

Il mosaico pavimentale nel medioevo: committenza, cantiere, tecnica**ARCHEOLOGIA O ARCHEOLOGIE? EVOLVERSI DI UNA DISCIPLINA**

La negatività implicita nella definizione *secoli bui* origina dalla necessità postunitaria di coagulare nel passato imperiale romano la costituenda identità nazionale. La tradizione classicista dell'antiquaria sedimentata negli ambienti accademici è incrinata, nel secondo dopoguerra, dalla connotazione sociale di Bianchi Bandinelli prima e da quella positivista di Andrea Carandini poi, cui si integrano varie esperienze, tra cui quelle del ligure Nino Lamboglia, che sedimentano nel manifesto di Erice (Tp) del 1974, nella coeva rivista *Archeologia Medievale* e nella più recente *Archeologia Postmedievale* a definire l'assenza di cesure cronologiche ideologicamente imposte.

Le imprecisioni presenti nel Catalogo sono da imputare, oltrechè all'imperizia degli scriventi, alla difficoltà di compenetrare informazioni talora non finalizzate ai fini preposti ma che, nel riordino di precedenti studi (Bertamoni, Ghidotti 2015) correggono una bibliografia incerta grazie alle nuove disponibilità informatiche. Il database allegato (vedi) vuole raggiungere un pubblico vasto che, per studio, professione o diletto, necessita di una pronta consultazione. A fianco del profilo storico artistico e di quello archeologico (Brogiolo 1984), ispezioni mirate, iniziate quando incaricati di una guida sui mosaici della Cattedrale cremonese notammo l'assenza di uno studio di sintesi (Ghidotti 1994), tendono a proporne uno di facile accesso. D'altro canto le più recenti indicazioni metodologiche vedono ridursi le competenze di ruolo a vantaggio di un territorio-museo stratificato (Manacorda 2016). Nel rispetto del termine *archeologie* (Milanese, 2010), che spiega il significato ultimo della ricerca (Mannoni 2003), il ripensamento implementò alcuni cataloghi paralleli, dai graffiti devozionali (Bertamoni, Ghidotti 2018), allo studio di murature e superfici esposte.

Gli autori non dimenticano i rari ma profiqui incontri con Arturo Calzona per l'area padana. Un pensiero a Franco Tantardini, già Cerimoniere Vescovile di Cremona, per consigli ed intuizioni. Preziosa è stata la guida prodotta nel 2007 da Fabrizio Alessio Angeli ed Elisabetta Berti sulle chiese medievali di Roma. Gli studi di Raffaella Farioli Campanati, Simonetta Minguzzi, Nicola Severino e Luisa Derosa hanno fornito validi supporti alle visite.

**UNA CLASSE DI MANUFATTI TRA XI E XII SECOLO**

*Ganagobie (Francia)*

Il repertorio segnala l'ambito europeo di idee omogenee (foto): in Italia settentrionale, favorito dalla riforma gregoriana, il mosaico si alimentò di un sostrato uniforme di uomini e tecniche, evidente nella disposizione omogenea di tessere per mq., poi recuperata a sud.

Una corporazione itinerante, sulla scorta antelamica (Quintavalle 1990) e comacina (Cagnana 2014), prende corpo nel settentrione padano, media suggestioni d'oltralpe e si confronta con maestranze bizantine adriatiche e cassinesi, genitrici delle botteghe romane, e con elaborazioni arabo-normanne del meridione.

Avviene ovunque il lento riappropriarsi del bagaglio tecnico antico, ora esclusiva bizantina: se l'osmosi di competenze denota circolazione dei modelli, l'esperienza padana è confusa in *facies* regionali dove i mosaici delle pievi cremonesi risultano sconosciuti.

*Ganagobie (Francia)*



Esplicativo il mosaico veneziano di secolo XII che media esperienze tardoromane, con stesure marmoree animate da figure (foto) raccordate da fasce ed impreziosite da inserti policromi. Di derivazione costantinopoliana, esso si relativizza

nell'Aquileia del patriarca Popone e nelle isole greche di XI secolo, da cui trasla in laguna. Nell'Italia adriatica una tecnica mai completamente dismessa spiega la stagione musiva anticipata, scandita dall'opera marciana, con coccio pesto o laterizio ante XI secolo, tessellato bianconero nel



secolo XI, e stesure in *opus sectile* nel successivo.

Diversamente, a Roma la tipicità dei grandi dischi combinati a pannelli rettangolari nasce dalla predazione di edifici in rovina, dietro concessione papale. In una prima fase maestranze bizantine operano a Venezia e nel meridione, mentre l'esperienza desideriana di Montecassino li introduce a Roma e in Italia centrale, ma poi professionalità locali sostituiscono i mastri orientali.

*Murano, San Donato*

L'*opus sectile* si ascrive, nel momento arcaico, alle maestranze greche chiamate a Montecassino per rinverdire una tecnica della quale si erano perse le professionalità. Esse vengono poi estromesse da corporazioni locali, grazie alle severe regole sull'appannaggio del marmo di riuso, che monopolizzano l'estrazione dagli edifici antichi e svilupperanno lo *stile cosmatesco* (vedi oltre).

Quello bizantino in area calabro-jonica viene affiancato da una produzione figurata caratterizzata dalla vivace policromia di elementi di spoglio lavorati secondo dettami romani. Nel S. Adriano di San Demetrio a Corone (Cs), serpe e leone contendono un rettile con corpo a spirale, mentre un altro lo ha annodato in due code, manifestando una qualità collegabile a Montecassino, ma con risultati originali. Analogamente nella chiesa monastica di Sagomata il corpo a scacchiera del serpente si assimila in una diffusione che verso est andrà a confrontarsi, in un percorso cronologico complesso, con le produzioni basiliane della costa pugliese. In questo senso anche i mosaici di Rossano Calabro (Cs) e Taranto fungono da trasmissione verso la Puglia che mostra una più marcata relazione con il mondo padano-adriatico. Dunque, pur interne ad uno scenario continentale con cui permangono relazioni, geografie comunicanti apportando ciascuna la propria identità.

In Sicilia maestranze greche coniugano tendenze bizantine ed islamiche alla contaminazione dell'Europa normanna: il disco in porfido abbandona i cerchi intrecciati e si rielabora in fasce di gusto islamico. Nella Cappella Palatina di Ruggero II si alternano iscrizioni greche o latine in quell'osmosi che, ingenuamente, si coglie a Pieve Terzagni (Cr), ove il vocabolo *Diacono* è reso in caratteri orientali scaduti a mera copiatura (Bertamoni, Ghidotti 2016).

Le opere convogliano i messaggi delle classi dirigenti alla massa degli esclusi che nello spazio liturgico trovano uno dei pochi luoghi comunitari loro consentiti. Le maestranze si prodigheranno

per soddisfare la committenza con soluzioni come policromia e inserto lapideo, attestato al Polirone nel 1151 ma di tradizione anteriore, a richiamare quel legame carsico con il tardoantico veneto-ravennate. Dopo una sporadica incubazione testimoniata dal tessellato di Sezzadio (Al) dato post 1030, il pavimento figurato è nodale nel movimentato XII secolo: nel 1112 Worms tenta il compromesso papato-impero, tre anni dopo muore Matilde e declina la nobiltà rurale.

Nel meridione si compie un processo coevo nella prevalenza normanna sui bizantini, ma la ruralità rimane fedele, con il monachesimo basiliano, ad idee ortodosse invise a Roma dopo lo scisma del 1054: non a caso quattro nomi di vescovi brindisini sono *normanno francesi*, mentre le campagne restano coese intorno al rito orientale trasmesso, nei mosaici, dal monaco Pantaleone. Paradossalmente, nel massimo fulgore del ventennio 1160-1180 che origina i tassellati di Otranto, Trani e Brindisi (foto), la fine del secolo avvia un nuovo veicolare della fede.



Sezzadio (Al)

## COMMITTENZA

Mediato tra riscoperta della tradizione classica e apporto tardoantico, il mosaico si colloca in una atmosfera includente fatta di luci, sculture e atmosfere della chiesa-fortezza (Quintavalle 1991).

In ambito padano il numero dei siti pervenuti denuncia una pratica diffusa, pur se onerosa, che spiega la maggiore dislocazione urbana: alto costo d'impianto e periodica manutenzione sono un peso gravoso sostenibile solo, nel primo periodo, dal *dominus* feudale. Così spieghiamo il palesarsi di mosaici figurati in siti rurali con comunità inadeguate al peso economico (Galetti 1997). In seguito questa prima committenza viene sostituita dai ceti urbani filopapali finanziatori delle cattedrali e dal mecenatismo cenobitico che vuole affrancarsi dal vescovo.

Negli edifici di culto medievali il pavimento ha avuto ruolo nella percezione dello spazio, e la decorazione a schemi realizzata con materiali differenti ne riflette la diversificazione d'uso nello svolgimento della liturgia. I pavimenti in *opus tessellatum* erano dunque ritenuti meno importanti di quelli ad *opus sectile* e, tra questi, quelli con porfido rosso o serpentino erano i più pregiati. Tuttavia nell'opera *Mitrato*, scritta dal vescovo cremonese Sicardo dal 1185, la cosmologia con partitura in tre stadi ribalta in parte il concetto, nel solco dell'antica tradizione del Tempietto longobardo di Cividale del Friuli (Ud): lo spazio superiore è il Cielo della beatitudine, il volume la vicenda umana che, senza la Grazia, avvia agli inferi rappresentati dal pavimento. E' dunque fatto apposito divieto di porvi scene del nuovo testamento che verrebbero calpestate come imposto agli apostati nel tardoantico, mentre è riproducibile il vecchio testamento superato da Cristo rappresentato solo in allegoria. Analogamente nel mondo cosmatesco la superficie pavimentale è suddivisa in griglie di rettangoli riempite da geometrie scomponibili nelle quali il motivo lineare definisce la navata come architettura e passaggio dall'umano al divino.

Nel mezzogiorno le composizioni attingono a moduli bizantini veicolati dal monachesimo basiliano, sopravvissuto a scisma e vittoria normanna. Come nel nord lacerato dal conflitto papato-impero, il conflitto ideologico trova nel pavimento lo strumento visivo di persuasione per masse illetterate.

Nell'inventario del 985 tra i testi presenti nella biblioteca della cattedrale cremonese figura copia del poema *Psycomachia* di Prudenzio, IV secolo, in cui si descrive la lotta tra virtù cristiane e vizi pagani. Significativo che nel Camposanto si riporti una scena della medesima, in cui *Discordia*, *cognomento Haeresis*, è trafitta nella lingua, strumento della *Pataria* nelle predicazioni dei mercati. La rappresentazione è reperita solo nella vicina S. Maria del popolo pavese, a testimoniare la raffinatezza culturale della committenza di alto rango che pretende elaborazioni anche complesse: la recente interpretazione di *Fol* come rampogna della chiesa vercellese verso gli eccessi della cavalleria, i *mali cristiani* già presenti in età berengariana, ne conferma la levatura (Settia 1984).



## CANTIERE

Il mosaico può realizzarsi con tecniche diverse utilizzando tessere, inserti lapidei o marmi



rilavorati. La prima stesura prende il nome di *opus tessellatum*, con cubetti a tessera stesi in modo regolare, con possibile inserimento di litici geometrici e paste vitree. L'*opus sectile* è invece costituito da lastre marmoree o litiche ridotte in dischi, triangoli, quadrati, esagoni, di sottile spessore: tipico dell'area romana condizionata dai ruderi classici (foto), viene utilizzato in forme meno esasperate anche nel ravennate o nell'alto Adriatico, a tradizione tardoantica.

*Roma, San Clemente*

La preparazione del cantiere è articolata: gli strati sottostanti devono essere stesi con cura per evitare il cedimento di un manufatto che nell'allineamento trova la propria coesione. Quelli del Camposanto cremonese, forse già allestiti alla data del terremoto del 1117, non mostrano segni di cedimento e restauro, come invece quelli della vicina cripta di S.Omobono.

Il terreno veniva scavato anche per una settantina di centimetri, il materiale rimosso e sostituito con sabbia, ciottoli e pietre, ricoperto con una prima gettata di malta, *statumen*, costituita da ciottoli, calce spenta e pozzolana, poi da un secondo strato, *rudus*, una parte di calce e tre di ghiaia e sabbia, infine da un terzo, *nucleus*, costituito da aggregati fini a costituire il letto di posa, rinforzato con cocchiopesto e sabbia.



