocciopesto e la calce. (La lettura delle sezioni sottili è a cura di Renato Giarrusso)



7. Repertorio di volatili presenti in alcuni arredi marmorei medievali: a) Salerno, duomo, pilastro della recinzione del coro; b) Montecassino, museo dell'abbazia; frammento marmoreo con mosaico ad intarsio; c) Sessa Aurunca, cattedrale, pluteo dell'ambone; d) Roma, San Cesareo de Appia, paliotto d'altare proveniente da

altro arredo medievale; e) Gaeta, cattedrale, lastra marmorea con volatili più piccola; f) Gaeta, cattedrale, lastra marmorea con volatili più piccola, porzione restaurata; g) Gaeta, cattedrale, lastra marmorea con volatili più grande; h) dettaglio della lastra marmorea in fig. 2c (collezione privata)

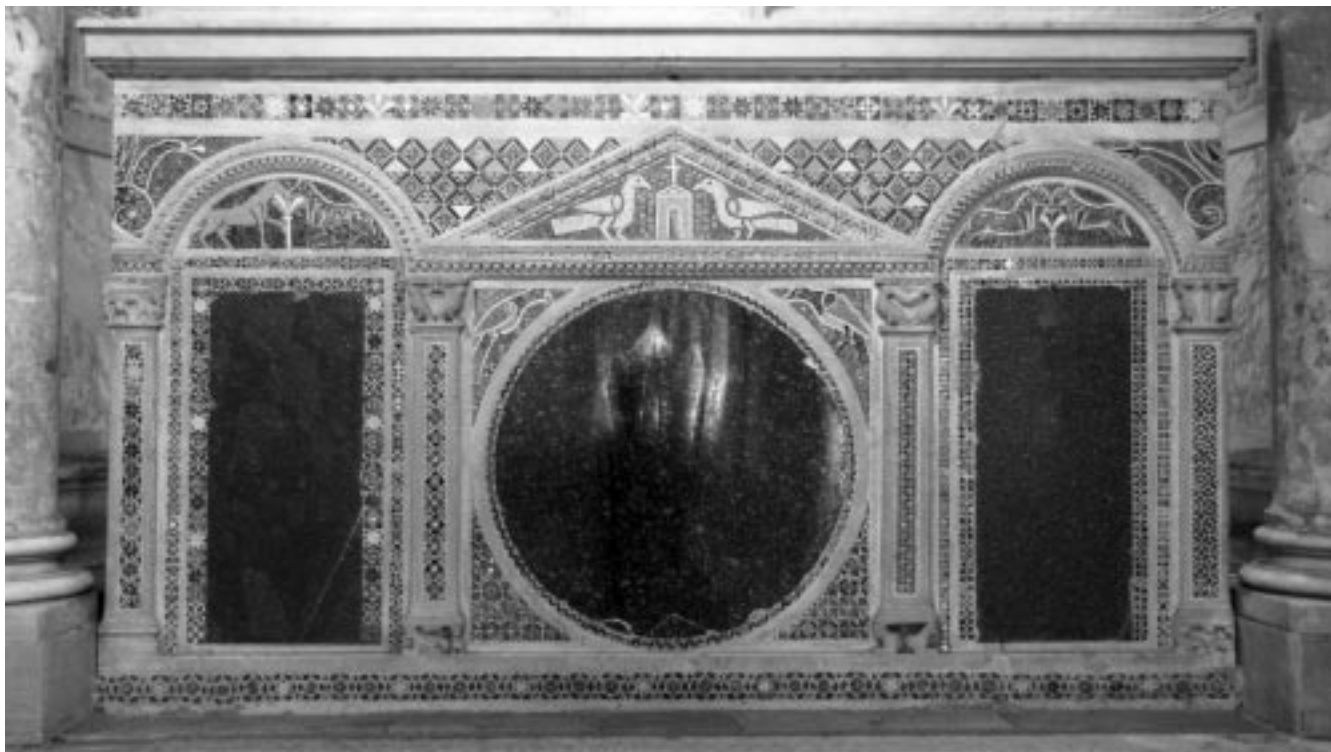


Può essere utile qui osservare che i plutei provenienti dalla chiesa di Santa Lucia non presentano il bianco stracotto, ma esclusivamente il calcare bianco 'palombino', abbinato ai consueti porfidi rossi e verdi, e a numerose tessere vitree sui toni del celeste, del verde e del blu. Per quanto poco si possa dire sulla cronologia assoluta dei brani marmorei<sup>13</sup>, si tratta certamente di produzioni diverse, con i plutei di Santa Lucia che precedono di almeno qualche decennio gli altri due pezzi gaetani.

#### *Analisi delle lastre con volatili*<sup>14</sup>

La peculiarità delle lastre consiste nella compresenza di *sectile* e *tessellatum*, un carattere che entra nell'uso comune della decorazione marmorea a partire dal tardo XII secolo. Se si esclude l'episodio peculiare e isolato di Giona raffigurato in *tessellatum* sulle lastre parapetto

