

ISSN 2281-521X
9 772281 521000

BOLLETTINO N. 87



ACCADEMIA DEGLI EUTELETI
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO AL TEDESCO

87

ACCADEMIA DEGLI EUTELETI



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI SAN MINIATO

ΑΚΕΝΤΗΤΟΣ ΦΕΡΕΝΙΚΟΣ

in sovraccoperta:
*Deposito del Museo Nazionale
di Villa Guinigi, 2010*
Luca Lupi

BOLLETTINO
DELLA



Accademia degli Euteleti
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO



Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

Direzione ed Amministrazione Palazzo Migliorati - San Miniato al Tedesco





*La direzione del Bollettino dell'Accademia degli Euteleti
esprime la sua gratitudine
alla Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato
che, con il suo contributo,
sostiene la pubblicazione del presente volume.*

Con il contributo della
Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

BOLLETTINO

DELLA



Accademia degli Euteleti
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO

Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

n. 87

SAN MINIATO AL TEDESCO – DICEMBRE 2020



Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato
Piazza XX Settembre, 21, 56027, San Miniato (PI).
accademiaeuteleti@gmail.com

Accademia fondata il 2 ottobre 1822 con Reale e Imperiale Rescritto Sovrano del Granduca di Toscana
Accademia istituita il 10 Luglio 1947 con Decreto di riconoscimento della personalità giuridica
Decreto del Presidente della Repubblica Italiana del 10 Luglio 1947,
Presidente De Nicola.

Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato n° 87/2020



Il Bollettino è edito con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato – anno 2020



L'Accademia degli Euteleti riceve il contributo della Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Comitato scientifico

Saverio Mecca, presidente
Luca Macchi
Roberta Roani

Il programma editoriale di ciascun numero della rivista è elaborato dal Comitato Scientifico che applica una procedura di selezione, valutazione e miglioramento editoriale.
La selezione degli autori avviene su invito.

Stampato in 400 copie non numerate su carta Fedrigoni Arcoset, 90 gr, usomano, di pura cellulosa ecologica
Finito di stampare a San Miniato presso la Tipografia Bongi, Via Augusto Conti 10, San Miniato, Pisa

Progetto grafico: Saverio Mecca

Fotografia sovracoperta: Luca Lupi

Messa in pagina: Photochrome - Empoli

Iscritto nel Registro dei Periodici presso la Cancelleria del Tribunale di Pisa in data 2 settembre 1958, n° 11

ISSN 2281-521X

Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato
[Testo stampato]

Diritti di riproduzione 2020: Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato

Ai lettori del Bollettino

In questo anno di crisi pandemica l'Accademia degli Euteleti si è trovata a sospendere tutte le attività nella propria sede, le conferenze, gli incontri e le mostre di arte, ma non poteva sospendere la pubblicazione del suo Bollettino annuale. Il 12 dicembre 2020 è pubblicato e distribuito.

Il Bollettino n° 87 di questo anno 2020 propone, come sua tradizione, un'ampia e qualificata selezione di articoli dei Soci e degli studiosi invitati alla collaborazione. I contributi trattano temi di riflessione sul periodo che stiamo vivendo, storia, storia dell'arte e dell'architettura in Toscana e del territorio; la qualità dei contributi lo rendono non solo uno dei più importanti bollettini delle accademie toscane, ma anche uno strumento per la costruzione della storia dei nostri luoghi.

La varietà e diversità dei contributi, appropriata al carattere di miscellanea, nel sommarsi negli anni come tessere di un mosaico compone un ritratto continuamente arricchito del territorio di San Miniato, del Valdarno e della Toscana: una risposta alle esigenze di conoscenza critica della comunità mediante un costante impegno culturale e scientifico dell'Accademia e degli autori che contribuiscono.

Rivolgiamo di nuovo un appello a tutti i soci, gli amici e i sostenitori dell'Accademia, alle Istituzioni del territorio perché ne sostengano, anche economicamente, le attività e le pubblicazioni a beneficio dell'intera comunità.

Un particolare ringraziamento va rivolto alla Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato e al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

San Miniato, li 12 dicembre 2020

Il Presidente dell'Accademia degli Euteleti
Saverio Mecca

INDICE

MARIA FANCELLI Don Ruggini, un secolo	p. 11
FRANCESCO MAGRIS Apocalittici e integrati in tempi di Covid-19	15
SAVERIO MECCA Scuola e università: un'accelerazione verso il futuro	31
MARIO CACIAGLI Memorie di un lager	35
MICHELE FEO L'annunciazione, gli Angeli, il Corano	37
LAMIA HADDA Cultura arabo-normanna nell'architettura romanica in Campania (XI-XII secolo)	61
GIOVANNI COPPOLA Costruzioni federiciane in Terra Santa durante la Sesta crociata, 1228-1229	83
DANIELE VERGARI Da Landeschi a Ridolfi: sperimentazioni agrarie e paesaggio in Valdelsa fra il XVIII e il XIX secolo	119
ROSSANO NISTRI Giuseppe Rondoni etnografo. Le leggende medievali e le fiabe dei contadini di San Miniato sull'Archivio per lo Studio delle Tradizioni popolari.	131
LORENZO BACCI Momenti della ricerca in Valdera. L'area di Fonte delle Donne di Terricciola: dalla documentazione archeologica a quella archivistica	159
GIUSEPPE A. CENTAURO La Strada etrusca del Ferro, la 'via direttissima' da Pisa a Spina	181
MARIO BRUSCHI Ser Piero e "Monna Chaterina": un documento pistoiese	215
STEFANO RENZONI Per Pasquale Cioffo, quadraturista e scenografo napoletano nella Toscana del Settecento	237

COSTANTINO CECCANTI - ANNA VENTIMIGLIA Il superfluo in mano del ricco sia quasi patrimonio del povero”: Carlo Michon e la Scuola Michoniana di architettura, agrimensura e ornato	267
FABIO SOTTILI Aggiunte per Clémence Roth	297
LUCA MACCHI Firenze nei dipinti di Giorgio De Chirico (seconda parte) Gli anni a Parigi (Luglio 1911 – Maggio 1915)	311
CLAUDIA MASSI “Il mobile e la sua costruzione” di Giuseppe Giorgio Gori Appunti per le lezioni del corso universitario tenuto nell’A.A. 1940-41	333
GIOIA ROMAGNOLI La costruzione e decorazione della cappella del Sacramento in San Marco a Firenze e i suoi committenti	351
RICCARDO SPINELLI “Lappoggio è bello e buono: è il centro, è il soglio Delle delizie: e dirlo un paradiso”. Famigli e familiari nella quadreria del cardinale Francesco Maria de’ Medici	393
FABIO SOTTILI La Mattonaia, casino fiorentino di Orazio Sansedoni e di Lorenzo Ginori	409
CLAUDIA MARIA BUCELLI Un esempio di restauro fra storia e interpretazione. Il Giardino Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino	441
FEDERICO CECCANTI Un monumento perduto nel giardino Puccini di Scornio	465
FRANCESCA RUTA Oratori in fattoria. Un itinerario tra le cappelle di ville, fattorie e poderi nel territorio di San Miniato. <i>Terza Parte</i>	491
CRISTINA GUERRA Restaurata la tela della Madonna del Carmine: un recupero devozionale	529
FRANCESCO FIUMALBI Sull’epigrafe che ricorda il soggiorno di Clemente VII a San Miniato	537
ANTONELLA BERTINI La scuola elementare di Ponte a Egola dal <i>Marianellato</i> , 1868 al <i>Piazzale</i> , 1896	543