*Terracina (Roma), Duomo*

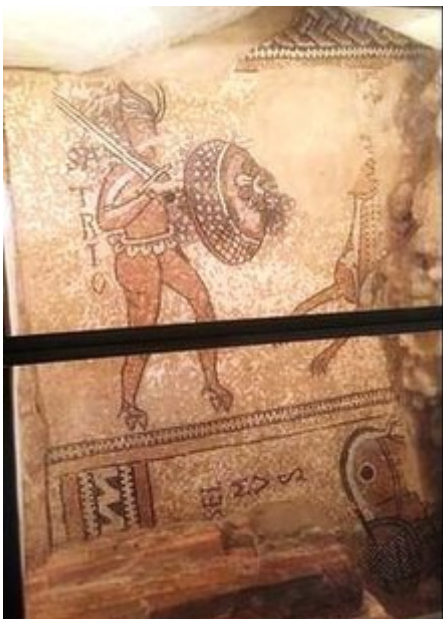


*Farfa (Roma), Abbazia*

Approntato il sottofondo, il mosaicista realizzava la sinopia, schizzo della composizione: la posa richiede una tempistica che, se non rispettata, porta l'essiccazione. Studiando l'arte degli acciottolatori stradali, riteniamo fossero necessari cartoni di riferimento nei quali suddividere le tessere fornite da un assistente. Il mastro le colloca nello strato predisposto da un lavorante, mai superiore ai due mq. per volta, procedendo anche in più squadre per evitare l'essiccazione.

Completato il posizionamento delle tessere, manualmente o con strumenti, occorreva pressare la superficie con un frattazzo che uniformava le anomalie. La catena gerarchica è ben rilevata nel pavimento di Pieve S.Giacomo (Cr) realizzato da professionalità diverse. Circa la realizzazione, Otranto, il più esteso mosaico in Italia, ha richiesto tre-cinque anni di lavorazione.





Al primitivo cromatismo bianconero si associano materiali diversi, malachite verde o lapislazzulo blu, marmo per grigi e bianchi e rosa per incarnati (foto) mentre dalla tradizione classica permane il contorno nero.

*Pavia, San Teodoro*

Le rare indagini stratigrafiche non citano mai scarti di lavorazione e dunque ignoriamo se le tessere fossero prodotte al bisogno e comunque quali strumenti necessitassero la loro produzione: dal Museo degli scavi di Ostia perviene un marmo che mostra due operai assisi intenti a battere con una martellina il materiale su di un tagliente in metallo per frazionarlo.

Tra i pochi scavi, in quello del litostrato di S. Teodoro di Pavia il resoconto segnala il sottofondo mentre nel Camposanto cremonese non è documentata la stratigrafia preparatoria descritta. Infine i lapidei cosmateschi del duomo pisano si riscontrano in un documento

del 1158 che ne descrive vendita, taglio e posa. E' indubbia una lavorazione influenzata dai soggetti prescelti, che andranno a costituire, con qualche variazione, un campionario standard previo assenso teologico: solo così può spiegarsi la presenza di soggetti analoghi, quando non uguali, in realtà lontane.

*Pomposa (Fe), Abbazia*

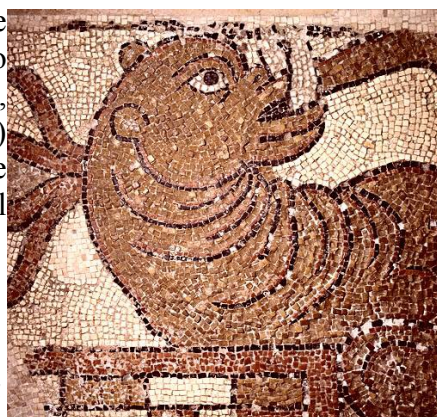


La partizione a medaglioni (foto), la scacchiera, i lottatori con mazza e scudo, il disegno dei posteriori animali sono solo alcuni dei motivi che dal nord padano si riaffacciano, qualche decennio dopo, nel meridione pugliese. Accanto a soggetti filosofici come la *scacchiera dell'Essere*, biblici o mitologici, compaiono messaggi ideologizzati nell'acefalo di Casale Monferrato indicante gli eretici o nella *Psycomachia* di Cremona e Pavia (Ebani 1964). In pianura padana emerge peraltro un *filone verista* ispirato al quotidiano: dal campanaro Milio di Reggio Emilia al contadino con lungo bastone di Pieve S. Giacomo (Cr) al diacono Stefano di Pieve Terzagni. Dunque non manca una componente profana che scende sino alla Palermo del palazzo dei Normanni o della Ziza.



*San Benigno (To), Abbazia di Fruttuaria*

Chiude gli spazi tra le scene il naturalismo vegetale e quello animale, reale o fantastico (foto) enfatizzato dal legame con il tardoantico nel pesce siriano e trematino.



*Tremi, Isola San Nicola*

L'ispirazione proviene dalle miniature dei codici, dalla scultura o da temi propri del Romanico come il Ciclo dei Mesi riprodotto a Pavia. In una apparente caoticità, rimarcata ad Otranto da figure vaganti nello spazio in percorso inverso rispetto la norma, è presente una narrazione precisa che accompagna il devoto verso il divino del presbiterio. Tutto lì protende: Bibbia, Ciclo cavalleresco, allegorie sono deputate a redarguire il peccatore. Nel contraltare dell'AnnoTempo-Dio-abside, il caos dalla porta d'ingresso è rappresentato da allegorie: drago, grifo, centauro, chimera, *lamia*,



sirena, sono il Male cui si contrappongono leone, aquila e unicorno cristologici. Questa lotta primordiale è incanalata nella Dottrina da quella tra Vizi e Virtù cui avvia la redenzione che approda ai medaglioni del presbiterio.

## LO STILE COSMATESCO



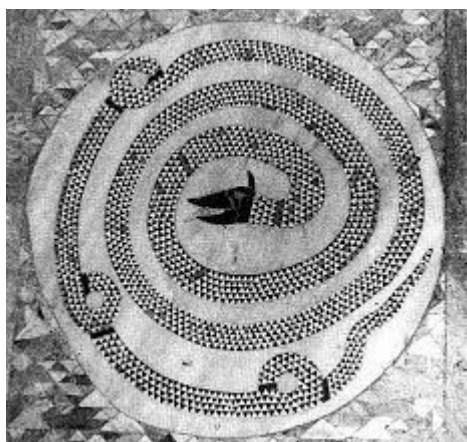
*Subiaco (Roma), San Benedetto*

Il termine si riferisce ad una particolare decorazione *sectile* policroma, realizzata con tasselli di marmo, granito o ceramica disposti a geometrie introdotta da una dinastia di marmorari passati con proprie botteghe tra XII e XIII secolo da *Tebaldo Marmorario*. Lo stile, dal prototipo di gusto bizantino della chiesa di Montecassino riconsacrata nel 1071 dall'abate Desiderio (foto), spunta nella Calabria in una osmosi che ricorda anche *l'opus alexandrinum* veneziano, poiché il termine viene qui utilizzato sia per pavimenti dei veri Cosmati, sia per opere di cui sono stati esempi d'ispirazione. I maestri sia romani che di influenza siculo-campana, che seguirono la scuola bizantina istituita a Montecassino alla fine del Mille, perseguivano l'intento di riprendere il concetto di bellezza ordinata delle cose mediante concetti geometrici: essi consistevano in tarsie marmoree colorate, disposte a formare appariscenti motivi.



*Salerno, quinconce*

Se ne distinguono due momenti: il primo, *precosmatesco*, attiene le botteghe di *magister Paulus e Rainerius* e deriva dall'abbazia benedettina, seguito, 1185-1250ca, dalla produzione romana e d'imitazione regionale. Questi litostrati catalizzano lo spazio con elementi longitudinali proposti in due soluzioni: il *guilloche*, serie di dischi collegati da fasce intrecciate e il *quinconce*, quattro tondi attorno a un quinto connesso agli altri mediante intrecci a costituire una sorta di firma d'autore, all'interno di una formalità omogenea.



Dalla peculiare abilità di posa del marmo di riuso deriva una funzione marginale di colore e simmetria sacrificati alla disposizione: ad una prima matrice in cui venivano allocati i pezzi grandi, seguivano tracce in fondo cementizio su cui si pressavano tasselli colorati. I vuoti residui erano poi occupati ad incastro. La sequenza di geometrie, cerchi, triangoli, rettangoli ecc., è scomponibile nel quadrato ruotato, *ad quadratum*, o nel triangolo ruotato, *ad triangulum*.

*San Demetrio (Cs), San Adriano.*

## CATALOGO.

### AREA PADANA.

#### Brescia, S.Benedetto.

**Scheda.** E' un lacerto inedito emerso durante scavi nella chiesa, dipendenza urbana del monastero di Leno (Bs), di fondazione regia longobarda (Panazza 1972). Trattasi di tre quadri contenenti cinque soggetti. Nel primo un *Grifo*, con ali, becco adunco ed occhio laterale, è chiuso da cornice a triangoli. Tra gli artigli ghermisce un pesce. Nel secondo, sotto decorazione vegetale, un individuo indirizza una fiera, con coda a terminazione lanceolata, mediante una lancia, brandita con il braccio destro mentre il sinistro impugna uno scudo triangolare. Acconciatura e copricapo sono riprese da una figura frontale dell'ultimo quadro. Infine, ruotato rispetto alla composizione, un animale mutilo, dromedario o cammello, si abbevera ad un contenitore su alto stilo che richiama fonti battesimali della Carnia del IV secolo o della Spagna visigota (Cavagnin, Roascio 2006). Il cromatismo bianconero richiama S. Savino di Piacenza e datazione entro 1110.

**Relazioni.** Testa e pinna del pesce rimandano a S.Maria alle Tremiti pur in assenza di cromatismo. La tecnica del collo dell'individuo del terzo quadro rimanda allo Stefano di P. Terzagni (Cr).

#### Cremona, Cattedrale, Camposanto dei Canonici.

**Scheda.** Il pavimanto venne scoperto sul finire del secolo XVIII. Da allora gli storici si confrontano su significato architettonico e datazione del manufatto. Alcuni lo credettero un primo cantiere della cattedrale, 1107-1117 (Porter 1915), interrotto dal terremoto. Altri lo ritengono pertinente una chiesa preesistente, S.Ambrogio, o coesistente, S.Gregorio, inserite nel complesso episcopale (Piva 2011).

Il frammento è costituito da riquadri animati, divisi da cinque fasce orizzontali. Nel figurato spicca una vivace policromia, derivata da accurata scelta dei materiali: da ovest è riconoscibile un cammello-dromedario mutilo affiancato dal solo sottofondo di base nel cui negativo si sono rilevate altre figure. A nord il mosaico si interrompe con una bordatura a doppia greca animata da delfini e pesci nell'iconografia cristologica a rendere confusa la cronologia relativa.

A sud, una *rota* centrale permette stabilire la superficie tessellata; nell'unica vela rimasta un pavone. Nel secondo settore tre gruppi di figure sono colte nel movimento, realizzato con accorgimenti che superano la fissità bizantina:

- uomo che tiene un cane nell'atto di avanzare: in corta veste, l'espedito di una gamba più corta supporta il movimento.
- due cani specchiati con code cuoriformi che si intrecciano.
- un essere mostruoso bicefalo ruota sul proprio asse.

Lo spazio tra il figurato è riempito con semipalmetta innestata sul tralcio o con foglia cuoriforme.

Il richiamo al doppio allude ad interpretazioni diversificate, bagaglio anche del mondo classico.

Proseguendo verso est *Crudelitas* e *Impietas* si affrontano con lance, trafiggendosi a vicenda. Tra loro un alberello stilizzato a riempire la scena, come nel medaglione del S.Giacomo. Di seguito *Fides* colpisce *Discordia* nella lingua. Il volto stilizzato delle figure induce alcuni ad intravedere una rappresentazione scenica della *Psycomachia* di Aurelio Prudenzio, autore del IV secolo che descrive la lotta tra Virtù cristiane e Vizi pagani. Tutta la composizione insiste sulla simmetria, come nelle successive due figure che si affrontano. L'uno, *centaurus* a testa taurina, l'altro con orecchi appuntiti ed elmo a lunghe antenne.

Inizia poi verso l'area a medaglioni all'approssimarsi del presbiterio, coerente con l'abside rinvenuta oltre il muro del transetto sud della cattedrale romanica. Essi, in numero di dodici o sedici, sono comuni nella penisola, da Pieve Terzagni (Cr) a Otranto (Le) con soggetti zoomorfi veri o fantastici tra cui cane, asino, unicorno, elefante.

