B-3-163
Centro di Cultura e Storia Amalfitana

RASSEGNA

DEL

CENTRO DI CULTURA E STORIA AMALFITANA

Anno III - Giugno 1983 - Numero 5

Pubblicazione periodica del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, stampata con il contributo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali

Direzione e Amministrazione: Via Annunziatella, 44 - 84011 AMALFI
Tel. (089) 871170

Direttore
ANDREA CERENZA

Direttore Responsabile
LUIGI DE STEFANO

Comitato di Redazione
ANTONIO ALFIERI, GIUSEPPE DI FRISCHIA, GIUSEPPE GARGANO, SIGISMONDO NASTRI, PASQUALE NATELLA

Segretari di Redazione
GIUSEPPE COBALTO - SALVATORE FERRARO

Stampa in a. p. 4° - 70%

Proprietà letteraria riservata

Autorizzazione del Tribunale di Salerno N. 533 del 9-3-1981

BENI CULTURALI

Pasquale NATELLA - *S. Maria* de flumine *da Amalfi nel quadro dell'arte meridionale del XIII secolo* . . . . . Pag. 180

Massimo BIGNARDI - *Taccuino di appunti per Manfredi Nicoletti* . . . . . » 195

RECENSIONI . . . . . » 217

ATTIVITA' DEL CENTRO . . . . . » 239

BIBLIOTECA . . . . . » 251

B-3-163

SOMMARIO

STUDI E RICERCHE

Angelo LIPINSKY - *L'arte orafa in Amalfi nell'undicesimo secolo* . . . . . Pag. 7

Franca ASSANTE - *Aspetti della vita economica e sociale della «Costiera» nel Settecento* . . . . . » 69

Alfonso LEONE - *La politica filoangioina degli Amalfitani* . . . . . » 107

Giuseppe GARGANO - *Amalfi: un'identità topografica attraverso i documenti (5) - Contrada S. Simone* . . . . . » 117

Salvatore FERRARO - *Una relazione* ad limina *di Annibale Mascambruno, Vescovo di Castellammare di Stabia (1637)* . . . » 132

Andrea CARRANO - *Enrico Proto - «Filologo e Maestro di* humanitas *» - (4)* . . . . » 141

NOTE E OSSERVAZIONI

Dieter RICHTER - *Due canti popolari amalfitani raccolti nel 1826-28* . . . . . » 167

Andrea CERENZA - *Un antico monastero amalfitano sfuggito all'attenzione degli studiosi* » 172

Amalfitani in Calabria e siciliani ad Amalfi in epoca prenormanna » 175

STUDI E RICERCHE

Angelo Lipinsky

I
L'ARTE ORAFA IN AMALFI NELL'XI SECOLO (*)

Il Musée des Beaux Arts de Dijon, sistemato nella sontuosa sede del Palais des Etats de Bourgogne, conserva gelosamente, in mezzo ad altri tesori d'arte, anche una ferula appartenuta, per sicura tradizione, a San Roberto di Molesmes fin da quando era stato investito della dignità di abbate di un nuovo ordine da lui promosso attraverso una severa riforma della vita monastica, sempre avendo come base irremovibile la « Regula Sancti Benedicti »: l'Ordine Cisterciense.

Della ferula di San Roberto è conservata integra la sommità della « virga pastoralis », interamente eseguita in una raffinata filigrana d'argento dorato a fuoco, con due gemme incastonate al centro (1).

(*) Il presente saggio, partecipante alla I^a Edizione del Premio « Amalfi - Matteo Camera », viene pubblicato su segnalazione della Commissione Giudicatrice del Concorso.

(1) Pubblicato per la prima volta, senza giustificazione della datazione e localizzazione, da: W. ZALOZIECKI, *Byzantinisches Kunstgewerbe*, in: Th. BOSSERT, *Geschichte der Kunstgewerbe aller Zeiten und Völker*, Berlin 1933, vol. V; A. Ly., (Angelo Lipinsky), *Cimeli di arte religiosa: La crocetta della Badia di Cava dei Tirreni*, « L'Osservatore Romano » 1940, 16 Luglio. - Senza datazione precisa: A. LIPINSKI, *Antichi tesori d'arte da chiese e monasteri tra Salerno e Sorrento*, « Per l'Arte Sacra » 11, Milano 1930, p. 45-52. IDEM, *Art treasures of Southern Italy*, « Goldsmiths Journal » 33, London 1935 p. 47-53. IDEM, *Cimeli Cavensi - La stauroteca aurea della Badia della SS. Trinità di Cava dei Tirreni*, « Apollo - Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano » 1, Salerno 1961, 99-107 ill. Ivi, per la prima volta esplicito riferimento alla « Ferula di San Roberto », ritenendo, tuttavia, ambedue i cimeli appartenenti all'ambiente orafo siciliano del periodo normanno. Ancora più