ALEXANDER DI BARTOLO Notizie di diversi letterati di San Miniato al Tedesco dal “Magazzino Universale” di Bencivenni Pelli	565
ROBERTO BOLDRINI Le elezioni politiche del 1919 a San Miniato	575
LUIGI GIUNTI, BRUNA GOZZINI, GIOVANNI GOZZINI, MANUELA PARENTINI Sanminiatesi al fronte. I fratelli Gozzini	601
FRANCESCO FIUMALBI La strage della stazione di San Miniato – 7 Aprile 1944	645
GIUSEPPE CHELLI I sei giovani della fornace di Collelungo di Palaia. Una esperienza di eremitaggio tra utopia e misticismo a metà del XX secolo	653
<i>Vita dell'Accademia 2020</i>	675

Cultura arabo-normanna nell'architettura romanica in Campania (XI-XII secolo)

LAMIA HADDA

Il tema dei rapporti artistico-architettonici tra le due rive del Mediterraneo ha attirato da sempre l'attenzione degli studiosi. Il presente saggio tenta di individuare un filo conduttore attraverso l'analisi di alcune tecniche relative ai principali monumenti con la precisa finalità di specificare gli elementi culturali di continuità e di innovazione. La scelta di approfondire da vicino la tradizione arabo-normanna in Campania e i rapporti esistenti con l'architettura islamica prende spunto da precedenti ricerche. Esiste un filone storiografico che, già a partire dall'inizio del Novecento, individuò in *Ifriqiya*, dapprima nell'arte aghlabide e in seguito in quella fatimide e ziride, le tracce della cultura islamica, ancora oggi ben visibile nell'architettura e nella decorazione dei monumenti dell'Italia Meridionale¹. Del resto, in questi ultimi anni, sono stati compiuti importanti passi in avanti per portare alla luce, attraverso opportune indagini scientifiche e prospezioni *in situ*, quella straordinaria e ricca testimonianza culturale lasciata come eredità dalla civiltà araba in Campania². Lo studio indagherà, in particolar modo, la genesi dell'influenza islamica nell'architettura della regione tra l'XI e il XII secolo, epoche in cui troviamo disseminati tanti tasselli di storia che le popolazioni arabe, berbere e andaluse hanno diffuso attraverso il mare Mediterraneo, dando vita ad un sincretismo artistico di grande suggestione.

Dal VII secolo, sulle coste italiane, è apparso un altro Medioevo che ha portato una civiltà diversa rispetto a quella Occidentale cristiana e bizantina, riuscendo ad imporsi su tutto il bacino sud del Mediterraneo e sulla parte orientale del mondo allora conosciuto. I territori dell'Italia meridionale, con i loro indifesi confini bagnati dal mare, fecero da approdo per nuove migrazioni. In Sicilia come in Sardegna, fino all'Abruzzo, passando per il Lazio meridionale, il Molise, la Campania, la Puglia, la Basilicata e la Calabria, le tracce della tradizione architettonica islamica sono tuttora evidenti. L'incontro-scontro tra culture diverse è stato l'occasione di integrazioni e di repulsioni, ma, alla fine, sul territorio ita-

¹ É. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, Paris 1904, pp. 616-628; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana: Il Medioevo*, Torino 1927, pp. 595-596, 614-616; R. Pane, *Intarsi murali romanici a Salerno*, in «Bollettino di Storia dell'Arte», (1952), pp. 39-40.

² G.L. Kalby, *Tarsie ed archi intrecciati nel Romanico Meridionale*, Salerno 1971; M.F. Fontana, *L'influsso dell'arte islamica in Italia*, in *Eredità dell'Islam, arte islamica in Italia*, a cura di G. Curatola, Catalogo della mostra, Venezia, Palazzo ducale 30 ottobre 1993-30 aprile 1994, Milano 1993, pp. 457-476; A. Cilardo, (a cura di) *Presenza araba e islamica in Campania*, Atti del convegno Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989, Napoli 1992; F. Gabrieli, U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1993.

liano sono rimasti i frammenti di una reciprocità culturale che solo da qualche tempo è stata colta nel suo giusto valore. Così, in molte città e contrade del Mezzogiorno, c'è il sentimento di un passato lontano che non si è mai assopito e che spesso ritorna. Echeggia nelle viuzze informi dei quartieri febbrili di alcune città e nelle frenesie dei mercati, nei colori, nei visi, nel lessico e, soprattutto, nei saperi artistici e architettonici dei monumenti medievali dell'Italia meridionale. Tra i tanti punti di contatto ancora esistenti attualmente, la ricerca privilegia la cultura materiale poiché forse è quella che meglio riesce a far emergere le tradizioni costruttive nordafricane e andaluse che sono l'obiettivo centrale del nostro lavoro.

Potrebbe essere utile approfondire, al fine di ricucire i legami e le inflessioni tra questi due mondi, la parte relativa alla conoscenza dei monumenti arabi ancora da comparare con i loro corrispondenti campani. Ed è per questo che riflettere di nuovo sul tema assume una maggiore valenza poiché tende a far luce su un periodo suggestivo e fascinoso dell'architettura medievale mediterranea dei secoli XI e XII.

I numerosi edifici d'epoca normanna ancora superstiti in Campania mostrano uno spazio espresso nella sobria composizione dei partiti decorativi dei paramenti murari esterni, a volte variamente intarsiati di tufo e pietra vulcanica, disposti secondo piani diversi. I motivi ornamentali di ascendenza islamica sono variegati e si contraddistinguono per una serie di arcature a rincassi duplici e tripli, apparecchiature murarie a tarsia e archi intrecciati con concii bicromi. Tali tipologie attestano l'alta qualità artistica promossa in particolare dalle maestranze salernitane e della Costa d'Amalfi, territorio politicamente potente e ricco grazie ai traffici commerciali che si svolgevano frequenti in tutto il Mediterraneo. In tale territorio, sono stati individuati numerosi resti di decorazione a tarsia, tecnica molto in uso nel mondo arabo. A Salerno, tra gli esempi più noti con tale decorazione, si ricordino: il frammento conservato nella cappella di Nona, un vano di passaggio del Palazzo Arcivescovile, il rosone dell'abside della chiesa di San Felice a Fellingine, le grandi monofore del Palazzo Pinto e gli archi del quadriportico che un tempo racchiudevano l'atrio della chiesa di San Benedetto, le facciate di Castel Terracena, l'atrio della cattedrale e, più tardi, i paramenti murari dei palazzi Pernigotti e Fruscione e di palazzo Veniero a Sorrento.

La tarsia è una tecnica decorativa che consiste nell'uso di materiali di diversa colorazione per produrre in pietra un disegno su un paramento murario, al fine di attribuire alle pareti continue dell'edificio un ritmo di pura e semplice fantasia. L'effetto ornamentale non è affidato alle sporgenze o alle rientranze, ma al solo contrasto cromatico derivante dai vari tipi di pietra. Gli elementi lapidei sono disegnati in scala reale, con l'ausilio di pannelli in legno o latta, secondo un tracciato rettilineo o curvilineo per rappresentare i diversi motivi decorativi. Solitamente le tarsie geometriche sono caratterizzate da composizioni rettilinee che presentano forme quadrate, a losanghe, cubiche o a scacchiera. I giunti orizzontali e verticali sono messi in opera con pochissima sabbia e calce di colorazione bianca al fine di esaltare ancor più l'effetto cromatico ricercato.