**Relazioni.** Confronti con il S. Donato di Murano (Ve) e il Polirone (Mn) evidenziano legami con il mondo bizantino, mediato dall'area veneta, ma anche con quello piemontese e transalpino.

La scena dalla *Psycomachia*, qui senza corvo, è anche in S.Maria del Popolo a Pavia, ma è soggetto

raro che testimonia una committenza intrisa di sapere classico e maestranze esperte nel tradurre situazioni anche sofisticate. D'altro canto la costruzione della cattedrale iniziò a sede vescovile vacante, con delega ampia a progetti ed esecutori.

La decorazione ad intreccio richiama la chiesa francese di Sorde, il S.Tommaso di Acquanegra Chiese (Mn) e Pieve Terzagni. Il protagonismo che acquisisce colloca l'opera entro il secondo quarto del secolo XII.

### **Cremona, Cattedrale, cripta.**

**Scheda.** Residuo di un più vasto disegno appare un pannello con iscritto un cane bicefalo, l'una perduta e l'altra con lingua appuntita. Il corpo ovoidale è rampante sugli arti inferiori, dai quali dipana una coda cuoriforme. L'animale è rinchiuso a sinistra da un torciglione profilato in nero e a destra una fascia dentellata distingue una sirena con ampie ali a sormontare le spalle. Il personaggio attiguo è opposto e capovolto. Si tratta di un giovane uomo con volto e gamba profilati e busto frontale. Un riquadro in marmo bianco interrompe la composizione, ripresa da un uccello con lungo collo ornato di tre anelli, ala e zampe con artigli, mentre due uccelli che si abbeverano al calice della Vita. La caratteristica di personaggi che vagano senza ordine nel vuoto è in parte ripresa nel successivo mosaico otrantino.

L'individuazione di un restauro in antico è data dall'uso di tessere più piccole chiaramente risaltanti. Linea di contorno marcata e scarso cromatismo rimandano a S. Savino di Piacenza, 1107, e a Terzagni (Cr), entrambi anteriori alla datazione, pur controversa, al pieno XII secolo.

**Relazioni.** Contatti locali con il Camposanto nei soggetti, dal cane bicefalo al grande uccello, mentre il tema del *fonte-calice della Vita*, caro al Romanico, come la *Sirena* riscontrata nel medaglione di Otranto testimonia di ispirazioni allargate alla penisola. La figura femminile, comune in area francese ed italica, ha connotato negativo: la cronologia suggerisce prima le Arpie, uccelli con volti muliebri, poi donna-pesce e infine la più tarda donna-uccello indicata *Sfinge*. Nei mosaici di Pesaro e Ravenna compaiono le *Lamie*, uccelli anch'essi con volto di donna (Ebani 1989).

### **Cremona, S.Agata.**

**Scheda.** Il tema della *rota* centrale o della *Fortuna* è recuperato dai codici miniati, ed è iscritto in un quadrato con bordature bianche e nere. I cerchi concentrici della ruota sono spazati da tasselli marmorei a triangolo o losanga ricavati da diaspro, porfido, bianco carrarese, verdello di Versilia e da marmi bresciani. Nelle vele angolari alloggiano un pavone ed un uccello.

Un secondo reperto si compone di una fascia a meandro animata da pesce dalla cui bocca fuoriesce un vegetale a foglia cuoriforme.

L'ampiezza delle geometrie suggerisce un ambiente esteso successivo l'edificazione del 1077 (Ghidotti 1996).

**Relazioni.** Vegetale cuoriforme, pesce in greca animata, ruota centrale e pavone, simbolo dell'incorruttibilità della carne, sono soggetti assai comuni in ambito italiano.

### **Pieve S.Giacomo (Cr), S.Giacomo.**

**Scheda.** Sondaggi recenti confermano l'estensione del mosaico oltre le dimensioni rilevate nel 1963; la porzione esaminabile è costituita da due riquadri rettangolari, distinti da una fascia a foglie cuoriformi e delimitati da fregi longitudinali restituiti da tessere, bianche, nere o rosa.

Nel primo cinque losanghe formano una croce greca inscritta in un quadrato. Nelle campiture un cinghiale, un cane, un cervo ed un grifo. Il primo è reso in modo statico, con enfasi del pelo irsuto e ingentilito da un alberello di contorno. Proporzione e grazia sono appannaggio del cane, ove invece una sottile ed elegante linea di contorno crea una godibile anatomia dell'animale. Parimenti il grifo è ben delineato, con corpo possente di leone, becco ed artigli. Nelle vele dei riquadri un cerbiatto, un capriolo e pavoni. Nel quadro inferiore tre cerchi, disposti orizzontalmente ad intrecciarsi, inscrivono una vacca, un pastore ed un toro. La disamina di toro e vacca filtra l'insicurezza già notata nel cinghiale; tale difficoltà è evidente nella figura umana, con testa schematizzata, collo taurino e arti sproporzionati. Un lungo bastone a governare gli animali supporta il contadino



nell'avanzare. Appare evidente un'opera a più mani, con cane e grifo attribuiti ad un artigiano di mestiere avvicendato in cinghiale e pastore.

Motivi vegetali, fiori, foglie e racemi, associati a geometrici, scacchi, tortiglione, greca, completano la composizione nella mancanza di richiami teologici, esclusi forse pavoni e grifo. La particolare cura ai particolari, come la corta veste, rimanda ad una fotografia della realtà, con una committenza indifferente, tanto da ritenere l'alternarsi di esecutori transizione o sospensiva dell'opera. Questo territorio rimase fedele a Matilde coagulandosi intorno la rocca di Piadena (Cr) durante la ribellione di Mantova del 1091, e dunque essa è il *dominus*, forse vicina alla morte avvenuta nel 1115.

**Relazioni.** Dal *contadino con lungo bastone*, associato al *diacono Stefano* di Pieve Terzagni (Cr), al *campanaro Milio* e al *monaco che riceve un otre da un ragazzo* di Reggio Emilia si enuclea quel descrittivo della quotidianità intuibile ad esempio, in opere più affermate quali il *Ciclo dei Mesi*.

Gli spunti iconografici d'area lombarda e piemontese si collegano in un campionario che nei siti minori trova un banco di prova adeguato a cantieri più impegnativi.

### **Pieve Terzagni (Cr), S.Giovanni Decollato.**

**Scheda.** L'opera contiene due specificità: il quadrato del *Sator*, frammentato, e caratteri greci ad indicare il rango del personaggio centrale. Il primo doveva trovarsi nell'area absidale tra le allegorie degli evangelisti, associate ad una lupa ed un grifo, il secondo presso l'altare. La composizione, documentata da un rilievo ottocentesco, comprendeva dodici medaglioni figurati ispirati dal bestiario medievale: un cervo, un gallo, un tacchino, lupi, felini e sirena bicaudata.

Il personaggio, indicato come diacono Stefano, è colto frontalmente con lunga veste drappeggiata, entro edicola. Sul capo il ciotolo ritenuto simbolo del martirio, a nostro avviso una ben più banale tonsura analoga a quella del monaco di Reggio Emilia. La descrizione particolareggiata della facciata, con fori da ponteggio resi da rettangoli neri ai lati ed il portale ci inducono non al martirio, bensì ad un diacono sulla soglia della propria chiesa (Bertamoni, Ghidotti 2015), secondo i dettami descrittivi del *Filone verista*. Identificando il protomartire non si considera il divieto di rappresentare il nuovo testamento, nei cui atti degli apostoli si colloca l'episodio. Il mosaicista fotografa la contemporaneità che, oltre che i ponteggi, richiama quattro croci greche a linea nera, ovvero la pratica di graffirle sulle murature delle chiese rurali, mai prima d'oggi documentata (Trentin 2011). Unica concessione sono i vocaboli *diacono Stefano* che né committente né lavorante possedevano appieno, pur in una frequentazione culturale elevata testimoniata dal quadrato del *Sator*. Tantardini suppose una *mansio* templare presidiata da un cavaliere e da uno scudiero. Si propone una data entro 1115, anno di morte della contessa Matilde.

**Relazioni.** Partitura a medaglioni e soggetti iscritti paiono un modulo standard riproposto anche nel successivo Otranto. Una rara versione circolare del *Sator* è in S.Orso aostano.

### **Acquanegra sul Chiese (Mn), chiesa abaziale S.Tommaso.**

**Scheda.** Le murature ne pongono una prima fase tra fine XI secolo e metà successivo (Breda 2015).



Su di esso influisce la cultura polironiana, che, con Bobbio (Pc), rappresenta quella committenza monastica di parte papale avversa i vescovi dalla cui ingerenza volevano sganciarsi.

In questo, realizzato entro 1130, dimensione e fattura suggeriscono un legame con la produzione reggiana, riscontrabile nella linea di contorno, nel profilo dei pavoni affrontati e nei cerchi entro i quali una coppia di uccelli si abbeverava al calice (foto).

AsC, San Tommaso

Comuni sono gli animali iscritti nei medaglioni mentre *Cerberus*, cane a due teste che ruota intorno il proprio asse rimanda all'esemplare del Camposanto cremonese. Raffinato il cerbiatto maculato, *Sinon* riprende l'Eneide quale esecutore dell'ingresso in Troia del Cavallo, mentre l'*Idra*, serpente dalle molte teste posto a controllo degli inferi, nella resa quadrupede riscontra l'ambito germanico.

**Relazioni.** Segnaliamo la resa tecnica del quarto posteriore del cavallo di *Sinon* che nella rotondità semicircolare con innesto di lapidei centrali riscontra animali reggiani e pugliesi.

AsC San Tommaso



### S.Benedetto Po (Mn), chiesa abaziale S.Maria

**Scheda.** Se il tappeto musivo di S.Simeone è dubitativo, quello che adornava l'altare della chiesa abbaziale data al 1151. Questo pone al centro le Virtù cardinali, a destra delle quali l'unicorno-Cristo allontana il drago diabolico, mentre a sinistra un guerriero cristiano respinge il grifone. Le prime sono raffigurate drappeggiate nell'iconografia del martirio, coronate e con la palma del martirio nella mano coperta dal velo. Identificabili dalla scritta posta sopra la testa, sono colte nella fissità senza spessore tipica dell'oriente cristiano. In una fascia sottostante, capovolta ad indicare l'errore, i Vizi si traducono in allegorie zoomorfe circonscritte da meandro. Matilde, *difensor fidei*, armata di spadone e scudo tondo simboleggia il ruolo svolto nel conflitto tra papato ed impero (Marastoni, Strapazzon 2012).

**Relazioni.** Il soldato di Cristo è assimilabile, con postura invertita, al soggetto che nella francese Lescar trafigge un cinghiale.

### Pavia, S.Maria del Popolo

**Scheda.** L'edificio è collocato al decennio 1120-1130, e possedeva coevi pavimenti in tessere bianche e nere con inserti lapiedi, ora al museo civico. Tra i soggetti una rara *passio*, quella di sant'Eustachio. Essa contiene una figura umana mutila, drappeggiata in corto mantello alle cui spalle si pone un edificio con monofora profilato nero su bianco.

**Relazioni.** La raffigurazione di edifici turrati è attestata pure a Bobbio, Ravenna ed Otranto.

Al Camposanto cremonese lega la *Psycomachia*, qui con *Corvo* e *Discordia*, mentre al S. Agata la greca animata da pesce con foglia cuoriforme che spunta dalla bocca.

### Pavia, S.Teodoro.

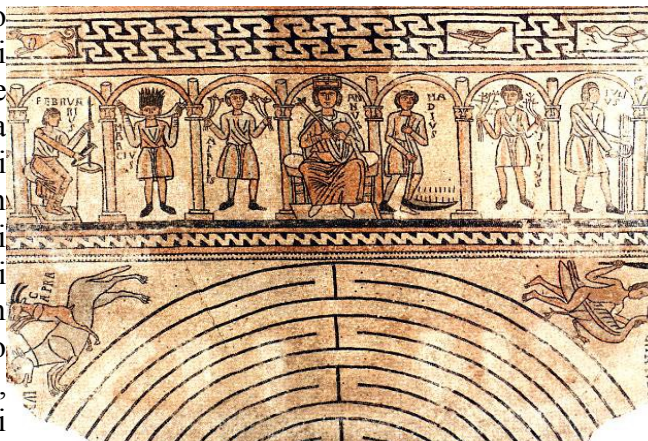
**Scheda.** L'impianto corrisponde al rifacimento romanico di S.Agnese (Invernizzi 1998). La pavimentazione rinvenuta nella prima campata della navata destra è riquadrata da cornice a tre fasce con decorazione geometrica e policroma: se quella mediana è intervallata da animali fantastici su fondo bianco, nelle altre compaiono soggetti in tessere marroni con inserti azzurri, neri e bianchi. Sul lato ovest si intravede una figura barbata nuda con arpione presso cervo e animale maculato.