dell'ambone Rogadeo, le prime apparizioni dell'utilizzo contestuale di *sectile* e *tessellatum* sono nel duomo di Salerno, sull'ambone commissionato dall'arcivescovo Romualdo II Guarna (1153-1181), e ancora nella stessa cattedrale, sulla recinzione del coro, commissionata dal cancelliere Matteo d'Aiello nel 1180, alla quale è legato l'ambone che porta lo stesso nome<sup>15</sup>. Proprio in alcuni pilastri della recinzione salernitana si trovano inoltre figure in *tessellatum* iconograficamente e stilisticamente affini alle nostre: si tratta di un alberello stilizzato, con due uccelli sui ramoscelli intenti a beccare i frutti che vi pendono (fig. 7 a). Un soggetto non dissimile si può vedere in un frammento proveniente dall'arredo liturgico di Montecassino, oggi nel Museo dell'Abbazia (fig. 7 b), che per i confronti qui proposti ritengo faccia parte della serie di suppellettili aggiunte man mano alla chiesa abbaziale nel corso del XII e XIII secolo<sup>16</sup>. Rimanendo nel basso Lazio, ritroviamo l'uso alternato



di *sectile* e *tessellatum* nella cattedrale di Terracina, specie in alcuni pannelli marmorei, dove però il repertorio zoomorfo è reso prevalentemente su un fondo in tessellato bianco tramite l'impiego pressoché esclusivo di *sectilia*<sup>17</sup>. In tessellato, ma di tutt'altra concezione e natura, sono invece i simboli degli evangelisti della lastra marmorea che oggi insieme ad altre compone il pulpito di San Pietro a Fondi, a firma, entro la prima metà del secolo XIII, di quel Giovanni di Nicola, la cui discendenza da Nicola D'Angelo, autore insieme a Pietro Vassalietto del candelabro per il cero pasquale di San Paolo fuori le Mura, è tutta da verificare<sup>18</sup>, ma la cui produzione in ogni caso offre testimonianza di commistioni culturali *in fieri* tra Lazio e Campania, di cui rappresentano un'ulteriore prova le lastre dell'ambone di Segni, popolate da animali fantastici su fondo d'oro negli spazi di risulta tra i dischi del quinconce<sup>19</sup>. Piuttosto, per trovare esempi più calzanti, occorre spo-

starsi ancora una volta in Terra di Lavoro, a Caserta Vecchia<sup>20</sup>, o ancor più sull'ambone della cattedrale di Sessa Aurunca<sup>21</sup>, dove i plutei della cassa, negli spazi di risulta tra i motivi curvilinei o rettilinei a nastro intrecciato, sono animati da tralci con figure di volatili su fondo d'oro (fig. 7 c).

Da Salerno a Sessa Aurunca, passando per Terracina e Fondi, ci siamo decisamente spostati in Campania, nella prima metà del secolo XIII. Tuttavia, un confronto non meno importante è offerto dalla lastra ora reimpiegata sul fronte dell'altare della chiesa di San Cesareo a Roma. La lastra, scandita con sapiente equilibrio in tre eleganti specchiature porferee (fig. 8), mostra raffigurati nel timpano al centro due colombe ai fianchi di una piccola chiesa e, più in basso, negli spazi di risulta campiti in tessellato, altri due volatili ai fianchi della ruota porfirea centrale (fig. 7 d), probabilmente rimaneggiati, ma che offrirebbero un termine di paragone notevole

qualora se ne dimostrasse la pertinenza all'arredo originario. La chiesa di San Cesareo venne infatti completamente ristrutturata intorno al 1600 dal cardinale Aldobrandini, il quale vi fece allestire un nuovo arredo liturgico reimpiegando brani marmorei provenienti da un altro edificio. Se Guglielmo Matthiae riferisce quei brani alla chiesa di San Giovanni in Laterano e alla bottega dei Vassalietto, operanti nella metà del secolo XIII<sup>22</sup>, recentemente Peter Cornelius Claussen, associandoli alla suppellettile liturgica presente nella chiesa di San Nereo e Achilleo, ristrutturata dal cardinale Baronio in quegli anni, li ha riferiti con più probabilità ai perduti arredi della chiesa di San Paolo fuori le mura e all'attività di Lorenzo e Jacopo durante il papato di Innocenzo III (1198-1216)<sup>23</sup>. Se dunque il confronto avrebbe potuto far supporre una relazione, se non addirittura una dipendenza delle maestranze romano-laziali da quelle operanti a Gaeta, la più recente proposta, anticipando di un quarto di secolo la datazione delle lastre di San Cesareo, sembra ribaltare i termini, mostrando come in ambiente romano, intorno al 1200, non soltanto i volatili, ma anche soggetti zoomorfi di altro genere fossero già entrati nel repertorio ornamentale in *sectile* e *tessellatum*, come le stesse pistrici, anch'esse presenti nelle suppellettili reimpiegate a San Cesareo che, pur sacrificate dall'allestimento del Baronio, sembrano trovare una certa eco nelle pistrici e in altri soggetti in *opus tessellatum* di Terracina e di altri luoghi tra Patrimonio di San Pietro e Terra di Lavoro. In realtà, l'analisi attenta dei soggetti iconografici e della tecnica impiegata a Gaeta mostra un più complesso stato di cose. In particolare, i volatili gaetani, resi in maniera notevolmente differente rispetto a quelli romani, offrono una diversa chiave di lettura, mostrando di appartenere saldamente all'*entourage* culturale campano per il modo in cui le ali e la coda sono rese attraverso l'impiego di tessere a forma di listelli bianchi e neri (fig. 7). Allo stesso tempo, le lastre gaetane si contraddistinguono per il loro carattere alquanto equilibrato, dosato sul predominio delle specchiature porfiree lisce a svantaggio del *sectile*, più vicino agli esempi romani che a quelli campani<sup>24</sup>. È anche vero che la nostra im-