La tarsia è diffusa già dal periodo antico e ben nota fin dal mondo greco, dove era indicata con il termine di *plákosis*. I Romani, invece, usavano il vocabolo *incrustatio*, da cui deriva la tecnica dell'incrostazione. Nel mondo classico, la tarsia era eseguita sia per la decorazione di pareti, sia per quella di pavimenti. Plinio il Vecchio sostenne che l'*incrustatio* fosse stato inventato in Caria poiché il palazzo

del governatore, il Mausoleo di Alicarnasso, aveva le pareti laterizie rivestite di marmo *proconnesium*³. È uno dei materiali frequentemente usati dai Romani per cui il termine divenne quasi un sinonimo dell'espressione *incrustatio marmorea*⁴. Quest'ultimo procedimento artistico fu largamente utilizzato nell'architettura romana d'epoca imperiale, come ci attesta qualche costruzione della città di Pompei. Gli esempi provenienti dall'antica città romana sono databili chiaramente prima del 79 d.C., anno dell'eruzione del Vesuvio. In epoca antica, altri esempi di decorazioni eseguite con la tecnica dell'incrostazione sono stati realizzati in altre località della Campania, come a Quarto vicino Napoli, dove è presente allo stato di rovina un mausoleo databile al II secolo d.C., su cui è evidente tale forma decorativa sul paramento esterno⁵.

Secondo Plinio il Vecchio, a partire dall'età giulio-claudia, fu elaborata un'altra tecnica: l'*opus interrabile* da *interrado* consisteva nell'inserire un impasto caldo di polvere di marmo entro incavi praticati nelle lastre⁶. Tale particolare tecnica fu applicata solamente alle pareti, dato che, per i pavimenti, le *crustae*, inserite negli incavi e necessariamente più sottili, erano considerate troppo soggette all'usura.

Una delle differenze più evidenti tra le tarsie del mondo classico e di quello medievale consiste fondamentalmente nell'impiego più discreto usato durante l'epoca medievale, in cui è possibile ammirare veri e propri cicli decorativi. Un'altra differenza sostanziale è individuabile nel tipo di edificio sul quale sono presenti i motivi intarsiati poiché, a Pompei, essi non sono applicati sugli edifici religiosi, mentre in epoca medievale compaiono soprattutto sui campanili o sulle absidi delle chiese. In alcuni casi, i paramenti murari decorati con le tarsie medievali abbellivano ulteriormente l'esterno con bacini di ceramica smaltata che attribuivano ai manufatti un aspetto lucido, determinandone un forte contrasto cromatico con le pareti di pietra opache. L'uso dei bacini ceramici iniziò verso il X secolo con l'arrivo in Italia meridionale di scodelle, ciotole e piatti di maiolica di vari colori e dimensioni provenienti dall'Africa del Nord e dal Vicino Oriente. Alcuni edifici conservano ancora tale particolare artistico: sulla facciata di palazzo Veniero a Sorrento (fine XII e inizio XIII secolo) sono tuttora presenti alcuni medaglioni circolari, comunemente detti ispano-arabi, che racchiudevano al centro un bacino di ceramica a forma di scodella. Altri elementi simili sono stati ritrovati in Villa Rufolo a Ravello, di epoca immediatamente successiva⁷.

Diverse sono le ricerche relative alla genesi dell'impiego della tarsia lapidea in epoca medievale. Alcuni studiosi pensano che essa abbia origini arabe e che sia stata in seguito utilizzata da maestranze dapprima siciliane e poi sperimentata in Campania. Altri, invece, sostengono che l'applicazione sia avvenuta quasi contemporaneamente, definendo un particolare tipo di decoro artistico detto

³ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 47.

⁴ G. Becatti, *Incrostazione*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1961, VII, pp. 144-151.

⁵ Purtroppo il monumento versa oggi in pessime condizioni: A. De Franciscis, R. Pane, *Mausolei romani in Campania*, Napoli 1957, p. 74.

⁶ Plinio il Vecchio, *Naturalis...*, cit., XXXV, 2.

⁷ R. Pane, *Sorrento e la Costa*, Napoli 1955, p. 106-108; P. Peduto, *Bacini, tarsie e spolia nelle costruzioni in Italia meridionale al tempo degli ultimi Longobardi e dei Normanni*, «Apollo», XXI (2005), pp. 99-114.

campano-siculo⁸.

Molto è stato scritto su quale fosse il percorso di partenza di questa particolare tecnica decorativa. Lo studioso Luigi Kalby, nelle sue ricerche, ipotizzò che il procedimento costruttivo della tarsia fosse di origine araba, mentre i disegni fossero giunti in Campania dalla Sicilia. In realtà, numerose maestranze di origine araba furono costrette ad abbandonare l'isola dopo la repressione e la conseguente deportazione da parte di Federico II⁹. Occorre ricordare che molti monumenti arabo-normanni in Sicilia non presentano tarsie policrome e che gli esempi più remoti sono quelli della cattedrale e del chiostro di Monreale. Il Bottari affermò che, dal 1176, alle sculture del famoso chiostro lavorarono maestranze campane, come attesta la lettera inviata da re Guglielmo all'abate di Cava che riporta la presenza a Monreale di cento monaci cinesi¹⁰.

Certamente in Sicilia esistevano maestranze arabe esperte in lavori di tarsia che, dopo la deportazione del 1223, trovarono posto in vari settori, oltre a tanti artigiani specializzati, divennero anche *magistri tarsiatores*¹¹, ovvero esperti intarsiatori impiegati presso la corte federiciana per la decorazione delle numerose residenze reali¹². Non è da escludere, quindi, che il gusto per opere del genere fosse giunto dai cantieri di Salerno e da quelli della Costa d'Amalfi, mediati, con molta probabilità, dalle maestranze cassinesi. Sappiamo inoltre che, nel 1081, il duca Ruggero I, nei dintorni di Messina, dopo aver stanziato ingenti somme, fece venire da ogni parte esperti muratori e maestranze "*undecumque terrarum artificiosis caementariis conductis*"¹³. In Sicilia, oltre ai noti esempi delle cattedrali di Cefalù e Monreale che presentano tarsie murarie, possiamo citare le chiese dei Santi Pietro e Paolo ad Agrò, di Santa Maria a Mili San Pietro e di San Pietro ad Itàla (XI-XII sec.)¹⁴.

L'importanza della città di Salerno come punto in cui l'arte della tarsia acquista una valenza singolare è documentata dal fatto che il maggior numero di

⁸ Sulla genesi della tecnica di tarsia in Campania si veda: A. Gambardella, *Le tarsie murarie in epoca federiciana*, in *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, a cura di C.D. Fonseca, Atti del Convegno di studi, Reggia di Caserta-Cappella Palatina 30 novembre-1 dicembre 1995, Roma 2000, pp. 47-62.