Sul lato sud una scena di lotta tra un essere indicato come *Sa.trio* e una belva mutila di cui pervengono lungo collo, robusti artigli e lettera *m*. Il primo ha orecchio e piede caprino con capo provvisto di elmo. Altre figure sono un pavone con rametto nel becco e una figura equestre con corazza indicata come *Sel.mus*.

**Relazioni.** Antenne frontali, spadone, scudo tondo ed elaborato perizoma richiamano l'antagonista del *Centaurus* cremonese. La belva rampante ha anatomia equiparabile alla *quimera* di Bobbio.

**Pavia, S. Michele Maggiore.**

**Scheda.** Ricostruzione avviata dopo il terremoto del 1117. In una fascia orizzontale, la teoria dei Mesi e al centro l'Anno, raffigurato come sovrano coronato in trono, con scettro e globo tra le mani. I Mesi sono identificati da iscrizioni verticali, ospitati in arcate rette da colonnine con capitelli a doppia foglia, e in atto dei lavori agricoli corrispondenti: Gennaio si scalda le mani al fuoco. Febbraio appuntisce un paletto con l'accetta, Marzo suona due corni dai quali escono i venti, Aprile impugna due mazzi di fiori, Maggio falcia, Giugno impugna due rami di ciliegie, Luglio miete le spighe con il falchetto,



*Pavia, San Michele*

Agosto fabbrica una botte. I personaggi sono compresi entro una fascia con doppia greca a meandri intervallata da tre riquadri con raffigurazioni di animali: un cane e due volatili, di cui uno tiene nel becco un ramoscello. Inferiormente si sviluppa una porzione degli undici cerchi concentrici del grande Labirinto e in angolo si stagliano figure fantastiche: una capra a cavallo di un lupo e un uomo nudo con un bastone a cavallo di un palmipede. Un disegno cinquecentesco fornisce i quattro fiumi del Paradiso, Davide e Golia e Teseo con Minotauro, eresia sciolta nella lotta tra Bene e Male. **Relazioni.** La posizione dell'Anno al centro della teoria dei Mesi, sei a sinistra sei a destra, ricorda il Cristo fra gli Apostoli e la concezione medievale dell'imperatore quale suo vicario terreno: qui avviene la consacrazione di Federico I nel 1155.

La rappresentazione dei mesi nei lavori agricoli ebbe fortuna in Italia e in Francia tra XII e XIII sec. In Italia i calendari a mosaico sono spesso situati sotto l'altare come ad Aosta e Piacenza o nella navata centrale in prossimità del coro come a Bobbio e Otranto. Qui il ciclo dei Mesi non è associato allo Zodiaco e il segno divino attribuito altrove all'Anno-tempo è smentito da una iconografia della consacrazione temporale intrinseca agli oggetti attribuiti al personaggio coronato. Il Labirinto è spesso presente nelle pavimentazioni romaniche a simboleggiare l'ascesa verso Dio, come testimonia Bobbio.

**Piacenza, S. Savino (Galetti 1994).**

**Scheda.** Probabilmente i mosaici furono realizzati con un primo edificio, consacrato nel 1107. Presenti in coro e cripta nel cromatismo bianconero, nel primo un campo quadrato contiene due cerchi, in uno dei quali *Annus* che regge i globi di Sole e Luna. La lieve asimmetria tra loro suscita l'impressione di un moto perpetuo, in una rappresentazione che si ritrova da Aosta alla Germania.

Nel secondo cerchio due cani a nord, due cavalli a sud, un basilisco ad est ed un grifone ad ovest distinguono quattro vele contenenti i Venti, tra i quali Borea soffia il peso sostenuto da Atlante. Due cornici a chiudere la composizione contengono pantere e struzzi, mentre ai lati campeggiano le Virtù cardinali, con Fortezza identificata da lottatori con pettorali, casco, mazza e scudo triangolare. Giustizia richiama un giudice ispirato e Temperanza un pellegrino in una stanza con giocatori di dadi. Infine Prudenza identifica un individuo, riccamente abbigliato, concentrato sulla scacchiera.

A medesime maestranze è ascripto il mosaico della Cripta, con il Ciclo dei Mesi mediato dalle miniature del *Codex Magnus* incluso nella biblioteca capitolare; essi campeggiano in cerchi con iscrizione e segno zodiacale relativi (Seganti Malacart 1984).

La cornice inferiore è animata da coppie di avversari: la prima li vede battersi con mazza e scudo tondo con tra loro un corvo, la seconda a mani nude intravedendo il becco di un uccello scomparso.

**Relazioni.** Come nel Camposanto cremonese e in S. Maria del Popolo di Pavia, l'opera prende ispirazione da un testo posseduto dal Clero. Il richiamo alle virtù cardinali è tema diffuso, mentre i lottatori con mazza e scudo, corvo compreso, emergono anche ad Otranto.



### **Bobbio (Pc), chiesa abaziale S.Colombano.**

**Scheda.** S. Colombano rispecchia la committenza monastica che si affranca dalla tutela vescovile: nel XII secolo si protrae un continuo confronto tra abate e vescovo di Piacenza (Attolini 2001).

Il mosaico presenta fondo chiaro, bianco o grigio, su cui si stagliano profili a tessere verdi, mentre i volti, in bianco, sono enfatizzati nell'espressività da tasselli gialli o rossi.

Diviso in ampi quadri da bordure geometriche con semilunette i primi settori contengono la rappresentazione dei mesi, ciascuno con segno zodiacale e lavoro agricolo corrispondente.

Le scene superiori richiamano episodi biblici resi con dovizia di particolari nelle mura turre e nella descrizione di fanti e cavalieri. Non manca la lotta: *centarius*, con testa equina, tenta di trafiggere una *quimera*, mentre *lemnias*, uomo caudato con testa incassata, è armato con spada e scudo.

**Relazioni.** Le semilunette richiamano le *pelte* altoadriatiche. La datazione è posta al 1140-1150.

Il Ciclo dei mesi, visibile pure nel S. Savino, ad Aosta e ad Otranto, contiene sempre la raffigurazione del lavoro agricolo corrispondente: invece lo zodiaco può o meno essere contenuto.

*Centarius* richiama il centauro cremonese nella testa equina, mentre è d'uso inserire, a completamento, un arbusto a tre rami come nei cremonesi Camposanto e Pieve S. Giacomo.

Gli episodi veterotestamentari sono ispirazione corrente, come a Novara, Otranto e Brindisi: Noè, in suoi vari momenti, è descritto a Novara, Vercelli, Pavia, Otranto, Brindisi; Davide a Trani mentre il sacrificio di Isacco a Casale Monferrato ed Otranto.

L'elefante è presente a Pomposa e nelle Tremiti, mentre due pachidermi difendono l'ingresso delle cattedrali di Otranto e Brindisi.

La donna sportasi dalla torre è analoga a soggetto da S. Pietro in Ciel d'Oro di Pavia, datato al 1132.

### **Castione dei Marchesi (Pr), chiesa abaziale S.Maria.**

**Scheda.** Del mosaico sono stati ritrovati solo frammenti, in tessere bianche, nere e rosse, significativi di un'opera inquadrabile tra il San Savino di Piacenza e il San Colombano di Bobbio. Si riesce a individuare un motivo a racemi (foto), oltre a due mutile figurazioni antropomorfe, una delle quali allegoria di aprile, nel Ciclo dei mesi qui forse presente (Ghidotti 1992).

**Relazioni.** Le figure possono interpretarsi anche come rimando alle arti liberali in un quadro però non coerente: una figura femminile regge una sfera a raffigurare Astronomia (foto 85), una è maschile con scettro ed una terza soffia ad indicare un Vento. Metà del XII secolo.



*Castione Marchesi (Pr), Abbazia di S. Maria*

### **Reggio Emilia, Cattedrale, S.Tomaso, S.Prospero e S.Giacomo maggiore.**

**Scheda.** Sono conservate ai Musei civici manifatture provenienti dalle chiese medievali. Assimilate alle piacentine ma differenziate dalle più tarde lombarde (Quintavalle 1991) vedono nella linea di contorno nera, ereditata dal tardoantico, un tratto distintivo. Le composizioni orientano in un preciso percorso iconografico di purificazione dall'ingresso al presbiterio. Tra i frammenti i più rappresentativi sono:

- Cervo che fugge: figura a tessere nere su fondo rosato inserita in griglia a losanghe.
- Mostro che uccide il drago: figura a tessere nere su fondo chiaro, con tassellato bianco per le parti anatomiche.
- Uomo che abbatte un drago con la scure: figura realizzata in parte a contorno nero su fondo bianco, in parte a colori diversi, coglie la drammaticità del momento nella scintillante armatura del guerriero.

- Monaco che riceve un otre (foto): epigrafe frammentata a commento della scena.

*Reggio Emilia, musei*

- Campanaro Milio: personaggio abbigliato in corta tunica, alti calzari e copricapo a spicchi.
- Cervo assalito dal lupo: cotti e lapidei a rosetta nel corpo animale.
- Leone con uccello sul dorso: richiama il leone di Otranto nei posteriori e nella testa.
- Leone assalito da serpente mentre afferra un drago: stile raffinato nel nodo dei muscoli ravvicinati da lingue rosa.
- Daniele nella fossa dei leoni: scena vetero testamentaria.
- Ricorre il nome *(p)etrus*, committente, artigiano o restauratore, attivo intorno al 1110.



Nei mosaici del San Giacomo e di S. Prospero compare il Ciclo dei Mesi accompagnato dai rispettivi segni zodiacali.

**Relazioni.** I particolari anatomici riscontrati a medesima tecnica dell'inserito litico a rosetta sono visibili in altri siti della penisola.

## AREA OCCIDENTALE

### Meridione francese.

**Scheda.** Il monastero benedettino di Notre-Dame di Ganagobie è noto per i mosaici policromi dell'abside centrale della chiesa, datati tra 1122 e 1126. Qui un'iscrizione reca nome di committente, il priore Bertrando, e di musivaro, Pietro Trutbert, morto intorno al 1129 ed apre ad una teoria di animali, leone, grifone, elefante, pantera, pesci, centauro. Un drago alato, una coppia di leoni affrontati a testa unica e arpie sono distribuite in registri o in medaglioni nelle campate di fronte alle absidiole; lotte di animali e cavalieri rivestono la zona absidale come nella chiesa di Lescar, mentre vasti tappeti a raffigurazioni zoomorfe occupano la navata di Saint-Genès di Thiers e si distendevano davanti all'altare della catalana Ripoll. Viceversa i pavimenti di Sorde-l'Abbaye e di Saint-Sever, databili alla fine del secolo XI, replicano composizioni vegetali tardoantiche.

**Relazioni.** Tecnica, cromatismo e iconografia li avvicinano al settentrione italiano, cui li associano anche gli animali iscritti in medaglioni e l'inserito litico a rosetta nei posteriori.

### Aosta, Cattedrale.

**Scheda.** Analizzata la sola composizione inferiore che ruota intorno all'Anno-Tempo, del quale contraltare è il ciclo dei Mesi umano.

**Relazioni.** L'Anno-Tempo è discretamente ripreso in area continentale. Qui il ciclo dei Mesi non è associato allo zodiaco, come invece in S. Savino, Bobbio ed Otranto.

Nel mosaico superiore la chimera è resa a due teste come nel S. Colombano; per iconografia dell'elefante-purezza si rimanda al database allegato (vedi).

### Aosta, collegiata S. Orso.

**Scheda.** Complesso occupato già nel 1032, nell'area del presbiterio è presente un lacerto di circa nove mq. a tessere bianche e nere. I soggetti sono attinti dal mondo animale e dai bestiari, con un leone, un uomo-pesce che sorregge una serpe, un drago e un'aquila con due corpi, forse adattamento del Tetramorfo di Ezechiele. La composizione vede un quadrato di cornice entro il quale sono una serie di cerchi concentrici ed un'iscrizione. Al centro Sansone smascella il leone.

**Relazioni.** Il *Sator* palindromo, qui in versione circolare, richiama l'esemplare di Pieve Terzagni. La cronologia si attesta entro il primo trentennio del XII secolo.



### **Torino, S.Salvatore.**

**Scheda.** Risalente al VI secolo, la chiesa venne rimaneggiata dopo il Mille, con la sopraelevazione del presbiterio pavimentato a mosaico in tessere bianconere ed inserti in cotto.