pressione risulta condizionata dalla mancanza del contesto e dalla perdita di alcuni elementi, come la stessa cornice nel caso della lastra più piccola. Piuttosto, se teniamo conto della cornice superstite e del motivo ornamentale ivi impiegato, scorgiamo immediatamente quel linguaggio ornamentale di matrice *arabo-sicula* mediato attraverso i cantieri normanni della Campania<sup>25</sup>. In ultima analisi, ritorna con tutta la sua problematicità l'annosa questione delle interrelazioni tra maestranze laziali e campane tra XII e XIII secolo, ovvero della possibile dipendenza reciproca delle une rispetto alle altre<sup>26</sup>. È merito di Manuela Gianandrea l'aver impostato la questione in termini differenti, formulando piuttosto l'ipotesi che nei territori tra basso Lazio e Campania si sia formata una bottega di marmorari autonoma, attiva tra l'ultimo quarto del secolo XII e la prima metà del secolo XIII, necessariamente debitrice tanto delle esperienze romane quanto di quelle campane<sup>27</sup>. In tal senso, le lastre di Gaeta rappresentano un perfetto caso di commistione, ben esprimendo il passaggio da modalità identitarie e regionalistiche a modalità più aggiornate, ove il linguaggio tecnico, ornamentale e figurativo sperimentato in Terra di Lavoro accoglie elementi e modi più classicheggianti, tipici della cultura romana tra XII e XIII secolo. Viceversa, la compostezza severa di ispirazione romana a Gaeta viene addolcita dalla presenza dei quattro volatili agli angoli della lastra e al contempo racchiusa entro la cornice dal gusto più coloristico ed esotico, almeno in confronto al più tradizionale gusto imperante in area romana. In tal senso, non si potrebbe forse trovare una plausibile conferma del dibattuto passaggio di Nicola D'Angelo da Gaeta, quel marmoraro che lavorò proprio a San Paolo fuori le mura e di cui sembrerebbe potersi riconoscere la firma accanto all'aquila marmorea incastonata in chiave di volta alla base del campanile?<sup>28</sup>. D'altra parte, pur non potendosi riconoscere l'impronta del marmoraro romano aldilà della firma, ma tenendo conto dei confronti con i migliori esempi campani e laziali, quali certamente possono essere considerati gli arredi di Salerno e quelli ora a San Cesareo, e prestando fede alla cronologia proposta per questi ultimi, non è da

9. Gaeta, cattedrale, lastra marmorea più piccola (cfr. fig. 2b), dettaglio del bordo

escludere per i brani in questione una collocazione nel primo quarto piuttosto che nel secondo quarto del secolo XIII. Il *ché* significa prima del terremoto del 1231 e di un possibile nuovo allestimento degli arredi liturgici. Sulla scia di queste suggestioni, si potrebbe ipotizzare che le lastre con Giona siano state eseguite all'indomani del sisma, per l'allestimento di un ambone nel quale furono reimpiegati alcuni dei pezzi provenienti dal precedente arredo, tra cui le due lastre ora analizzate.

#### *Ipotesi sulle funzioni, l'arrangiamento e la cronologia delle lastre*

Poiché le decorazioni in *opus sectile* e *opus tessellatum* delle lastre sono alloggiate entro alvei intagliati nello stesso supporto (*opus interrasile* o *champlevé*), è certo che i brani costituissero plutei di arredi verticali e non porzioni pavimentali, generalmente costituiti da tarsie (*opus sectile*) direttamente allettate su di un letto di malta in opera sul pavimento stesso. Tuttavia, non è impresa facile ipotizzare la funzione che le lastre dovevano originariamente espletare. Considerando la loro dimensione, difficilmente esse potevano essere impiegate come recinti del coro, mentre più facilmente potrebbero essere immaginate come lastre di un ambone a cassa. In tal senso, come già osservato, concorre l'ipotesi dell'esistenza di un ambone a cassa nella cattedrale di Gaeta, per il quale le due lastre con l'episodio di Giona potevano essere impiegate come parapetti della rampa di accesso. Pertanto, anche l'orientamento delle due lastre in esame è importante, poiché determina l'effettiva altezza e larghezza dei plutei. Questo ed altri elementi saranno presi ora in considerazione per poter verificare ulteriori ipotesi di lavoro.

Per quanto riguarda l'orientamento, occorre subito precisare che l'attuale allestimento, con il lato lungo delle lastre disposto verticalmente (fig. 1), può trarre in inganno, mentre analizzando la posa dei soggetti figurati è possibile dedurre che l'orientamento per il quale le lastre furono concepite era diverso. Infatti, considerata la posizione dei volatili e delle loro zampe rispetto al disco e ai bordi del campo, si potrà verificare che se il



lato lungo della lastra è disposto in verticale, uno dei due volatili sul lato superiore si troverà con le zampe per aria, mentre la schiena e le ali si troveranno rivolte verso il basso. Viceversa, una volta roteata la lastra di 90 gradi, gli uccellini si troveranno correttamente posati sul disco o sul bordo bianco<sup>29</sup> (fig. 2, tav. IVa-e). Una volta stabilito il corretto orientamento, potremo ottenere l'altezza della lastra più grande, corrispondente a circa cm 80. Lo stesso ragionamento può essere applicato alla lastra più piccola, che risulterà alta ca. cm 57. Tuttavia, un'ulteriore considerazione può essere fatta per la seconda lastra. Colpisce infatti constatare che la sua dimensione (cm 57 × 70) coincida con buona approssimazione a quella del corrispondente rettangolo interno della lastra più grande, composto dalla fascia