⁹ G.L. Kalby, *Le decorazioni parietali nell'architettura della Campania romanica*, in *La Chiesa di Amalfi nel Medioevo*, Atti del convegno internazionale di studi per il millenario dell'archidiocesi di Amalfi (Amalfi-Scala-Minori, 4-6 dic. 1987), Amalfi 1996, pp. 301-312.

¹⁰ S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo*, «Palladio», V (1955), pp. 7-28; G. Ciotta, *La cultura architettonica normanna in Sicilia*, Messina 1992, pp. 135-189.

¹¹ P. Egidi, *La colonia saracena di Lucera e la sua distruzione*, Napoli, 1912, p. 43: «bardarii, ossia fabbricanti di bardature per animali da tiro, e da sella e da carico, magistri tarsiatores indubbiamente maestri di tarsia, intarsiatori (...), carpentieri, armaiuoli, fabbricanti di tappeti, cui si potrebbe aggiungere con certezza, benché ne abbiamo notizia solo al tempo angioino, figulinai, mattonai, piattai, calzolari, copertari, sarti, tessitori, tendai, muratori, cestai, fabbri de argento et de ferro».

¹² J.-L.-A. Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Paris 1852-1861, V, II, pp. 764, 891, 905.

¹³ Goffredo Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, Bologna 1928, III, 32, p. 77.

¹⁴ P. Lojacono, *Il restauro della chiesa di SS. Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo*, «Tecnica e costruzione», XV (1960), pp. 159-169; F. Basile, *L'architettura della Sicilia Normanna*, Catania-Caltanissetta-Roma 1975, pp. 10-19; 25-35.

edifici decorati con tale tecnica si trova proprio in questo territorio e, in particolare modo, nella Costa d'Amalfi¹⁵. La costruzione del duomo fu il frutto della volontà di Alfano, il grande arcivescovo che all'arrivo di Roberto il Guiscardo, nel dicembre del 1077, era alla guida della diocesi¹⁶. L'abate Desiderio ebbe una forte ascendenza sulla nuova cattedrale salernitana, non tanto per il forte legame con Alfano, ma soprattutto per lo stretto rapporto intrapreso sia con Roberto il Guiscardo, committente del nuovo edificio, sia con la consorte, la pia Sikelgaita, che di Desiderio stesso era parente¹⁷.

Desiderio ed Alfano furono legati anche da una predisposizione e da un'adesione agli ideali di una cultura eclettica, universale, a metà strada tra Oriente ed Occidente, che si visualizzava attraverso l'opera d'arte, sia architettonica che figurativa, in termini ad un tempo antichizzanti ed innovatori¹⁸. Alla ricostruzione dell'abbazia di Montecassino hanno partecipato numerosi artisti provenienti da più parti del Mediterraneo e Desiderio si prodigò affinché gli edifici che versavano in cattive condizioni fossero riparati, ricostruiti o abbelliti¹⁹. Gli artigiani specializzati provenivano con molta probabilità dall'Egitto, ma anche da Bisanzio e trasmisero i segreti tecnici che, richiamando influenze greche, romane e arabe, elevarono al massimo splendore la scuola cassinese del IX secolo. Questo nuovo indirizzo culturale fece sentire il suo influsso, oltre che nella pittura e nell'architettura, anche nei mosaici, negli smalti e nelle miniature. Inoltre, gli artisti arabi e bizantini trovarono a Montecassino un terreno già fertile grazie alla splendida stagione artistica che l'abbazia aveva vissuto nel IX secolo ad opera dell'abate Gisulfo. Bisogna tenere presente che i monaci-artisti relegati tra le mura dell'abbazia ebbero la possibilità di vedere, meglio di quanto possiamo fare noi oggi, i resti degli edifici della Cassino romana e di tutti gli edifici medievali circostanti. Del resto, lo stesso Desiderio non ebbe dubbi allorquando ci fu la necessità di reperire colonne, capitelli e marmi per la sua chiesa, andando lui stesso a comprarle a Roma²⁰.

La cattedrale di Salerno, inoltre, è di fondamentale importanza poiché da essa derivano molte delle chiese romaniche dei dintorni, come le cattedrali di Ravello e di Scala, le chiese S. Maria a Gradillo e S. Giovanni del Toro a Ravello, S. Eustachio presso la frazione di Pontone d'Amalfi e l'Annunziata a Scala, solo per ricordare le emergenze più rappresentative con decorazioni a tarsie.

¹⁵ A. Braca, *Il duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età moderna*, Salerno 2003; Id., *Le culture artistiche del Medioevo in costa d'Amalfi*, Amalfi 2003.

¹⁶ Sull'architrave del portale interno, l'iscrizione che riporta la committenza guiscardiana, recita: "A duce Roberto donaris Apostolo templo pro meritis regno donetur ipse superno" (dal Duca Roberto ti è donato, o Apostolo, il tempio: per i tuoi meriti sia donato a lui il regno celeste). La cattedrale iniziata nel 1080 circa fu consacrata nel 1085 da papa Gregorio VII. Solo nel secolo successivo furono ultimati il quadriportico, elevato il campanile e abbelliti gli interni (1137-1145).

¹⁷ M. D'Onofrio, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la Cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione*, in *Montecassino. Scritti di archeologia ed arte*, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1997, pp. 231-246; H. E. J. Cowdrey, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, Milano 1987.

¹⁸ L. Speciale, *Montecassino e la riforma gregoriana*, Roma 1991.

¹⁹ G. Carbonara, *Iussu Desiderii, Montecassino e l'architettura campano abruzzese nell'undicesimo secolo, Saggi di storia dell'architettura*, vol. 2, Roma 1979.

²⁰ Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*, a cura di H. Hoffmann, in MGH. SS, XXXIV, 1980, lib. III, p. 26.

Recentemente, gli studiosi concordano sul dato ormai acquisito che, in Campania, i costruttori romanici, s'ispirarono alle tarsie del mondo islamico; Roberto Pane affermò che non sia possibile concepire Salerno nel XIII secolo senza i colori d'Oriente. Tale decorazione è molto conosciuta in epoca omayyade e, in seguito, nell'architettura ayyubide in Siria e in Egitto. Nell'VIII-IX secolo, con l'arrivo degli Omayyadi nella penisola iberica, questa tecnica che faceva uso della decorazione con conci bicromi ebbe una grande diffusione. Gli esempi degli edifici arabi con tarsie sono numerosi soprattutto in Aldalusia, come nella grande moschea di Cordova (786-988)²¹. È solo a partire dal X-XI secolo che troviamo monumenti nordafricani decorati con conci bicromi o motivi lapidei a tarsia, come la cupola della galleria nartece della moschea al-Zaytuna di Tunisi (X-XI sec.)²².

Di forte ispirazione araba, inoltre, sono le arcature a rincassi e gli archi intrecciati, molti dei quali interamente intarsiati. La ricerca sulla loro origine ed evoluzione ci porta ad analizzare e scomporre tali strutture nei loro elementi primari, che, combinandosi in svariati giochi geometrici, danno luogo ad affascinanti e fantasiose decorazioni architettoniche. Originariamente l'arco, elemento costruttivo a profilo curvo, nasce per coprire la distanza tra due appoggi verticali. L'idea di infoltire il sistema di archi mediante un intreccio è sicuramente di origine preislamica, mentre, in Occidente, gli archi intrecciati appaiono disegnati più frequentemente nei mosaici romani. In Siria, essi sono già attestati in epoca paleocristiana per decorare le facciate, come sull'architrave della chiesa di Behyo (VI secolo). Dalla Siria omayyade, e precisamente da una lastra di parapetto del Qasr al-Hayr al-Gharbi (728-29), si intravede la raffigurazione schematica di una struttura architettonica a più livelli in cui il piano terra è costituito da un'arcatella aperta formata da archi a tutto sesto intrecciati tra loro.