Al centro *Fortuna* che determina i destini degli uomini girando una grande ruota (foto 1), invano ostacolata da animali fantastici in medaglioni.

La *mappa del mondo*, secondo la visione di Isidoro di Siviglia, riporta Oceano con Britannia, Scozia, Orcadi e Tule e agli angoli i dodici Venti. Le figurazioni mostrano epigrafi esplicative.

Significati allegorici vanno attribuiti agli animali presenti: due leoni, un elefante, un bufalo, due gru e due grifi.

**Relazioni.** Come con la *Psycomachia*, questo mosaico è ispirato da opera letteraria.

### **Ivrea (To), Cattedrale.**

**Scheda.** Nrei lacerti musivi murati nel seminario sono descritte le Arti liberali, ciascuna con il simbolo del proprio sapere. Astronomia, Retorica e Musica sono perdute.

*Ivrea (To), Duomo*

Le figure femminili, riccamente paludate e assise su lunga panca, si differenziano per acconciature e pose ma il movimento è inespressivo e privo di spessore (foto). Datazione entro il 1150.

**Relazioni.** La staticità richiama suggestioni ravennati e bizantine e le Virtù del Polirone.



### **S. Benigno Canavese (To), chiesa abaziale di Fruttuaria.**



*Fruttuaria (To)*

**Scheda.** Nata intorno al Mille e ritiro di Arduino marchese d'Ivrea, nel presbiterio si recuperarono resti pavimentali a tessere calcaree bianconere con inserti in pasta vitrea colorata. Due pannelli ai lati dell'altare presentano motivi geometrici e vegetali alternati a zoomorfi affrontati, mentre a fronte una fascia con cerchi intersecati restituisce medesimi motivi e piccoli uccelli. Verso la navata appaiono rombi con inscritti volatili. Entro inserti in cotto, due grifi affrontati divisi dall'albero della Vita (foto), a ricordare la dualità della loro natura e la duplice identità del Cristo.

La datazione in bibliografia collima alla seconda metà del secolo XI.

**Relazioni.** L'albero della Vita è riprodotto, con rese anche diverse, in un vasto numero di siti. Grifi rampanti a fronteggiarsi emersero dagli scavi del Pionta, nella cattedrale antica di Arezzo.

### **Acqui Terme (Al), Cattedrale.**

**Scheda.** Si tratta di tredici frammenti inseriti nel filone biblico-mitologico, da Icaro a Giona. Il fregio meglio esaminabile contiene cinque figure: un genio (foto), un arciero che colpisce un cammello tenuto per le briglie da un astato, un drago.

*Acqui Terme (Al), Cattedrale*

Si denota omogeneità dei materiali, eleganza e nitida disposizione





delle figure per una cronologia analoga a Novara, pertinente forse il vescovado di Azzone che intese qui ricordare il predecessore Guido con una epigrafe (Pianea 2003).

**Relazioni.** Affinità stilistiche presuppongono datazione coeva a Novara, nel decennio 1130-40.

#### **Sezzadio (Al), chiesa abaziale S.Giustina.**

**Scheda.** Il litostrato si trova nella cripta dell'abbazia e contiene l'iscrizione del benefattore, il marchese Oberto *reparator et ornator*, esponente di una committenza feudale arcaica, qui post 1030. Il disegno, in bianconero, propone quadrati e palmette in assenza di figurati.

**Relazioni.** La diffusione delle palmette è vasta, dal Camoposanto cremonese a Cervignano.

#### **Casale Monferrato (Al), S. Evasio.**

**Scheda.** Le quindici porzioni della pavimentazione romanica sono a tessere policrome con azzurro o grigio per gli abiti, rosato per l'incarnato, marrone per i cavalli, e a sottile linea nera nel contorno (Castelli 2001). I soggetti sono biblici, da Giona, ad Abramo contro i re cananei a Giuda Maccabeo. Gli scudi lunghi, attuali durante la realizzazione, si confrontano con esiguo repertorio di siti, Camposanto, S.Savino, Bobbio e Polirone, ove si raffigurano quelli tondi piccoli in disponibilità ad esseri mitologici o a *Fal*, soggetti prevalentemente negativi.

Un altro filone indaga i resoconti di Plinio sugli abitanti di zone remote, qui tratteggiati da *Pigmeo*, *Antipodes* e *Acefalus*. Non mancano elementi negativi rappresentati da *Sfinge* e *Idra* (foto).

*Casale Monferrato (Al), San Evasio*

**Relazioni.** L'*acefalus* riprende il *lemnas* di Bobbio, nella superficialità dottrinale degli eretici.



#### **Novara, S.Maria assunta.**



**Scheda.** Realizzato nel decennio 1130-1140, il pervenuto si articola in tre registri, suddivisi ciascuno in tre pannelli. Dei primi uno è puramente decorativo, il secondo rappresenta l'iconografia dei quattro evangelisti ed il terzo descrive la tentazione di Eva (Minguzzi 1995). Questa scena, in bianconero (foto), è inscritta in cerchio bianco contenuto in rombo nero delimitato da cornice con pesci ed uccelli. Il quadro è adornato dai quattro fiumi del Paradiso.

*Novara, Cattedrale.*

**Relazioni.** Il serpente avvolto sul tronco si mostra simile a quello di Trani, pur se là a posizione invertita. La greca animata è presente ad Acqui e nel Camposanto cremonese. Un asse Vercelli, Ivrea, Casale si contrappone stilisticamente a quello Novara, Acqui, Asti, Grazzano, Piacenza.

#### **Vercelli, S. Maria maggiore.**

**Scheda.** Il duello tra due personaggi, *Fol* barbuto, bianco, con calzari e scudo lungo, e *Fel*, nero, scalzo con scudo tondo piccolo rimanda alla Terrasanta in un'ottica però particolare: il duello di crociata sottintende un messaggio locale, significativamente in volgare: *Fol* indicherebbe gli eccessi della cavalleria, la *folia* nell'assenza del potere centrale, che Dio indirizza alla giusta causa contro l'infedele, come il volere divino utilizza la vedova Giuditta per punire l'empietà di Oloferne. La datazione in bibliografia è nel lasso 1125-1150.

**Relazioni.** Grifi a coppia, pur nella differenza stilistica, trovano riscontro a Fruttuaria ed Arezzo.

#### **Asti, Ss. Maria e Gottardo.**

**Scheda.** I dodici quadri disposti su tre file inscrivono soggetti vari, con agli angoli i fiumi del

Paradiso. Dei primi alcuni illustrano le storie di Sansone, mentre altri quelle di Davide. Completano un cantore davanti un leggio ed il *comes*, conte di Asti poi vescovo a Novara. Alcuni propendono per una data entro 1140, anticipando la tecnica polironiana dell'innesto lapideo, avvicinandolo al Camposanto di Cremona.

**Relazioni.** Con Sezzadio è uno degli esempi di imput feudale fuori l'area matildica. I fiumi richiamano Novara e i venti di Piacenza. Davide è, un ventennio dopo, nel mosaico otrantino.

#### **Grazzano Badoglio (At), S. Salvatore.**

**Scheda.** Un essere mostruoso in tessere nere su fondo bianco fronteggia un felino rampante con folta criniera e coda lanceolata oltre divisorio. Il primo ha testa umana con berretto frigio, ali, coda sireniforme e zoccoli. Il cromatismo rimanda al S.Savino di primo XII secolo.

**Relazioni.** La rotondità del quarto posteriore della fiera è reso in modo uniforme nella penisola: un nucleo centrale definito a pietruzze policrome enfatizza, nella coscia, il profilo semicircolare.

### **AREA ALTO-MEDIO ADRIATICA.**

#### **Cervignano del Friuli (Ud), chiesa abaziale S.Michele.**

**Scheda.** Del monastero devastato dagli Ungari rimane, ai piedi della torre campanaria di XI secolo, traccia di mosaico policromo della chiesa abbaziale. Rinvenuto per sterri casuali, è composto di tessere nere, bianche e in cotto con figurazioni a doppio cerchio, motivi arborei, quattro uccelli angolari ed una palmetta al centro, imitanti il tardoantico-altomedioevo di Aquileia e Grado. Un fiore ad otto petali inscritto in cerchio si divide in coppia di quattro, grandi e piccoli. Oggi perduta un'aquila, il cui petto era costituito in tessere di vetro dorato.

**Relazioni.** In zona l'aquila cristologica è presente nel S. Donato muranese e a Pomposa.

#### **Venezia, S.Marco.**

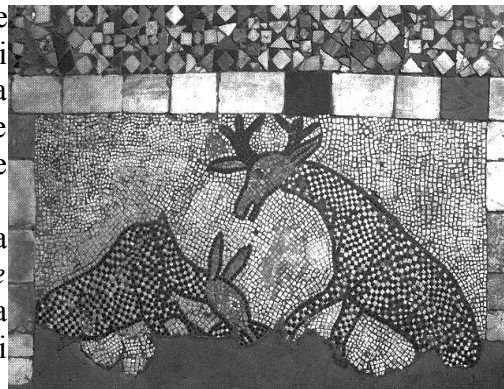
**Scheda.** Il pavimento, databile da fine XI secolo a prima metà del XII, rappresenta un punto di svolta regionale nella associazione di *opus sectile* al *tassellatum*. Nei posteriori Murano e San Lorenzo in Castello le stesure settili riservano al tassellato posizioni di contorno o solo riempitive. Costituito da moduli geometrici quali ruote, quadrati, esagoni, ottagoni, impreziositi da cornici decorate a rombi, le figure animali sono riprese dall'iconografia classica.

**Relazioni.** Per l'iconografia dell'elefante si rimanda ad Aosta, Pomposa, Brindisi e Otranto.

#### **Venezia, chiesa monastica S.Zaccaria.**

**Scheda.** Lacerti musivi relativi la chiesa dei primi decenni del XII secolo, permangono in abside e navate. Il pavimento absidale è in otto spicchi a ventaglio con esterni in lapideo quadrato e triangolare ed interni in decorazioni accoppiate a *sectile* e *tassellatum*. Si chiude con una fascia a pannelli inferiormente mutili, con soggetti animali: coppia di cervi a scacchi bianconeri (foto) e due aquile con testa in tessere rosse, alla cui base trovasi un collare, ed ali policrome spiegate.

I lacerti delle navate centrale non sono estesi: se nella centrale è presente un motivo ad onda marina a *pelte alternate* o *subacquee*, di schema tardoantico, nella navata meridionale è suddiviso in disegni con marmi policromi triangolari e quadrangolari.



*Venezia, San Zaccaria*

**Relazioni.** Il motivo veneziano a scacchi bianconeri in fasce, cornici e corpi animali si ritrova, pur variato, nell'area padana così come il motivo ad onde nelle semilune del Camposanto cremonese.

L'ornato deriva dal S.Marco, ma rimanda anche al Murano del 1141. La realizzazione si colloca dunque nel decennio 1120-1130.

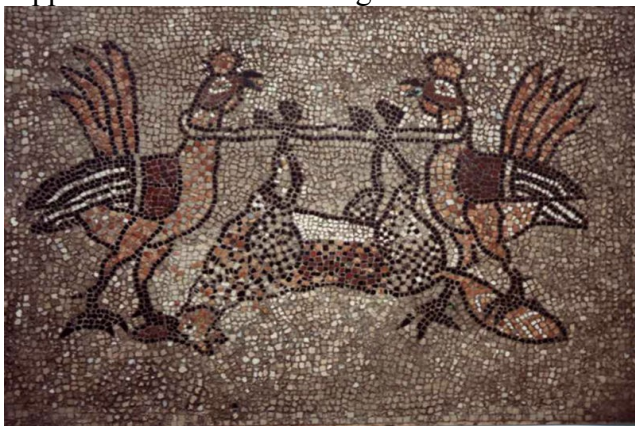
#### **Murano (Ve), S. Donato.**

**Scheda.** La cromia è data da marmi variegati: rosso di Verona, nero del Belgio, bianco di Asiago e Verona, giallo del Trentino, serpentino e porfido associati a pasta vitrea. Il motivo centrale, quattro cerchi cui pavoni e grifoni fungono da divisorio, riporta l'epigrafe di realizzazione al 1140-41. L'immortalità dei pavoni è abbinata al calice della Vita, mentre i grifoni indicano i vizi.

*Murano (Ve), San Donato*



La parte est, nella navata principale, riporta invece differenti caratteristiche: le pietre e i marmi hanno dimensioni maggiori, una lavorazione più accurata e rappresentano solo motivi geometrici.