marmorea bianca (cm 57,5 × 69,5), tanto da far sorgere il sospetto che la lastra più piccola sia stata ricavata ritagliando lungo la cornice bianca una lastra identica a quella grande. Il sospetto si tramuta in certezza analizzando i bordi della lastra piccola, sui quali è possibile scorgere la differenza di lavorazione tra la sezione del bordo intagliata *ab origine* per ricavare l'alveo che avrebbe ricevuto la cornice in *opus sectile*, e la restante parte, più rozzamente scalpellata per ridurre drasticamente la dimensione complessiva della lastra (fig. 9). È possibile pertanto concludere che le due lastre erano originariamente identiche, e che una dovette essere ridotta probabilmente in seguito alla rottura di una sua parte. Considerando l'eterogeneità degli altri brani erratici presenti nel duomo di Gaeta, i due pezzi più coerenti tra loro sono comunque numericamente insufficienti per poter avanzare ipotesi attendibili circa la loro originaria funzione e disposizione.

A tal proposito, giunge inaspettatamente in soccorso una terza lastra, che ho avuto la fortuna di individuare presso collezione privata<sup>30</sup> (fig. 2c, tav. IVc). Non sappiamo come e quando la lastra abbia raggiunto il mercato antiquario, ma considerando le vicende delle quattro formelle di Santa Lucia ora a Boston, assenti a Gaeta almeno dalla metà del secolo scorso, non è escluso che la lastra inedita abbia seguito percorsi analoghi. Si tratta di un pezzo straordinario per il suo stato di conservazione, che a colpo d'occhio mostra palesemente di provenire dallo stesso cantiere gaetano, se non proprio dallo stesso arredo liturgico. Le misure della lastra sono compatibili con quelle della lastra più piccola (cm 73 × 60). Vi troviamo al centro la solita ruota di porfido rosso, qui elegantemente circondata da una corona di tessere triangolari bianche e verdi in alternanza cromatica, con tessere triangolari più piccole e di vario colore inscritte nei triangoli bianchi. La cornice in marmo bianco, ricavata dal supporto, presenta proporzioni leggermente diverse rispetto alle lastre nel duomo, ma abbiamo visto come questa differenza possa essere accettabile, verosimilmente dovuta agli adattamenti necessari per compensare la differenza di diametro delle ruote porferee disponibili. Non si tratta però dell'unica dif-

ferenza. Spicca anzitutto il fondo in tessellato bianco negli spazi di risulta che accolgono i volatili.

Difficilmente potrebbe trattarsi di una differenza voluta, in un gioco di alternanze cromatiche nella disposizione originaria dei pannelli. Semmai, potremmo trovarci di fronte ad un esemplare prodotto inequivocabilmente nella stessa bottega ma destinato forse ad un altro edificio, o comunque ad un'altra suppellettile.

Altrimenti, l'attuale fondo potrebbe essere frutto di un restauro, col quale l'originario fondo dorato, presumibilmente andato incontro allo stesso degrado pervasivo che si osserva nelle lastre gaetane, venne sostituito da una campitura in bianco palombino. Un'altra differenza, forse frutto dello stesso intervento, forse ulteriore prova dell'appartenenza della lastra ad un diverso *ensemble*, è rappresentata dal modo in cui sono ottenuti i bordi delle campiture in tessellato, con tessere oblunghe nelle lastre gaetane, e con piccole tessere trapezoidali nel pezzo inedito.

Per converso, i volatili, molto ben conservati, sono pressoché identici a quelli esaminati finora (fig. 7h), caratterizzati dallo stesso trattamento delle ali e della coda, dal corpo realizzato con piccole tessere nere e verdastre, dalle zampe rosse, e addirittura dalla presenza, in un paio di casi, di una piccola tessera bianca nel becco, a formare la lingua del volatile, come può scorgersi anche in alcune figure gaetane superstiti. Il confronto è ancora più stringente se il volatile viene paragonato con l'esemplare meglio conservato della lastra più grande di Gaeta, specie attraverso l'immagine edita qualche anno fa, quando la lesione ivi presente non risultava essersi aggravata come oggi (fig. 7g). Infine, considerate le dimensioni della lastra, è possibile ipotizzare che il pezzo di collezione privata abbia ricevuto lo stesso trattamento della lastra gaetana più piccola. Proprio questo particolare però induce a considerare con maggiore probabilità che il pezzo inedito costituisca una straordinaria copia, per la quale l'abile e raffinato copista avrebbe usato come modello proprio la lastra gaetana più piccola, conferendo dunque dimensioni analoghe alla copia.