La messa in opera di tali ornamenti fu realizzata dai costruttori italomeridionali mediante l'utilizzo di materiali in pietra naturale, ardesia scura, calcarenite giallina, cotto, travertino a volte traforato, mattoni e, soprattutto, tufo grigio e giallo, che ha permesso svariate composizioni di policromie²³. Appartengono alla famiglia delle rocce piroclastiche, per la loro origine vulcanica, il tufo grigio che compare nell'area nord della piana campana e nell'Agro nocerino-sarnese, e il tufo giallo, che, invece, nasce da manifestazioni eruttive dell'area vulcanica flegrea. In realtà, sia il tufo grigio sia quello giallo, impiegati fin dall'epoca romana e poi bizantina, sono stati continuamente utilizzati nel *Regnum Siciliae*²⁴. La ragione del loro utilizzo è spiegato dalla maggiore difficoltà dovuta all'approvvigionamento in marmo, largamente usato nell'Antichità, rispetto al materiale tufaceo,

²¹ M. Hattstein, P. Delius, *Islam. Arte e architettura*, Köln 2001, pp. 218-227; O. Grabar, *Arte islamica. Formazione di una civiltà*, Milano 1989, pp. 34-40.

²² L. Hadda, *Nella Tunisia Medievale. Architettura e decorazione islamica (IX-XVI secolo)*, Napoli 2008, pp. 21-28.

²³ "Questo materiale come anche il tufo giallo, per la sua origine vulcanica appartiene alla famiglia delle rocce piroclastiche, la cui formazione si rinviene nel salernitano, in direzione nord-sud, secondo la direttrice Nocera-Fiano-Sarno": F. Penta, *I materiali da costruzione dell'Italia meridionale*, Napoli 1935, pp. 181-183; G. Coppola, *Cave di pietra e tecniche di estrazione: elementi di conoscenza dell'architettura medievale*, in *La pietra dei monumenti nel suo ambiente fisico*, a cura di R. Le Fevre, Atti del Colloquio Internazionale Ravello-Roma 13-30 aprile 1993, Roma 1996, pp. 65-81.

²⁴ G. Ausiello, *Architettura medievale. Tecniche costruttive in Campania*, Napoli 1999, pp. 153-157.

molto più leggero e facile da lavorare.

Gli archi a rincassi e quelli intrecciati hanno caratterizzato molte delle costruzioni del periodo normanno. Realizzate con forme geometriche, conferivano alla superficie muraria un particolare gusto d'eleganza orientale. Gli elementi decorativi, solitamente inseriti nelle parti alte degli edifici chiesastici e nelle zone abisidali e sulle pareti esterne dei palazzi signorili, si articolano in complessi e vivaci intrecci, apportando creativi effetti chiaroscurali. Del resto, anche se usati in epoche preislamiche, gli archi intrecciati sono collocabili nell'area nordafricana nell'ambito della cultura fatimide e ziride.

Non v'è dubbio che molti sono i collegamenti artistici che riportano alle varie provenienze, poiché la decorazione ad archi intrecciati è presente sui monumenti romanici della Sicilia normanna come in Andalusia e nei territori del Nord Africa. Nella moschea di Cordova fu realizzato e messo in opera, nell'ampliamento dovuto ad al-Hakam II (961-976), un sistema di archi intrecciati polilobati o semplici che costituiscono le prime tre campate della navata centrale della sala di preghiera. Gli archi sostengono la possente cupola, conosciuta con il nome di "Capilla de la Villaviciosa", e generano un volume spaziale di grande impatto visivo. Allo stesso periodo sono datati anche i portali d'ingresso esterni decorati con archi intrecciati a concii bicromi in mattone rosso e pietra calcarea di colorazione chiara²⁵.

Numerosi sono, poi, gli edifici nel mondo arabo-musulmano che presentano apparati simili. In Algeria, ad esempio, ricordiamo il palazzo Ziride di Ashir (X secolo), i minareti della moschea di Qal'a dei Banu Hammad (XI secolo) e della moschea di Sidi Okba a Biskra (XI secolo). In particolare, il minareto di Biskra è costituito da una torre a base quadrata, posta nell'angolo sud-ovest della sala di preghiera, formata da registri decorati con nicchie cieche o archi intrecciati a tutto sesto²⁶. In un periodo successivo, troviamo il minareto della moschea El-Mechouar a Tlemcen, costruita all'inizio del XIII secolo sullo stile hammadite e almohade, e gli edifici marocchini come la moschea al-Kutubiyya (1160-1195) e la *Qubba* al-Barudiyyin (XII s.) a Marrakesh. L'uso di questo tipo di archi è molto diffuso in Andalusia, dove è ancora presente nella moschea Bab al-Mardum a Toledo (999-1000), nell'Aljaferia di Saragozza (1049) e, infine, nella Giralda a Siviglia (1184-1198)²⁷.

Il trattamento dei paramenti esterni del campanile del duomo di Salerno presenta un tamburo anulare con un motivo ad archi intrecciati, in tufo e mattoni alternati, che poggia su un vano quadrato. Degne di nota sono anche le facciate del palazzo Fruscione nel centro storico di Salerno. Sul secondo piano, l'edificio presenta una ricca decorazione composta da una serie di archi intrecciati a sesto acuto che corrono su una loggia, oggi tamponata. A sottolineare tale sistema di archi, che si ripete quasi regolarmente per tutti gli intercolunni, è presente una fascia a riquadri modanati di tufo grigio che si dipana lungo il perimetro del log-

²⁵ M. Barrucand, A. Bednorz, *Architecture maure en Andalousie*, Köln 2002, pp. 51-87.

²⁶ G. Marçais, *L'Algérie médiévale, monuments et paysages historiques*, Paris 1957; Id., *Le tombeau de Sidi-Oqba*, «Annales de l'institut d'études orientales d'Alger», t. V, 1939-1941, pp. 1-15.

²⁷ G. Aranda, K. Lakhdar, *L'Occidente musulmano dopo gli Omayyadi*, in *Alla scoperta dell'arte islamica nel Mediterraneo*, Roma 2007, pp. 227-140; M. Barrucand, A. Bednorz, *Architecture maure...* cit., pp. 107-177.

giato e s'interrompe in corrispondenza delle finestre²⁸. Tale soluzione è ripresa in ogni dettaglio in una miniatura del *Liber ad Honorem Augusti* di Pietro da Eboli, dove è ritratta la regina Costanza²⁹.