Nel mezzo troviamo un elaborato geometrico a cinque cerchi, uniti da losanghe che al vertice portano altri piccoli cerchi, elaborata rappresentazione di Dio.

Nella navata sud un'aquila e due galli che trasportano una volpe. Nella nord ancora il tema dell'aquila ad ali spiegate che vola con un agnello saldo tra gli artigli (foto). A seguire uccellini sotto un albero intenti a beccare.

**Relazioni.** La dicotomia *sectile-alexandrinum* suggerisce un richiamo cosmatesco rielaborato.

*Murano (Ve)*

#### **Carrara Santo Stefano (Pd), chiesa abaziale S.Stefano.**

**Scheda.** Restauri del complesso accertato prima del Mille dotano l'edificio sacro di un pavimento figurato del quale permangono resti ai lati del quadrato centrale con cinque ruote, richiamo al *quinconce sectile* dei cosmati. Esso racchiude una *rota* in marmo rosso di Verona da cui diramano otto raggi, come a Pomposa e S. Marco. Lo schematismo delle geometrie caratterizzano il fianco sinistro: entro clipeo è una croce fogliata, accompagnata da elementi floreali. A destra la composizione si differenzia in soggetti vegetali o zoomorfi che distinguono un'aquila in lotta con un corvo. Sotto il motivo dell'onda marina simile al S. Zaccaria.



*Carrara Santo Stefano (Pd)*

La faina che vince il serpente, dal Bestiario medievale, è il Bene che prevarica il Male.

**Relazioni.** L'influsso orientaleggiante assimilabile a quello d'area lagunare colloca i pannelli tra XI e XII secolo, così come il motivo a croce confrontabile con Pomposa. Il repertorio zoomorfo di significato allegorico presenta costanti in area padana, lagunare ed altoadriatica.

#### **Pomposa (Fe), chiesa abaziale S.Maria.**

**Scheda.** Esteso per tutta la navata centrale, il mosaico appartiene ad epoche diverse. Il reimpiego di frammenti tardoantichi, a Pomposa, ne favorì la conoscenza diretta in lavori compresi nel periodo 1008-1046. Il primo tratto, datato da iscrizione al 1026, consta di tre pannelli: l'abbinamento di



tecniche diverse, qui innovativo, diverrà comune nel secolo successivo in ambito padano ed altoadriatico. Pomposa anticipa inoltre l'esperienza naturalistica veneziana, intrisa di suggestioni cosmatesche nei motivi geometrici e vegetali. Infine miscela la tradizione paleocristiana del Nodo di Salomone tardoantico con i bestiari padani.



Il motivo zoomorfo (foto) è attinto dall'oriente ellenico, con le allegorie di Cristo in leone, cervo ed aquila, della condizione umana, uccelli con ali a riposo, del Bene, pavoni in posizione araldica o specchiati al fonte della Vita, e del Male, volpe e drago, qui antagonista dell'elefante, alfiere del Bene. Il disordine, accentuato in un lacerto di XII secolo, si risolve nella suddivisione a pannelli che non riannoda la caratura d'insieme (foto).

*Pomposa (Fe)*

**Relazioni.** *Rotae*, variamente composte, sono a Carrara Santo Stefano e San Lorenzo a Venezia. Quelle raggiate sono apprezzate nelle chiese monastiche nella variante singola o a *quinconce* ricorrenti a ridosso del presbiterio.

### Ravenna, S.Giovanni evangelista.

**Scheda.** Il viaggio, metafora della vita, è al centro della narrazione sin dalla fondazione, voluta da Galla Placidia. Il districarsi della trama avviene con resa fumettistica ricca di tensione, privilegiando l'espressività dei personaggi rispetto ambientazioni ridotte al minimo: la vicenda prende avvio con un incarico al protagonista imposto da un vescovo. Accettata la missione, egli saluta la moglie nel loro castello, ed affronta il viaggio per mare in un verismo non di maniera. Le battaglie di Zara e Costantinopoli portano all'instaurazione dell'impero latino del 1202-1204 (foto). Conclusa la spedizione il protagonista torna e l'amata gli porge un fiore a posizioni inverse la partenza.

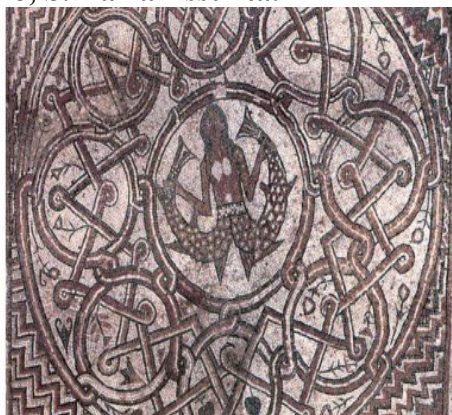


*Ravenna, San Giovanni Evangelista*

Otto anni dopo il patrocinio ricorda la morte violenta dell'uomo, simboleggiata dall'albero sradicato. Accompagnano la narrazione Virtù e Vizi: simbolo delle prime bue, cervo, colomba, unicorno, pesci e fiori. I secondi annoverano fiera, arpia, grifo, sirena e volpe.

**Relazioni.** Le torri di Zara e Costantinopoli si confrontano con quelle bobbiesi.

### Pesaro, S.Maria Assunta.



**Scheda.** I mosaici afferiscono due distinti momenti: quello inferiore corrisponde alla frequentazione tardoantica della basilica di IV secolo, mentre il superiore si ascrive alla presenza bizantina e viene riattato sino al primo XIII secolo. Di questo periodo sono molti riferimenti zoomorfi, quali *tritone* e *sirena bicaudata*, *centauro* e *grifo* contrapposti a *unicorno cristologico*, *cervi*, *levrieri*, *colombe*. Come al Sud appare il ciclo troiano.

*Pesaro, Duomo*

**Relazioni.** L'appartenenza ai ceti mercantili urbani dei benefattori li associa a quelli operanti nelle città padane, in un'opera che rappresenta l'estrema

propaggine meridionale del connubio tra cultura paleocristiana e tradizione veneta.

## ITALIA CENTRALE

### **Pisa, Duomo.**

**Scheda.** Nella pavimentazione realizzata dopo l'incendio del 1595 sono inglobate porzioni del pavimento medievale. Trattasi di riquadri diversi in marmi policromi di tipo cosmatesco: il motivo del pannello centrale, ornato da cerchi a fasce inframmezzati da rombi e stelle, si confronta con il riquadro rettangolare ornato da grande rombo costituito da fasce bianche e policrome annodate a quattro cerchi includenti dischi di porfido, a formare un quinconce con serpentino. Il tappeto marmoreo è inoltre incorniciato da una serie di fasce rettangolari con ornati geometrici. Molto più semplice è il grande disco di porfido contornato da triangoli.

**Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Arezzo, colle del Pionta.**

**Scheda.** Scavi archeologici nella sede dell'antica cattedrale portarono in luce un frammento musivo con grifi rampanti affrontati. La cronologia può porsi al generico XII secolo, poiché nel 1110 l'edificio è menzionato e abbandonato nel 1203.

**Relazioni.** Iconografia comune resa in *opus tessellatum* a poca distanza dell'influsso cosmatesco pisano.

### **Roma, S. Silvestro in Capite.**

**Scheda.** Tra 1198 e 1216 si imposta il pavimento oggi residuale. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Roma, S. Clemente.**

**Scheda.** Pavimento in stile cosmatesco.

### **Roma, S. Gregorio.**

**Scheda.** Tracce di pavimento cosmatesco.

### **Roma, S. Maria in monticelli.**

**Scheda.** Pavimento del 1227. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Roma, S. Agnese in Agone.**

**Scheda.** Pavimenti in *opus alexandrinum* a disegno geometrico. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Roma, S. Giovanni a Porta Latina.**

**Scheda.** Resti pavimentali in *opus alexandrinum* geometrico. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Roma, S. Cecilia in Trastevere.**

**Scheda.** Pavimento cosmatesco.

### **Roma, S. Maria in Aracoeli.**

**Scheda.** Il pavimento duecentesco si caratterizza con lastre rettangolari in marmo bianco riquadrate da fasce. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Roma, S. Maria in Domnica.**

**Scheda.** Nel presbiterio tratti di pavimento cosmatesco.

### **Roma, S. Maria in Cosmedin.**

**Scheda.** Parzialmente distrutta nella seconda metà dell'XI secolo, la chiesa fu restaurata tra 1118 e 1124. Il greco *kosmidion*=ornamento richiama trame ispirate a ricami floreali e motivi geometrici.

Impreziositi da tasselli diversificati, i pavimenti a *quinconce* e rettangoli sarebbero opera di *Magister Paulus*, marmoraro precursore dei cosmati. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Roma, S. Lorenzo in Lucina.**

**Scheda.** Pasquale II, 1099-1118, rinnovò il pavimento del quale restano frammenti.

**Relazioni.** Scuola cosmatesca..

**Roma, S. Lucia in Tinta.**

**Scheda.** *S.Lucia quattuor portarum* è denominazione antica della chiesa. Agli inizi del '900 il mosaico venne trasferito innanzi l'altare maggiore. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Roma, SS. Giovanni e Paolo.**

**Scheda.** Pavimento in *opus alexandrinum* realizzato nel 1216.

**Roma, S.Saba.**

**Scheda.** Pavimento databile forse al 1205. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Roma, S.Benedetto in Piscinula.**

**Scheda.** Pavimento in porfido e serpentino di XII secolo costituito da motivi geometrici posti intorno a grandi *quinconce*. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Roma, Ss. Quattro Coronati.**

**Scheda.** Tappeto musivo di XII secolo in transetto e navata centrale. Nelle laterali sole lastre marmoree. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Roma, S.Lorenzo al Verano.**

**Scheda.** Pavimento di inizio XIII secolo a *quinconce*. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Civita Castellana, (Vt), Cattedrale.**

**Scheda.** Pavimentazione realizzata in stile cosmatesco da Jacopo di Lorenzo e dal figlio Cosma.

**Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Terracina (La), S. Cesareo.**

**Scheda.** Il pavimento, integro all'ambone, presenta lastre di riuso con *quinconce* e pavoni (foto). **Relazioni.** Scuola cosmatesca.



*Terracina (Lt), San Cesareo*

**Gaeta (La), Cattedrale.**

**Scheda.** Il pavimento mostra indizi di un suo allestimento verso gli ultimi decenni del XII secolo. Secondo Severino lo stile dei *quinconce*, se originali, mostra analogie ai pochi presenti a Montecassino. Essi sono tecnicamente vicini ai *quinconce* realizzati nella cattedrale di Anagni, tra i primi del 1200 e 1231, pur presentando concezioni semplici tipiche di un momento precedente, tanto da ritenere che un primo pavimento sia stato innestato da materiali dello stile maturo.

**Relazioni.** Cantiere desideriano di Montecassino cui succede scuola cosmatesca classica.

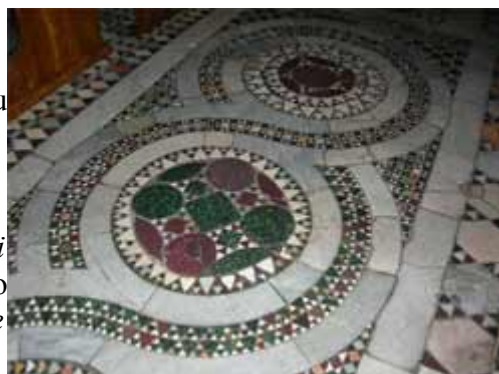
**Anagni (Fr), S. Pietro in Vineis.**

**Scheda.** Studio di Nicola Severino apparso su [Academia.edu](http://Academia.edu). **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

**Ferentino (Fr), Ss. Giovanni e Paolo.**

**Scheda.** Il pavimento risale al 1203, opera di *Jacobi magistri romani*, ma i restauri barocchi hanno rimosso diversi elementi romanici.

*Ferentino (Fr), guilloche*





La sequenza di *rotae* in *guilloche* (foto) identifica il percorso processionale, interrotto al centro da un *quinconce*. **Relazioni.** Scuola cosmatesca.

## CAMPANIA.

### Salerno, Duomo.

**Scheda.** Nel pavimento *sectile* datato al 1127-1136, all'interno di ciascun riquadro scandito da fasce marmoree sono nastri ad intreccio o annodature e, negli interstizi, motivi geometrici.

### Ravello (Sa), S. Maria a Granillo.

**Scheda.** L'edificio romanico denuncia forti influenze arabo-normanne. Il mosaico della navata centrale è legato alla fase più antica, collocabile al finire del secolo XI: riproduce l'Albero della Vita con fusto dritto e sottile da cui dipartono rami arricchiti da foglie lanceolate. Le pantere accosciate hanno qui la valenza positiva ma in altrove rappresentano, come altri grandi felini, la lussuria.