Tuttavia, l'analisi della superficie musiva e delle tessere,

10. Osservazione in luce ultravioletta del volatile sul frammento di lastra in collezione privata



che mostrano tracce inequivocabili di lavorazione antica, non lascia dubbi sul fatto che i materiali impiegati siano autentici. Un'osservazione che trova ulteriore conferma qualora si osservino le tessere bianche impiegate nelle porzioni di volatili chiaramente riconducibili a restauro (fig. 7f). A dissipare ulteriori dubbi, una fotografia in luce ultravioletta eseguita grazie alla disponibilità e per gentile concessione del proprietario della lastra, mostra che proprio le tessere bianche dei volatili, impiegate per il piumaggio delle ali, sono verosimilmente costituite dal litotipo artificiale stracotto, proprio come avviene nelle lastre gaetane (fig. 10). La serie di differenze riscontrate, e infine la dimensione della lastra, potrebbero trovare dunque una più semplice spiegazione: la lastra originaria, verosimilmente esistente,

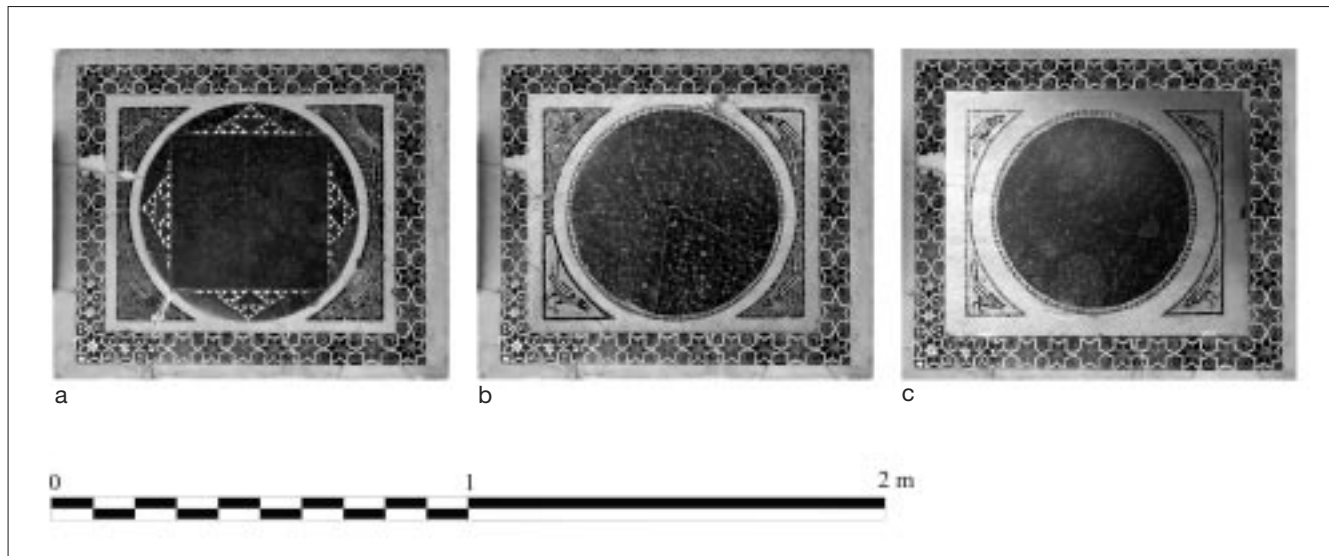
era probabilmente in un pessimo stato di conservazione, al punto che l'unica possibilità di recuperarla sarebbe stata la sostituzione integrale del supporto, adattando una nuova lastra marmorea opportunamente lavorata per accogliere il manto musivo della lastra antica. Un simile procedimento, piuttosto invasivo, sembrerebbe confermato in effetti dall'analisi del bordo della lastra inedita, che non mostra alcuna traccia di rilavorazione, esibendo una superficie piuttosto liscia e dal taglio omogeneo. D'altra parte, la presenza nella stessa collezione privata di un'altra lastra, proveniente verosimilmente da Gaeta e del tutto analoga ad un esemplare custodito tuttora in cattedrale, costituisce una conferma indiretta del fatto che i pezzi acquisiti provengano da uno stesso set di materiali dall'origine comune (figg. 2e, f; 3b, c).

In ogni caso, una volta recuperato il brano inedito, il computo delle lastre analoghe salirebbe a tre, tutte e tre aventi in origine le stesse dimensioni e motivi affini (fig. 11, tav. IVa-c). È possibile pertanto che i pezzi appartenessero ad un ambone a cassa, la cui forma poteva essere confrontabile con l'ambone di Sessa Aurunca. Tuttavia, non vi è modo di stabilire se le lastre con volatili fossero effettivamente impiegate insieme alle altre con l'episodio di Giona, oppure se facessero parte di un altro arredo, tantomeno se appartenessero alla stessa fase cronologica. Piuttosto, data l'eterogeneità dei pezzi di Gaeta, bisognerebbe ammettere l'esistenza in cattedrale di diversi organismi marmorei, verosimilmente posti in opera in fasi cronologiche diverse.

A conferma di questa ipotesi intervengono ulteriori altri pezzi in cattedrale, oggi custoditi nello spazio della cosiddetta 'settima navata'. Alcuni frammenti di questi pezzi, riemersi durante gli ultimi lavori di restauro, risultavano reimpiegati capovolti come pedate di gradini marmorei, ma le decorazioni ad intarsio e in *opus sectile* superstiti hanno permesso di ricomporne agevolmente le forme e recuperarne le misure attendibili (cm 78 × 52,5, fig. 2d, tav. IVd). Anche in questo caso, le tessere bianche appaiono costituite dal litotipo artificiale stracotto<sup>31</sup>, il che non stupisce se si tiene conto dei pattern ornamentali: macromodelli e micromodelli, carat-