La genesi degli archi intrecciati e dei loro percorsi di trasmissione, essendo largamente presente a Salerno, sulla costiera amalfitana e in altre località della Campania, come il campanile e il tiburio della cattedrale di Caserta Vecchia, ha dato inizio ad un ampio dibattito tra gli studiosi, sostenuto dalla tesi di Emile Bertaux che indicò una precedente mediazione siciliana nella diffusione del motivo islamico³⁰. Attribuendo l'origine araba al tema decorativo largamente adottato nelle varie regioni meridionali italiane, si è a lungo discusso sulle possibili mediazioni della sua diffusione, dal momento che la sua comparsa appare pressoché coeva. Lo stesso Bertaux, nell'affermare l'origine musulmana, notò la profonda differenza esistente tra gli archi intrecciati siciliani o dei paesi musulmani e quelli di Salerno e Amalfi. Questi ultimi arricchiscono le pareti con fantasiosi ricami e aggiungono giochi di luci dai variopinti colori alle absidi, ai quadriportici dei chiostri oppure agli svettanti campanili. Anche Toesca condivise la stessa tesi, evidenziando l'importanza attribuita alle città marinare (Amalfi, Pisa, Genova e Venezia) e dando per scontata l'origine del particolare tipo di decorazione, soprattutto per quanto riguarda l'impiego delle arcature cieche intrecciate «care ai costruttori siciliani»³¹. Gli archi intrecciati del transetto e dell'abside della cattedrale di Cefalù, realizzati nel 1145, sono i primi esempi presenti in Sicilia e seguono di poco quelli relativi al campanile della cattedrale di Salerno (1140 ca.). Molto simili sono, invece, gli archi intrecciati con valenze cromatiche della cattedrale di Monreale in Sicilia, della chiesa di Sant'Eustachio a Scala e del duomo di Casertavecchia. Bottari, invece, sottolineò i legami tra i modelli provenienti dalla Spagna araba e quelli campani, postulando un'origine ispanica attraverso gli scambi commerciali con le popolazioni amalfitane³². In tale contesto, non dobbiamo trascurare l'apporto dell'arte bizantina all'arte islamica, ricordando che, per la decorazione di moschee e palazzi, i califfi omayyadi chiesero all'imperatore bizantino il supporto e la collaborazione di maestranze specializzate.

Possiamo, in conclusione, affermare che gli esempi campani abbiano assunto molte delle loro affinità dalle esperienze della Spagna omayyade, postulando un'origine andalusa dei motivi ad archi intrecciati e delle tarsie policrome giunti nel Mezzogiorno quasi certamente attraverso il ruolo che rivestiva Amalfi. Non è un caso se il viaggiatore arabo Ibn Hawqal (972) considerò la città marinara più importante di Napoli, le cui imbarcazioni erano le più veloci del Mediterraneo e il suo territorio il più fertile che si distinse per ricchezza e opulenza³³. Le

²⁸ G. Ausiello, *Architettura medievale*, cit., pp. 137-141.

²⁹ Pietro da Eboli, *Liber ad Honorem Augusti sive de Rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern*, Sigmaringen 1994, fol. 118.

³⁰ É. Bertaux, *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale* in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome XV, 1895, pp. 419-453.

³¹ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana...*, cit., pp. 613-615.

³² S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana del Medioevo*, «Palladio», V (1995), pp. 7-10.

³³ Ibn Hawqal, *La configuration de la Terre (Kitab Sûrat al-Ard)*, trad. J.H. Kramers, G. Wiet, vol. I, Maisonneuve & Larose, Paris 2001, p. 197.

vie di penetrazione degli archi intrecciati e delle tarsie nell'architettura dell'Italia meridionale furono quindi molteplici e non unilaterali. Su quale sia stata poi la genesi della filiazione dal mondo arabo si potrebbe ragionevolmente pensare ad una introduzione simultanea del motivo nelle due regioni, innestato su impianti e forme tradizionali saldamente acquisite. Poco importa se l'incidenza sugli esiti costruttivi del romanico siciliano o campano sia stato diretto o riflesso, più o meno determinante. Sembra qui opportuno ribadire la singolare specificità nel quadro della rispondenza culturale tra le due regioni nella prospettiva di un comune e parallelo scambio di maestranze, materiali e saperi costruttivi avvenuto tra le due rive del Mediterraneo. Anche in epoca successiva, il sapore orientale continuò a sopravvivere in numerose architetture della Campania, i cui esempi più rappresentativi sono il complesso monumentale di Villa Rufolo a Ravello e il chiostro del Paradiso del Duomo di Amalfi.

Bibliografia

- BASILE F. 1975, *L'architettura della Sicilia Normanna*, V. Cavallotto, Catania-Caltanissetta-Roma.
- BECATTI G. 1961, *Incrostazione*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, VII, pp. 144-151.
- BERTAUX É. 1904, *L'art dans l'Italie meridionale*, A. Fontemoing, Paris.
- BERTAUX É. 1895, *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome XV, pp. 419-453.
- BOTTARI S. 1955, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo*, «Palladio», V, pp. 7-28.
- BRACA A. 2003, *Il duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età moderna*, Laveglia Editore, Salerno.
- BRACA A. 2003, *Le culture artistiche del Medioevo in costa d'Amalfi*, Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi.
- CARBONARA G. 1979, *Iussu Desiderii, Montecassino e l'architettura campano abruzzese nell'undicesimo secolo*, Saggi di storia dell'architettura, vol. 2, Istituto di fondamenti dell'architettura, Roma.
- CILARDO A. 1992, (a cura di) *Presenza araba e islamica in Campania*, Atti del convegno Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989, Istituto Universitario Orientale, Napoli.
- CIOTTA G. 1992, *La cultura architettonica normanna in Sicilia*, Società Storia Patria Messina, Messina.
- COWDREY H.E.J. 1987, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, Jaca Book, Milano.
- DE FRANCISCIS A., PANE R. 1957, *Mausolei romani in Campania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- D'ONOFRIO M. 1997, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la Cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione*, in *Montecassino. Scritti di archeo-*

- logia ed arte*, a cura di F. Avagliano, Pubblicazioni Cassinesi, Montecassino, pp. 231-246.
- GABRIELI F., SCERRATO U. 1993, *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, Vanni Scheiwiller, Milano.
- GAMBARDELLA A. 2000, *Le tarsie murarie in epoca federiciana*, in *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, a cura di C.D. Fonseca, Atti del Convegno di studi, Reggia di Caserta-Cappella Palatina 30 novembre-1 dicembre 1995, De Luca, Roma, pp. 47-62.
- GANDOLFO F. 1984, *La cattedra "gregoriana" di Salerno*, «Bollettino Storico di Salerno e Principato Citra», II, pp. 5-62.
- GOFFREDO MALATERRA, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, ed. Pontieri E., Bologna, RR.II.SS., n. s. V 1, 1928, Libro III, Cap. 32.
- GRABAR O. 1989, *Arte islamica. Formazione di una civiltà*, Electra, Milano.
- HADDA L. 2008, *Nella Tunisia Medievale. Architettura e decorazione islamica (IX-XVI secolo)*, Liguori Editore, Napoli.
- HATTSTEIN M., DELIUS P. 2001, *Islam. Arte e architettura*, Könemann, Köln.
- IBN HAWQAL 2001, *La configuration de la Terre (Kitab Surat al-Ard)*, trad. J.H. Kramers, G. Wiet, vol. I, Maisonneuve & Larose, Paris.
- KALBY G.L. 1996, *Le decorazioni parietali nell'architettura della Campania romana*, in *La Chiesa di Amalfi nel Medioevo*. Atti del convegno internazionale di studi per il millenario dell'archidiocesi di Amalfi (Amalfi-Scala-Minori, 4-6 dic. 1987), Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi, pp. 301-312.
- KALBY G.L. 1971, *Tarsie ed archi intrecciati nel Romanico meridionale*, Ed. Testa-ferrata, Salerno.
- PACE V. 1982, *Campania XI secolo. Tradizione ed innovazioni in una terra normanna*, in *Romanico padano, Romanico europeo. Convegno Internazionale di Studi (Modena-Parma, 1977)*, Università degli Studi di Parma, Parma, pp. 226-256.
- PANE R. 1952, *Intarsi murali romanici a Salerno*, «Bollettino di Storia dell'Arte», pp. 39-40.
- PEDUTO P. 2005, *Bacini, tarsie e spolia nelle costruzioni in Italia meridionale al tempo degli ultimi Longobardi e dei Normanni*, «Apollo», XXI, pp. 99-114.
- PENTA F. 1935, *I materiali da costruzione dell'Italia meridionale*, Fondazione Politecnica del Mezzogiorno, 2 voll., Napoli.
- ROSI G. 1948, *L'atrio della cattedrale di Salerno*, «Bollettino d'Arte», XXXIII, pp. 225-238.
- SPECIALE L. 1991, *Montecassino e la riforma gregoriana*, Viella, Roma.
- TOESCA P. 1927, *Storia dell'arte italiana: Il Medioevo, dalle origini cristiane alla fine del secolo XIII*, UTET, Torino.