### Sessa Aurunca (Ce), Cattedrale.

**Scheda.** Pavimento realizzato con tecnica in *opus alexandrinum* con piccoli ed irregolari elementi lapidei bianchi e neri disposti su un fondo monocromo. Secondo Severino il pavimento risulta una ricomposizione di elementi antichi quali *quinconce* e geometrie precosmatesche con elementi postumi. Il rapporto con Montecassino è evidente nel *quinconce* stilizzato, riferibile ad un primo pavimento di stretta derivazione cassinese ante 1113.

**Relazioni.** Scuola di Desiderio per il litostrato più antico, ristrutturato intorno a metà XIII secolo da botteghe campane che operarono nel duomo salernitano. Caso analogo alla cattedrale di Gaeta.

### S. Agata dei Goti (Bn), S. Maria Assunta.

**Scheda.** Navata centrale e presbiterio erano coperti da mosaico compreso tra 1190 e 1213: ad oggi sono visibili motivi geometrici e figurati. Nel braccio sinistro del transetto, una composizione, inscritta in quadrato, è formata da tre cerchi in marmo bianco intersecati da una croce in tredici dischi di marmi e porfidi, con vuoto esterno riempito da tessellati marmorei bianchi.

Tra le figure annotiamo una sirena, due delfini affrontati allacciati da un serpente, due mostri alati che si contendono un serpente, due animali in lotta, un uomo con delle frasche in mano, un centauro, il bue e altre consunte.

**Relazioni.** Con Desiderio di Montecassino, tra 1066 e 1071, si diffonde il portato di maestranze greche operanti in area campana almeno al 1120: esso relaziona tra loro i pavimenti cassinesi con Sessa Aurunca, Carinola, Capua, Caserta Vecchia, Sant'Agata e San Vincenzo al Volturno.

### S. Agata dei Goti (Bn), S. Menna.

**Scheda.** La piccola chiesa realizza un esempio di architettura *cassinese* di ispirazione desideriana nei volumi e nelle tre absidi, attestate alla consacrazione del 4 settembre 1110 ed offre uno spaccato della tecnica musiva posseduta dalle maestranze di Montecassino. All'interno di riquadri uguali nelle dimensioni i dischi, abbinati ad altri elementi, si relazionano con fasce bianche secondo i prototipi importati dalle maestri greci: la varietà di granito e porfido si abbina al soggetto centrale su cui ruota una composizione a motivo geometrico suddivisa in riquadri policromi scanditi da fasce. Lungo l'asse centrale sono distribuiti dischi intercalati da campiture in *sectile*, mentre ai lati otto riquadri simmetrici sono costituiti da campiture *sectili* inserite tra lastre marmoree. Nell'area presbiterale si distingue una treccia a motivo curvilineo annodata ai dischi.

**Relazioni.** E' coerente che sia qui riproposto quanto appreso nella fabbrica desideriana, con il riquadro più esteso analogo a quelli centrali dell'abbazia. L'uso degli spazi ciechi poi, con inserimento di profili a mandorla o goccia, richiama quell'officina. Lavoranti di formazione cassinese sono coordinati in un quadro organico che solo l'ispirazione orientale può consentire, nel dosato rapporto tra superfici decorate e architettura.

San Menna dimostra che le esperienze irradiano da Cassino all'intera Campania, portate da in

mosaicisti itineranti. Negli stessi anni, peraltro, a Roma sarebbe attivo il *Paulus* di S. Maria in Cosmedin, anello di congiunzione tra tradizione desideriana e opera cosmatesca matura.

## AREA TIRRENICA.

### **S. Demetrio a Corone (Cs), S. Adriano.**

**Scheda.** Il complesso era già in attività intorno al 1088, periodo cui è ascrivibile pure il litostrato in *opus sectile*, costituito da sessantadue riquadri ed altre porzioni realizzati con tessere marmoree geometriche. Solo quattro presentano figurazioni zoomorfe dal carattere simbolico od apotropaico che esprimono una dipendenza stilistica dal cantiere desideriano. Le stesure hanno toni freddi, solo ravvivati da lapidei gialli, che inducono al riuso di più antiche pavimentazioni atte a favorire motivi semplici di gusto classico e poco variati, che nella realizzazione richiamano Montecassino, ovvero un guazzabuglio di marmi imposto dall'estetica che attribuiva valore alla materia in sé.

**Relazioni.** Nel motivo in *opus spicatum* riscontrato in otto riquadri della navata centrale si definisce un accompagnamento mistico del fedele: costante dell'opera musiva nelle varie geografie, questo *sentiero di ascesa* si traduce in indizi reali nella pavimentazione desideriana e cosmatesca, sfumando nell'allegoria d'interpretazione nei figurati padani e pugliesi.

### **Rossano (Cs), S. Maria del Patire.**

**Scheda.** L'abbazia venne fondata intorno al 1095 e nel 1149 venne arricchita da un mosaico la cui matrice araba è evidenziata dai tralci che circondano i tondi e dalle decorazioni sugli animali. Disposto nelle prime due campate della navata centrale per volere dell'abate Biagio, come recita l'epigrafe celebrativa, interni a cinque *rotae* si distinguono: un centauro che suona il corno, un grifone, un cervo, un unicorno e un leone.

**Relazioni.** Influenza su Pantaleone?

### **Reggio Calabria, chiesa degli Ottimati.**

**Scheda.** Il mosaico si trovava nella cripta degli Ottimati; è formato da 33 marmi diversi che sviluppano dischi lineari o a *quinconce*.

**Relazioni.** Scuola cosmatesca.

### **Reggio Calabria, S. Gregorio Magno.**

**Scheda.** Otto frammenti pavimentali dalla chiesa vennero identificati nei magazzini del Museo Nazionale della Magna Grecia. Questi lavori in *sectile a guilloche* devono intendersi a cronologia propriamente medievale, pur se lo stile li colloca nella *facies* dei Cosmati.

**Relazioni.** Ispirazione cosmatesca.

## AREA IONICA

### **Taranto , Cattedrale.**

**Scheda.** Le iscrizioni nel mosaico datano al 1160 la realizzazione voluta dall'arcivescovo Giraldo ed affidata al mosaicista *Petroius*. Un disegno del 1844 mostra la suddivisione in tre parti: una mediana nella navata centrale e due laterali nelle parallele. Nella prima si rappresenta il volo di Alessandro Magno, simbolo di superbia, cui seguivano dieci tondi animati da figure, mentre all'altezza della quarta colonna, entro cornice a treccia si legge l'iscrizione...*EDNI*. Nello spazio superiore sono visibili i resti di tre file di *rotae* disposte a coppie con raffigurazioni zoomorfe rivolte al centro della navata. Entro tondo con cornice a losanghe si riconosce un centauro retrospiciente nell'atto di suonare un lungo corno sorretto da entrambe le mani. Un altro tondo, tra quinta e sesta colonna, mostra un quadrupede bardato, la testa simile a quella del grifo, cavalcato da una figura nuda che afferra le redini con un braccio e solleva con l'altro un'asta ricurva. Accanto una *rota* con cornice impegnata dall'iscrizione *VIP...PSOHS DIPS*. Sopra, entro cornice a treccia, la parte inferiore di un grifo cui si contrappone una *rota* animata da creatura con zampe ed artigli. All'altezza della

settima colonna l'iscrizione .... *ACTA*.



Anche le navate laterali sono interessate da tondi animati; i soggetti zoomorfi, pur se a funzione decorativa, richiamano l'allegoria di Vizi e Virtù secondo modelli ampiamente sperimentati.

Nella laterale destra presso la settima colonna entro il consueto tondo una figura femminile con abito scuro è assisa su due quadrupedi, cui segue un centauro con corno (foto) nel cui bordo l'iscrizione *HOC DI ...XIT OP...DIVERSO FLORE PETROIUS*. Oltre un toro con doppia coda. In quella opposta, tra seconda e terza colonna, residui di un quadrupede caratterizzato da rosetta litica sulla coscia. Non mancano cavallo alato ed arpia.

*Taranto, San Cataldo*

L'impianto utilizza tessere in pietre calcaree policrome disposte ad *opus tessellatum*. Dimensioni più grandi delle stesse rispetto i tassellati settentrionali e linea nera di contorno alle figure esile rende i soggetti sfumati e privi della nitidezza riscontrata in pianura padana.

**Relazioni.** Influenza reciproca con Pantaleone di Otranto ?

## AREA BASSO ADRIATICA

**Isola di S.Nicola, Tremiti (Fg), S. Maria a Mare.**



**Scheda.** Il mosaico, originario dell'XI-XII sec., comprendeva tutta la chiesa, esempio dell'influenza bizantina nelle raffigurazioni e nella tecnica artigianale a tessere policrome. Un bordo a motivi geometrici e foglie stilizzate racchiude il *quinconce* nel centro del quale è un grifo verde con ali ocre. Nei tondi laterali sono rappresentati uccelli, forse la mitica diomedea, raro volatile diffuso intorno alle isole: essa porta nel becco un ramoscello di mirto, pianta da cui i monaci traevano un liquore.

*Tremiti, Santa Maria a mare.*

Negli spazi intermedi sono dei pesci. Una grossa aquila ad ali spiegate compare a sinistra del vano centrale, mentre a destra, accanto ad un motivo a scacchiera si scorge quel che rimane di un leone. Aquila, grifo e leone sono qui inversione cristologica, a rappresentarne forza e potenza.

Altre raffigurazioni, intervallate da palmette, si trovano nel presbiterio: due cervi con corna ramificate si fronteggiano, mentre, in basso, due elefanti da guerra sollevano una sfera. Al centro dell'abside un grande tondo all'interno del quale è stilizzato un fiore a sei petali.

**Relazioni.** La critica recente ritiene il sito uno dei più antichi del filone veneto-adriatico abile a rielaborare temi paleocristiani diffusi da Ravenna e Venezia. Vari i punti di contatto dell'aquila con S. Michele di Cervignano, S. Donato di Murano, S. Maria di Torcello e i mosaici pugliesi, mentre l'elefante segue la dorsale da Pomposa a Brindisi e Otranto. Il grifo si confronta con Bitonto, mentre l'uccello con rametto nel becco è presente nel più tardo S. Michele di Pavia.



### Trani (Ba), Cattedrale.

**Scheda.** Il pavimento è allocato nel presbiterio, con tessere policrome abbinate a pasta vitrea, e si compone di moduli diversi nei due settori pervenuti, con ruote da un lato e riquadri nell'altro.

Da ovest si presentano un leone che ghermisce una serpe, Salomone, un elefante offeso da un grifo ed una sirena. Il re, nominato, è assiso in trono e richiama modelli otrantini; la sirena si caratterizza nella capigliatura corvina che lambisce la cornice di chiusura. Gli spazi tra le ruote sono impegnate da animali o vegetali, secondo lo schema consueto.



Trani, Cattedrale

Il lato opposto vede Alessandro Magno (foto), simbolo di presunzione e superbia come Orlando, ascendere al cielo grazie a due grifi avanti i quali il macedone pone un'esca che li induce al volo.

A seguire Peccato originale, due cervi ed un centauro che suona per essi.

**Relazioni.** Se la prima partitura rende la lotta tra Bene e Male, la seconda alterna soggetti a valenza opposta che deriva da Otranto, da cui Trani discende un'evidente ispirazione, così come Brindisi a definire un respiro regionale (Ronchi 1985), mentre Taranto appare coevo.

Rimandi anche al settentrionale padano nella resa tecnica di Adamo ed Eva, nei quali linea di contorno, restituzione del viso e capigliatura sono bagaglio condiviso. Analoga riflessione per i cervi accoppiati al fonte della Vita, compresa la variante di uccelli o pavoni. Datazione post 1165.

### Canosa di Puglia (Ba), S. Leucio.

**Scheda.** Chiesa di VI secolo sorta su tempio ellenistico e dedicata a Cosma e Damiano, nel VII secolo l'area venne implementata da vasta area sepolcrale; ridedicata in epoca longobarda al santo poiché era avvenuta la traslazione delle ossa da Brindisi a Trani.

Dalla gradinata dell'abside esterna orientale, si accede ad un mosaico a *pelte sovrapposte* in tessere nere; nel tratto antistante l'ambulacro cerchi incatenati definiscono fiori a quattro petali. L'abside interna è pavimentata con girali a tessere nere, gialle e rosse. Il braccio sud dell'ambulacro presenta un meandro a chiave in cui si inseriscono rombi. Si conservano anche parti di grandi fiori a quattro petali, e un motivo a treccia nell'abside esterna.