11. Ricostruzione ipotetica delle tre lastre originariamente analoghe per forme e dimensioni.

Le lastre *b* e *c* sono integrate virtualmente con la cornice presente sulla lastra *a*, unica superstite (elaborazione R. Longo)



terizzati dalla linea spezzata dei motivi di ascendenza *arabo-sicula* basati sulla stella ad otto punte (fig. 3d), sembrerebbero denunciare infatti una fattura più tarda rispetto alle lastre con volatili, molto vicina a quella dei plutei che compongono la cassa dell'ambone di Sessa<sup>32</sup>. L'uso pervasivo dell'oro è anche una cifra distintiva di questa classe di manufatti, che pertanto si differenziano da quelli con volatili, più austeri e difficilmente immaginabili nello stesso arredo liturgico. Ad ulteriore conferma, le malte di allettamento impiegate nelle due diverse tipologie di plutei, sottoposte ad analisi mineralogico-petrografiche tramite osservazione in sezione sottile, per quanto molto simili tra loro verosimilmente a causa dell'analogia delle tecniche in uso e delle materie prime impiegate nell'area di produzione, sono risultate leggermente differenti, tanto da non poter escludere che il loro confezionamento sia avvenuto in momenti diversi<sup>33</sup> (fig. 6c, d). Pertanto è ragionevole supporre che la lastra a nastro intrecciato sia, tra i brani analizzati, l'unico elemento associabile alle lastre con Giona, meglio ascrivibili al secondo quarto del XIII secolo<sup>34</sup>. Tra i frammenti in deposito, è infine presente un pilastro (fig. 2g, tav. IVe), reimpiegato in epoca moderna per la realizzazione di una cornice modanata, e caratte-

rizzato anch'esso dalla presenza, su di una delle facce integre, di decorazioni in *opus sectile* in forma di colonnina sormontata da pigna. A causa della rilavorazione barocca su due delle facce, non è possibile stabilire se la colonnina costituisse un raccordo tra due plutei complanari oppure l'angolo di una cassa. In ogni caso, le sue dimensioni non trovano corrispondenze con nessuno dei pezzi presi in esame, mentre il motivo ornamentale, dalle geometrie più tradizionali<sup>35</sup> e di più accurata fattura (fig. 3e), e i materiali prevalentemente litici, incluso il bianco costituito da calcare naturale palombino (fig. 6b), permettono di ascrivere il frammento al pieno secolo XII.

In ultima analisi, non è plausibile immaginare il materiale analizzato facente parte di un unico organismo, come ad esempio l'ipotetico ambone con le lastre di Giona, a cassa su colonnine, di cui rimarrebbero superstiti quattro leoni stilofori<sup>36</sup>. Le sole tre lastre coerenti, recuperate a fatica, non sono neppure sufficienti per tentare una qualsivoglia ricostruzione di un ambone nel quale queste fossero impiegate (o reimpiegate). Infine, una tale ricostruzione, che pure è stata tentata attraverso strumenti digitali, non riesce nemmeno a fornire esiti attendibili sulla possibile forma di un ipotetico arredo



do simile, dal carattere ibrido e sperimentale. L'unico elemento desumibile dall'analisi dei pezzi ora condotta consiste nella possibile individuazione, nella cattedrale di Gaeta, di almeno tre differenti fasi di produzione e allestimento di suppellettili marmoree. Una prima fase, collocabile nel pieno XII secolo, è rappresentata dal pilastrino e dalle due formelle quadrate con motivo ad esagoni<sup>37</sup> (figg. 2e, f, g, tav. IVe), brani contraddistinti dall'uso prevalente di materiali litici naturali, e dal ricorso a pattern ornamentali d'uso più comune (figg. 3b, c, e). Questa prima fase può essere avvicinata alle più famose formelle provenienti dalla chiesa di Santa Lucia, oggi in opera in cattedrale<sup>38</sup>. Una seconda fase, ascrivibile al primo quarto del XIII secolo, è rappresentata dalle tre lastre con volatili (figg. 2a, b, c, tav. IVa-c; 3a); infine i frammenti che componevano il pluteo con il macromodello della stella ad otto punte (figg. 2d, tav. IVd, 3d) farebbero parte di una terza fase, che potrebbe anche collocarsi successivamente al terremoto del 1231. In ogni caso, resta ancora da chiarire a quale di queste fasi associare l'allestimento dell'ambone a cassa con le due lastre con l'episodio di Giona.

## NOTE

<sup>1</sup> Desidero ringraziare Manuela Gianandrea, Alessandra Guiglia ed Elisabetta Scirocco per avermi offerto la possibilità di studiare insieme a loro gli arredi marmorei della cattedrale di Gaeta e per aver condiviso con me gli esiti delle loro ricerche. Ringrazio anche i curatori del volume per il generoso invito a contribuire con la presente nota.

<sup>2</sup> M. D'ONOFRIO, *La cattedrale di Gaeta nel Medioevo*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", 3. Ser., 19/20, 1996/1997, pp. 227-249; M. GIANANDREA, *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Roma 2006, pp. 96-110: 96-97 e 103.

<sup>3</sup> Si veda in proposito P. Pistilli in questi Atti.

<sup>4</sup> Cfr. E. Scirocco in questi Atti.

<sup>5</sup> M. GIANANDREA, *La scena del sacro*, 102-105. Alle quattro formelle se ne aggiungano altre quattro, note da un'antica fotografia della Soprintendenza, oggi custodite nell'"Isabella Stewart Gardner Museum" di Boston (cfr.: W. CAHN, *Romanesque Sculpture in American Collections. IV. The Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston, in "Gesta", 8, 2, 1969, pp. 47-62: 51-52). Considerata la dimensione dei pannelli e la presenza delle basi originarie superstiti in opera in cima ai pilastrini, è probabile che le formelle costituissero il fronte del coro piuttosto che un ambone. Alla fine dell'Ottocento, le quattro formelle nella chiesa di Santa Lucia erano impiegate come

plutei a chiusura del presbiterio nella zona delle navatelle. Cfr.: G. MATTHIAE, *Componenti del gusto decorativo cosmatesco*, in "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte", 3, 1, nr. 1, 1952, pp. 249-281: 267.