Figg. 1 e 2: Pompei, medaglioni con tarsie colorate, I secolo d.C.



Fig. 3: Casertavecchia, duomo, dettaglio decorativo del tiburio, XII secolo



Fig. 4: Casertavecchia, duomo e campanile, XII secolo

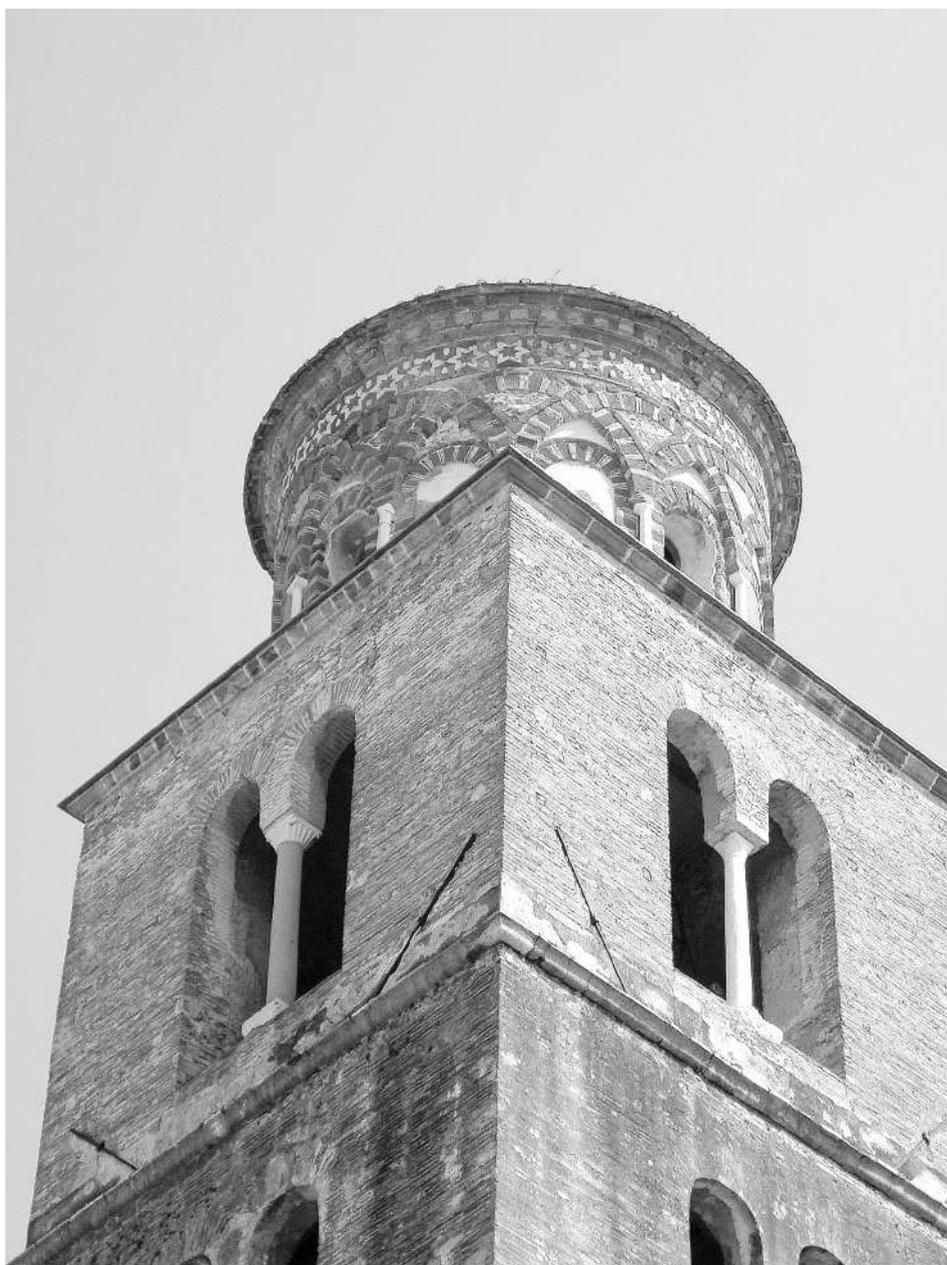


Fig. 5: Salerno, cattedrale, dettaglio decorativo della torre campanaria, 1137-1152



Figg. 6 e 7: Salerno, cattedrale, quadriportico, particolare degli intarsi policromi, XII secolo





Fig. 8: Scala, frazione di Pontone d'Amalfi, abside della chiesa di S. Eustachio con decorazioni ad archi intrecciati e tarsi, XII secolo



Fig. 9: Amalfi, dettaglio degli archi intrecciati del campanile del duomo, XII secolo