Nel presbiterio il litostratopresenta piccoli rombi, *pelte affrontate*, tondi con nodi di Salomone, girandole, fiori a stella, corone. Due pavoni affrontati, divisi da fiore da cui si originano rami con fiori e frutta, popolati da uccelli, sono incorniciati da un motivo a treccia.

**Relazioni.** Il sito è interessante nella proposizione di elementi tardoantichi recuperati nella produzione medievale, quali *pelte*, *nodo di Salomone*, *pavoni*.

### Bari, S. Nicola.

**Scheda.** Il mosaico della Basilica superiore costeggia il muro absidale con una fascia in cui si ripete un motivo ornamentale con invocazione ad Allah, ed è collocabile al primo ventennio del XII secolo.

Bari, San Nicola

Oltre la fascia decorativa intorno la cattedra compare un grifo all'interno di piastra circolare. Costeggiano l'altare maggiore cinque dischi doppiamente concentrici e



tangenti fra loro. Il mosaico della cripta risulta meno compatto e con maggiori geometrie, quali stelle esagonali ed ottagonali su fondi circolari staccate da fasce.

**Relazioni.** Se il mosaico della cripta discende direttamente dalle maestranze che operarono a Montecassino sotto Desiderio, la collocazione alla fine del secolo XI ne fa un esempio precoce di stile marmorario palesatosi in seguito nel cosmatesco ( foto). Datazione entro 1120.

### **Bari, S.Maria del Buon Consiglio.**

**Scheda.** Pervenuta a livello di rudere, della chiesa si sono individuate due fasi: la prima, originaria, risale al X secolo con pavimentazione in formelle policrome in marmo e cotto, a formare motivi geometrici. Nella seconda fase, pavimento di XI-XII secolo è costituito da quattordici riquadri in blocchetti di calcare e marmo policromo che contengono scacchiere, fiori, rombi a pavimentare l'intera navata centrale.

### **Giovinazzo (Ba), Cattedrale.**

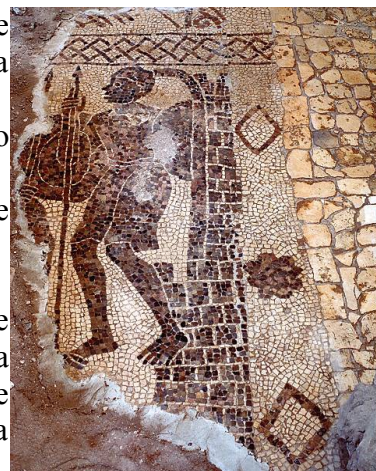
**Scheda.** L'ubicazione dei lacerti è nel transetto destrorso, nel coro e sotto il contenimento dell'altare. Nel primo una figura umana si poggia ad un bastone e un soprastante zoomorfo è mutilo (foto).

Al centro del secondo trovasi due guerrieri mori con lancia e scudo tondo posti sotto l'arco di una muratura, in una scena in progressione.

Nel terzo quadro spiccano tre ruote: si percepiscono rispettivamente un guerriero ed un felino.

La datazione è al 1180 circa.

**Relazioni.** Segnalata l'unicità dei materiali, tessere policrome abbinate a ciottoli marini, linea essenziale e disposizione iconografica riallacciano ai siti di S.Michele e S.Maria del Popolo pavesi, Polirone e Bobbio nel caso di un'opera tarda che pare legarsi all'area padana (Carrino 1996).



*Giovinazzo (Ba), Cattedrale*

### **Bitonto (Ba), Cattedrale.**



**Scheda.** Il mosaico residuale di XI secolo rappresenta un grifone in *sectile*, a simbolo della doppia natura di Cristo nel corpo leonino e nella testa d'aquila.

*Bitonto (Ba), Cattedrale*

### **Brindisi, Cattedrale.**

**Scheda.** Un'epigrafe perduta indica l'opera al 1178 su committenza dell'arcivescovo Guglielmo. L'ubicazione superstite è nella navata sinistra e nel presbiterio, ma un rilievo ottocentesco colloca nella navata centrale la progenie di Adamo con corollario di scene dalla Genesi. Segue Noè con la costruzione dell'arca e il diluvio.

Nell'area absidale la consueta partitura a medaglioni con grifo e aquile. Vi è poi un riferimento al Ciclo di Orlando nell'episodio del vescovo Turpino che placa Oliviero, adirato con Orlando per non aver suonato il corno; i caduti sono poi assunti in cielo da angeli e cherubini, pur se Orlando è accomunato ad Alessandro Magno dal peccato di orgoglio. Il Ciclo troiano è invece rappresentato dalla figura di *Ascanius*.

Eva che mangia il frutto è affiancata da un elefante, simbolo di purezza: l'Albero, qui privo di rami e sorretto da elefanti, vede il serpente che gli si avvolge e sei ruote contenenti animali.

Maestranze più funzionali di quelle greche, pur assente la bottega di Pantaleone, avviano una libertà espressiva meno dogmatica (Carrino 1998).

## **Otranto (Le), Cattedrale.**

**Scheda.** L'edificazione dell'edificio avviene dopo la conquista normanna, intorno al 1070.

Il grandioso tappeto si estende all'intera superficie coperta: quattro iscrizioni, intervallate da Salomone e da un mostro che divora una lepre, ricordano arcivescovo Gionata e monaco Pantaleone quando nel 1160 il primo licenziò l'opera. Soggetti tra loro alternativi, esecutore di rito greco incaricato da vescovo latino, sono obbligati ad un difficile compromesso (Gianfreda 1987). Nel tessellato policromo innestato da pasta vitrea notiamo:

-nell'abside Giona, una caccia al cinghiale e Sansone si affiancano ad un antropomorfo con testa d'asino, riferimento alla *Commedia* aristotelica, e a due scimmie che mangiano un frutto.

-sedici medaglioni a soggetto standard, tra cui Sirena e Centauro, nella particolarità di Pantaleone associato ad un mansueto unicorno cristologico.

-nella navata dalle fronde dell'Albero scivola il Serpente. I rami spingono verso l'abside i temi più antichi, invertendo il percorso di redenzione appurato in area padana.

-due pachidermi sostengono la scena precedente.

-affiancati Inferno e Paradiso presidiato dai Patriarchi si contrappongono con figure che non rispettano un ordine intuibile.

-in rapida sequenza, Giardino dell' Eden, Torre di Babele, Noè e il diluvio. Egli riceve una benedizione alla greca per la costruzione dell'arca, chiaro riferimento alla cultura di Pantaleone.

**Relazioni.** Se l'influenza su Trani e Brindisi è evidente, affiorano rapporti con le anteriori composizioni padane nei Vizi di Terzagni (Cr), nella scacchiera dell'Essere, nei lottatori con mazza e scudo interfacciati al corvo del S.Savino (Pc), nel ciclo dei mesi.

Adamo ed Eva a Novara, Noè a Novara e Vercelli, Sansone ad Asti e Giona ad Acqui configurano un campionario biblico condiviso insieme al bagaglio tecnico come evidenza qui il leone quadripartito. Allegoria dell'unità della chiesa a fronte dello scisma del 1054, identico, in muso e vibrisse, ai leoni di Reggio Emilia. Se le proposizioni discendono da un medesimo portato teologico prescismatico, le tecniche per materializzarlo appaiono quantomeno in stretta relazione.

Una delle proposizioni più antiche di Artù è quella scultorea di Modena, opera di un allievo di Wiligelmo detto *Maestro di Artù*: in una lunetta della cattedrale, post 1099, si ha la prima rappresentazione in assoluto di un Artù non coronato, ancora semplice condottiero, al contrario dell'iconografia otrantina che lo vede già protagonista del Ciclo cavalleresco.

## **INFORMATIZZAZIONE DEL PROGETTO DI STUDIO**

Il progetto pluriennale 2013-2017 "Dopo l'Impero. Popolamento ed insediamenti nel territorio centropadano dal Medioevo all' Età Moderna.", è digitalizzato in registi tematici disponibili presso Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle provincie di Mantova, Cremona e Lodi, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle provincie Brescia e Bergamo, Archivio di Stato di Cremona, Biblioteca statale di Cremona.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Bertamoni, Ghidotti 2015: *Il mosaico medievale in area padana. Tecnica, ideologia, confronti*, L' Universo, 3, 398-434
- D.Manacorda 2016: *Ribaltare le prospettive*, Archeo 32 (2016), 379, 106-109.
- G.P. Brogiolo 1984: *Archeologia delle chiese e...*, II° Convegno archeologico regionale, 507-526.
- Ghidotti 1994: *I mosaici del Camposanto dei Canonici a Cremona*, Cremona 1994.
- E. Bertamoni, P. Ghidotti 2018, *Comunicazione silenziosa....*, Archeomedia, 23, Torino.
- Milanese 2010: *Per un'archeologia dell'Età.....*, Archeologia Postmedievale 14, 103-108.
- Mannoni 2003: *Cultura artistica e cultura materiale: proposte ....*, in III° CNAM, 7-13.
- Quintavalle 1990: a cura di, *Benedetto Antelami*, Electa 1990.
- Cagnana 2014, comunicazione personale.



- Bertamoni, Ghidotti 2016: *Il paesaggio costruito. Archeologia senza scavo delle pievi centropadane*, Strenna ADAFA, N. S., VI (2016), 129-182.
- Quintavalle 1991: *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Mantova.
- Galetti 1997: P. Galetti, *Abitare nel Medioevo. Forme e vicende dell'insediamento....* Firenze.
- Settia 1984: A. A. Settia, *Castelli e villaggi nell'Italia padana*, Napoli.
- Ebani 1964: A. Ebani, *Il litostrato cremonese del Camposanto nell'evoluzione della stilistica ornamentale*, Atti IV Congresso internazionale Studi Altomedioevo, 1969.
- Panazza 1972: *La chiesa di S. Benedetto in Brescia*, Arte lombarda 36.
- Cavagnin, Roascio 2006: S. Cavagnin, S. Roascio, *Strutture e riti di fondazione in una chiesa rurale alpina tardo medievale*, IV° CNAM, S. Galgano.
- R. Cassanelli, P. Piva 2011: *Lombardia romanica*, 2011.
- Ebani 1989: *I Litostrati romanici della Cattedrale....*, Il Duomo e i suoi restauri, Cremona.
- Ghidotti 1996: *L'officina romanica: il mosaico pavimentale in area padana.....*, Cremona.
- Bertamoni, Ghidotti 2015: E. Bertamoni, P. Ghidotti 2015, *Il mosaico medievale..... op.cit.*
- Trentin 2011: *I graffiti come fonte per la Storia delle pratiche religiose medievali*, Venezia.
- Breda 2015: A. Breda, comunicazione personale.
- Marastoni, G. Strapazzon 2012, *Percorsi conoscitivi per la lettura del paesaggio medievale....*, Atti Convegno Internazionale di Studio, Bologna, 661-675.
- Invernizzi 1998, *Pavia, S. Teodoro*. Notiziario Soprintendenza archeologica Lombardia 1998.
- Galetti 1994: *Una campagna e la sua città. Piacenza e territorio nei secoli VIII-X.*, Bologna.
- Seganti Malacart 1984: *Pittura*, in Storia di Piacenza, Piacenza.
- Attolini 2001, *Il monastero di S. Colombano in Bobbio*, Modena.
- P. Ghidotti 1992, *Tra archeologia e storia. Le origini di alcuni paesi piacentini tra fonti e reperti*. Strenna Piacentina, 4-12.
- Quintavalle 1991: *Wiligelmo e Matilde....op.cit.*
- Pianea 2003: *Il mosaico pavimentale e il vescovo Guido*, Atti Convegno di studi Acqui Terme 9-10 settembre 1995, Acqui Terme.
- Castelli 2001: *Il Duomo di Casale Monferrato*, Casale Monferrato.
- Minguzzi 1995: *I mosaici pavimentali della Cattedrale di Novara dal Tardoantico al Medioevo*, Ravenna.
- Ronchi 1985: *La cattedrale di Trani*, Fasano.
- Carrino 1996: *Il pavimento musivo presbiteriale della Cattedrale di Giovinazzo*, Atti III Colloquio AISCOM, Bordighera.
- Carrino 1998: *Il mosaico pavimentale della Cattedrale di Brindisi.*, XLIII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna
- Gianfreda 1987: *Basilica Cattedrale di Otranto*, Galatina.