<sup>6</sup> Nel 2007 le due lastre risultavano ancora esposte insieme ad altri frammenti nel Museo Diocesano di Gaeta.

<sup>7</sup> Si veda M. Gianandrea, *La scena del sacro*, p. 104; E. Scirocco in questi Atti.

<sup>8</sup> La cattedrale di Gaeta viene sottoposta ad un imponente restauro strutturale tra il 2008 e il 2014.

<sup>9</sup> L. SALERNO, *Il museo diocesano di Gaeta e mostra di opere restaurate nella provincia di Latina*, Gaeta 1956, pp. 7-10.

<sup>10</sup> [http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=it&decorator=layout\\_resp&apply=true&percorso\\_ricerca=OA&RSEC=Frammenti+di+decorazioni+cosmatesche+nella+Cattedrale+di+Gaeta](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=it&decorator=layout_resp&apply=true&percorso_ricerca=OA&RSEC=Frammenti+di+decorazioni+cosmatesche+nella+Cattedrale+di+Gaeta).

<sup>11</sup> Sullo stracotto ed il suo impiego in Italia meridionale a partire dalla seconda metà del secolo XII, cfr.: R. LONGO, R. GIARRUSSO, *L'impiego del palombino e del litotipo artificiale stracotto nell'opus sectile del Meridione normanno*, in *Atti del XVI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Tivoli 2011, pp. 315-328.

<sup>12</sup> Il campionamento è stato effettuato tramite mezzi idonei, previo permesso delle autorità competenti, prelevando piccoli frammenti di tessere (e all'occorrenza di malte) da porzioni già interessate da lacune.

<sup>13</sup> Si veda in proposito M. Gianandrea in questi Atti.

<sup>14</sup> Per le osservazioni generali, si rimanda a GIANANDREA, *La scena del sacro*, p. 100.

<sup>15</sup> Sui due amboni salernitani ed il recinto del coro, si vedano i recenti studi di E. SCIROCCO, *Liturgical Installations in the Cathedral of Salerno: The Double Ambo in its Regional Context between Sicilian Models and Local Liturgy*, in *Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context*, edited by G. Boto, J. E.A. Kroesen, Turnhout 2016, pp. 205-221; R. LONGO, E. SCIROCCO, *A Scenario for the Salerno Ivories: the Liturgical Furnishings of the Salerno Cathedral*, in *The Salerno Ivories: Objects, Histories, Contexts*, edited by F. Dell'Acqua, A. Cutler, H. L. Kessler, A. Shalem, G. Wolf, Berlin 2016, pp. 191-210, con relativa bibliografia.

<sup>16</sup> Sugli arredi liturgici medievali di Montecassino, si veda GIANANDREA, *La scena del sacro*, pp. 55-75 e R. LONGO, *Il pavimento in opus sectile della chiesa di San Menna. Maestranze cassinesi a Sant'Agata de' Goti*, in *Intorno alla chiesa di San Menna a Sant'Agata de' Goti*, Atti del Convegno di studi (Sant'Agata de' Goti, 19 giugno 2010), a cura di F. Iannotta, Salerno 2014, pp. 113-146.

<sup>17</sup> MATTHIAE, *Componenti*, pp. 270-275; GIANANDREA, *La scena del sacro*, pp. 147-156.

<sup>18</sup> MATTHIAE, *Componenti*, pp. 264-266; GIANANDREA, *La scena del sacro*, pp. 167-173.

<sup>19</sup> Per cui si veda GIANANDREA, *La scena del sacro*, pp. 134-137.

<sup>20</sup> Ci riferiamo in particolare all'altare marmoreo e al fronte dell'ambone della cattedrale di Caserta Vecchia, composti in *opus sectile* e popolati da vari elementi zoomorfi in *tessellatum*, per i quali si veda M. D'ONOFRIO, *La Cattedrale di Caserta Vecchia*, Roma 1974, pp. 76-80; D. GLASS, *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons*,

*Programs, and Style*, University Park 1991, pp. 101-108; F. GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva in Campania*, Roma-Bari 1999, pp. 103-109.

<sup>21</sup> Sull'ambone di Sessa Aurunca, cfr.: L. COCHETTI PRATESI, *Rilievi nella cattedrale di Sessa Aurunca e lo sviluppo dei marmorai "neocampani" nel XIII secolo*, in "Commentari", 9, 1958, pp. 75-87; GLASS, *Romanesque Sculpture*, pp. 148-161; GANDOLFO, *La scultura normanno-sveva*, pp. 111-115; E. SCIROCCO, *Jonab, the Whale and the Ambo. Image and Liturgy in Medieval Campania*, in *The Antique Memory and the Middle Ages*, edited by I. Foletti, Z. Frantová, Roma 2015, pp. 87-123.

<sup>22</sup> G. MATTHIAE, *San Cesareo "de Appia"*, Roma 1955, p. 35-43.

<sup>23</sup> P.C. CLAUSSEN, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300*, Stuttgart 2002, pp. 271-298: 292-298.