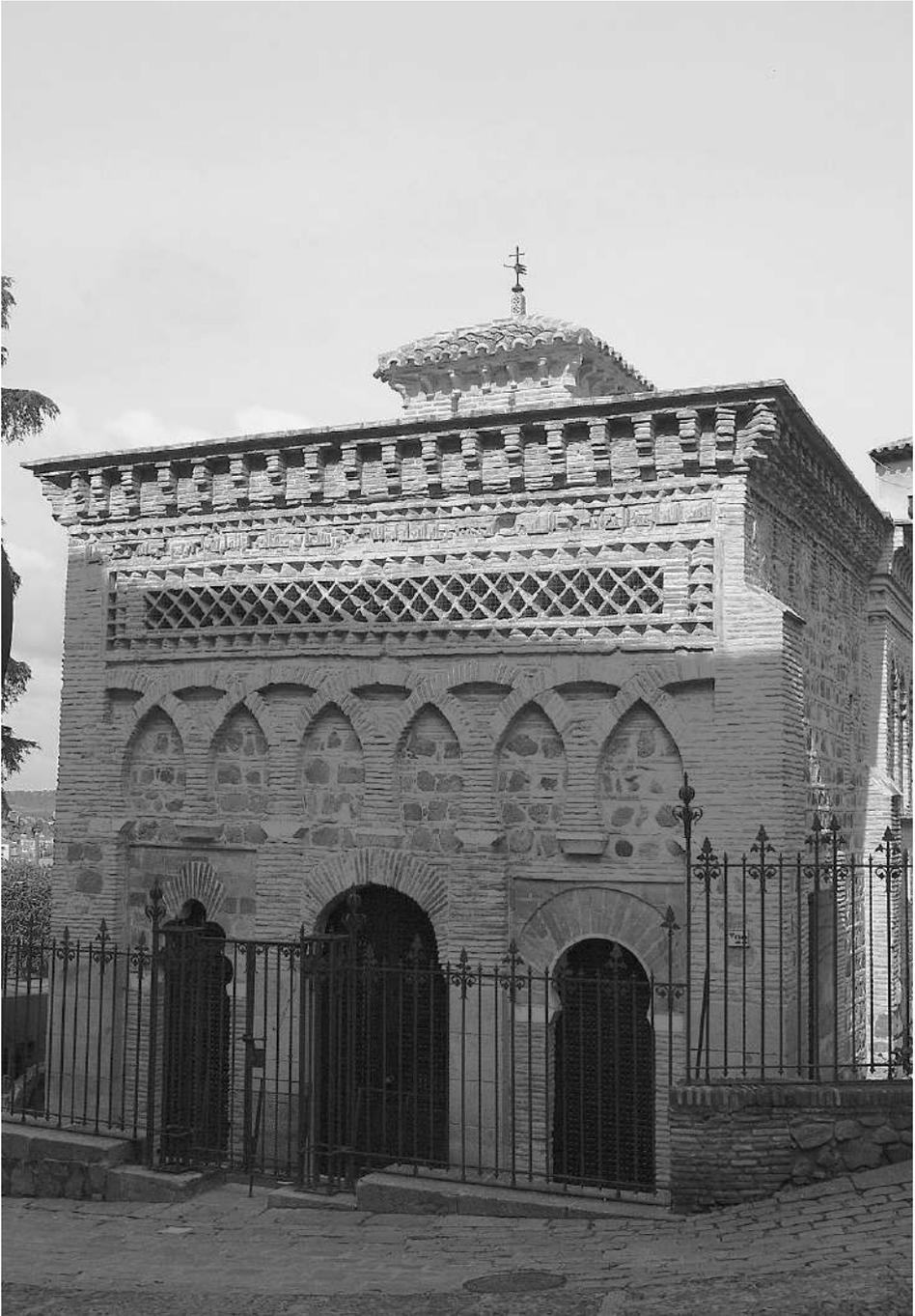


Fig. 10: Toledo, prospetto della moschea Bab al-Mardum con archi intrecciati, X secolo



Fig. 11: Biskra, minareto della moschea di Sidi Okba, X-XI secolo



Figg. 12 e 13: Tunisi, cupola della galleria nartece della grande moschea al-Zaytuna, dettaglio della decorazione a tarsia bicroma, XI secolo



Fig. 14: Marrakech, minareto della moschea al-Kutubiya, 1158

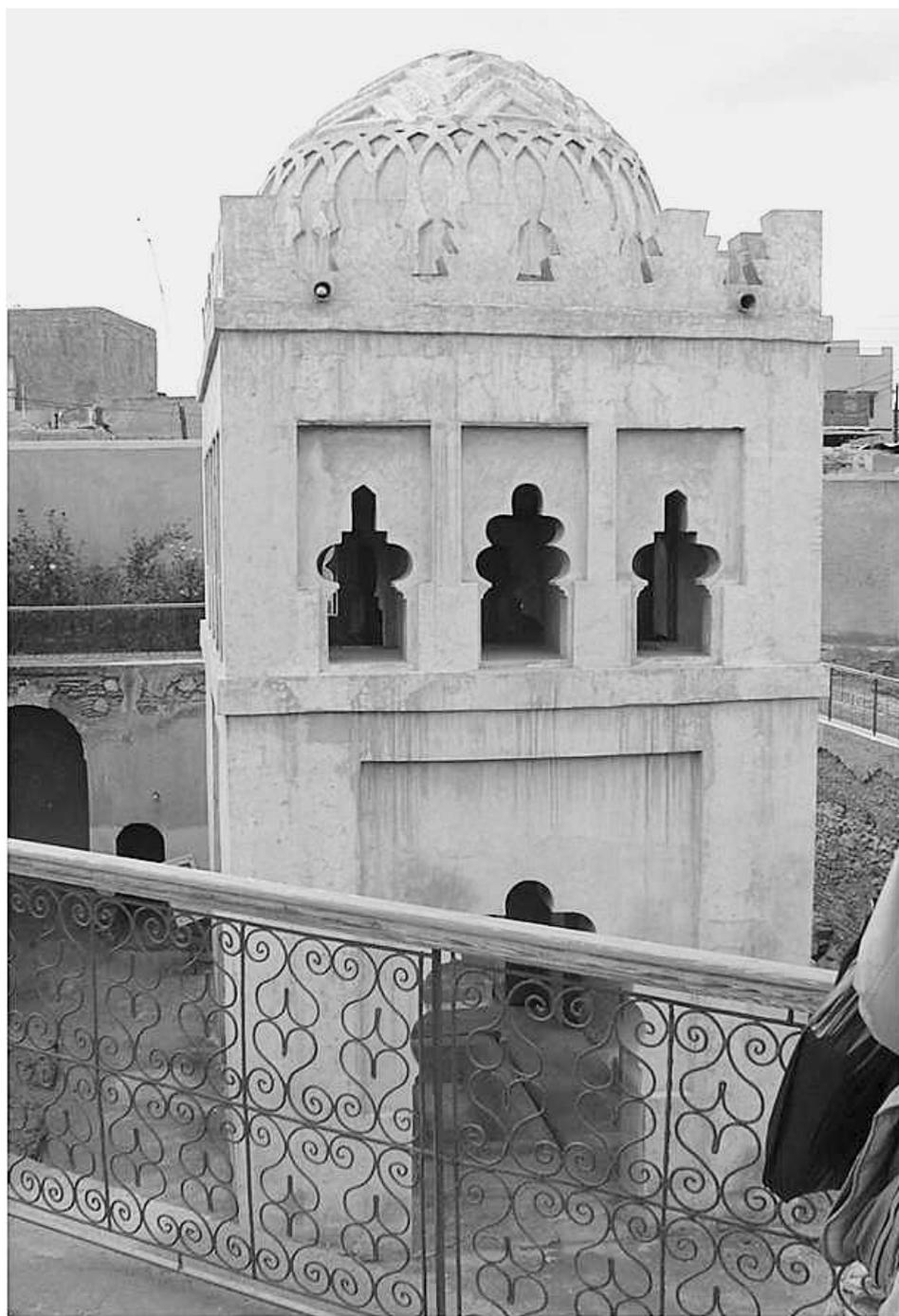


Fig. 15: Marrakech, *Qubba* al-Barudiyyin, XII secolo



Fig. 16: Amalfi, duomo, chiostro del Paradiso, XIII secolo