<sup>24</sup> Le stesse considerazioni sono state già formulate da GIANANDREA, *La scena del sacro*, p. 100.

<sup>25</sup> Per i quali si rimanda a R. LONGO, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, tesi di dottorato, tutor: prof.ssa Maria Andaloro, prof. Ulderico Santamaria, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Università della Tuscia, marzo 2009; R. LONGO, *Le decorazioni in opus sectile della Cappella Palatina di Palermo - Nuovi materiali per nuove ricerche*, in *Die Cappella Palatina in Palermo - Geschichte, Kunst, Funktionen*, a cura di T. Dittelbach, Künzelsau 2011, pp. 344-351; R. LONGO, *L'opus sectile nei cantieri normanni. Una squadra di Marmorari tra Salerno e Palermo*, in *Medioevo: le officine*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2010, pp. 179-189.

<sup>26</sup> Si veda a titolo esemplificativo MATTHIAE, *Componenti*, pp. 266-267.

<sup>27</sup> GIANANDREA, *La scena del sacro, passim*; si veda anche il saggio della studiosa in questi Atti.

<sup>28</sup> MATTHIAE, *Componenti*, p. 268; E. BASSAN, *Il candelabro di S. Paolo fuori le mura: note sulla scultura a Roma tra XII e XIII secolo*, in "Storia dell'Arte", 1982, 45, pp. 117-131; P.C. CLAUSSEN, *Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I)*, Stuttgart 1987, pp. 19-35, 73-75, 108 s.; E. BASSAN, *Nicola d'Angelo*, in *Enciclopedia dell'Arte Me-*

*dievale*, VIII, Roma 1997, pp. 684 s.; A. MILONE, *s.v. Nicola D'Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma 2013, p. 446 ([www.treccani.it](http://www.treccani.it)). Si vedano anche i contributi di M. D'Onofrio e P.F. Pistilli in questi Atti.

<sup>29</sup> Dall'analisi della fotografia del fondo Zeri è possibile evincere che le lastre erano depositate sul pavimento con il verso corretto, e non come erroneamente mostrato nella visualizzazione della fotografia nell'archivio digitale.

<sup>30</sup> Desidero ringraziare il proprietario della lastra ora menzionata per la collaborazione e la disponibilità dimostrate.

<sup>31</sup> In questo caso, la determinazione del materiale è stata condotta con la sola osservazione in luce ultravioletta.

<sup>32</sup> La stessa proposta è formulata in questi Atti nel contributo di E. Scirocco, della quale si veda anche la figura 8b.

<sup>33</sup> In particolare, l'impiego di frammenti di terracotta come aggregato caratterizzante entrambe le malte è risultato differente per quantità e qualità. Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine e stima all'amico e collega dott. Renato Giarrusso, geologo ed espertissimo mineralogista e petrografo col quale ormai da anni condividiamo lo studio e la passione per il regno normanno di Sicilia e per le pietre e le tessere di mosaico che ne costituiscono la testimonianza materiale e tangibile. Sono del dottor Giarrusso le descrizioni in sezione sottili esposte nel presente contributo, mentre le relative interpretazioni costituiscono il frutto della nostra sempre proficua collaborazione.

<sup>34</sup> La proposta è formulata anche da E. Scirocco in questi Atti.

<sup>35</sup> Un motivo del tutto analogo può essere individuato già nel pavimento del transetto del duomo di Salerno, realizzato al tempo dell'arcivescovo Romualdo (1121-1136). Sul litostrato salernitano si veda LONGO, *L'opus sectile nei cantieri normanni*.

<sup>36</sup> Si veda ancora una volta E. Scirocco in questo Atti.

<sup>37</sup> Per la formella quadrata con motivo ad esagoni esposta in cattedrale, si veda anche il contributo di A. Guiglia in questi Atti.

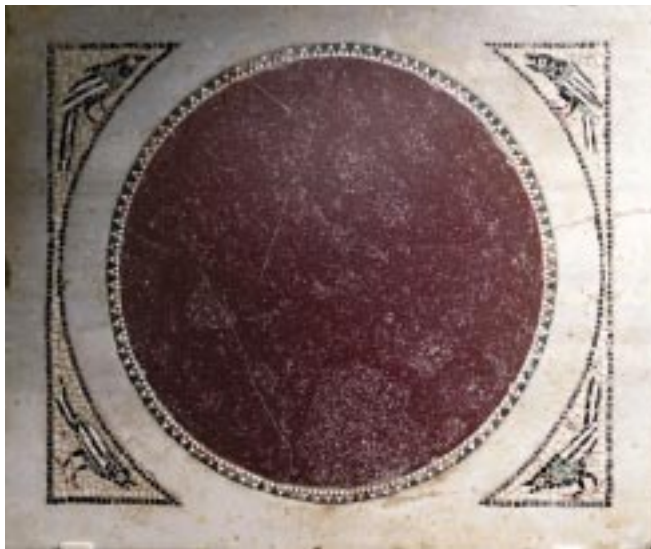
<sup>38</sup> Sull'analisi di queste formelle, si rimanda al contributo di M. Gianandrea in questi Atti.



a



b



c



d



e

Tav. IV. a-b) Gaeta, cattedrale, lastre marmoree con volatili; c) Collezione privata, lastra marmorea con volatili da Gaeta; d) Gaeta, cattedrale, 'navata vecchia', frammenti marmorei riassemblati; e) Gaeta, cattedrale, 'navata vecchia', pilastro