Nel Sacrario delle Reliquie nella chiesa dell'Abbazia della Santissima Trinità di Cava, sita in un'amena vallata nei pressi della cittadina di Cava dei Tirreni, viene custodita e venerata una stauroteca eseguita in delicata filigrana d'argento dorato a fuoco, la quale secondo l'attendibilissima tradizione monastica venne donata da Sant'Urbano II Papa all'abbate Pietro Pappacarbone, in occasione della solenne consacrazione della chiesa nell'anno 1092, celebrata dal papa stesso, reduce dal concilio di Melfi (2).

Anche un estraneo al campo della storia dell'arte orafa medievale italiana nel Mezzogiorno si accorge, con viva sorpresa, che queste due opere d'arte orafa, pur distantissime geograficamente nelle attuali loro sedi, hanno in comune una tale somma di elementi da doverne dedurre uma comune officina orafa. A convalida della quale conclusione concorrono le date storiche, singolarmente ravvicinate. Di questo tratterò alla fine di questo saggio, ad un tempo agiografico, storico ed artistico.

Il grande prestigio politico ed economico di Amalfi portò ben presto ad una eccezionale fioritura del benessere civile, impiantando una propria zecca, coniando, accanto alle monete di piccolo taglio in rame, an-

---

recentemente: M.-M. GAUTHIER, *L'or et l'église au moyen-âge*, « Revue de l'art » 1974, n. 26, 67-77, riproduce la ferula a p. 68, fig. 4. L'insigne studiosa si è avvicinata di molto alla posizione reale del cimelio, scrivendo: « *vers 1100 - Italie du Sud ou Sicile* ».

(2) Per il « *Chronicon Cavense* » all'anno 1092: P. GUILLAUME, *Essai historique sur l'Abbaye de Cava d'après les documents*, Cava dei Tirreni 1877. Dom. L. MATTEI CERASOLI OSB, *La Badia della Santissima Trinità di Cava - Guida storica e bibliografia degli Archivi e Biblioteche d'Itala*, Roma 1937.

che « tareni » d'oro recanti tanto sul dritto quanto sul verso leggende in lingua araba in caratteri qufi, con un evidente successo psicologico presso le genti mussulmane, disposte ad accettarle accanto ai loro « dirhem » (3). Questo esempio amalfitano dovette convincere, più tardi, i re di Sicilia, i quali non esitarono un attimo ad emettere « tareni » o « tarì » in oro con leggende arabe.

Proprio in data recente, in occasione di scavi per le fondamenta di un edificio nel centro storico di Amalfi, sono stati scoperti due perfetti esemplari di questi « tareni » aurei amalfitani, oggi gelosamente custoditi nell'Archivio Comunale di Amalfi.

Anche sulla Zecca di Amalfi tornerò a parlare più avanti, nelle conclusioni finali.

E' proprio intorno a questi eccezionali cimeli, soprattutto i primi due, che ora prende l'avvio la rievocazione storica ed agiografica, quale difficilmente si potrà svolgere attorno ad opere d'arte di codesto genere, sia per l'aura spirituale che vi si respira come un delicato profumo — e quante volte nell'agiografia s'incontrano « Vitae » di santi personaggi nelle quali determinati profumi, di fiori sempre, trovano una ben precisa collocazione! —, sia l'ampiezza dell'arco geografico entro il quale si sono mossi i protagonisti, le « dramatis personae ».

---

(3) Tutto questo malgrado che il titolo di fino fosse inferiore a quello dei « Tareni » coniati dai Normanni di Sicilia, anche questi con la leggenda in arabo. Recentemente, in occasione di uno scavo edilizio, due esemplari di questi « tareni » amalfitani, ottimamente conservati, sono stati recuperati e donati successivamente al Comune di Amalfi che li custodisce gelosamente nell'Archivio. Oltre al « *Corpus Nummorum Italicorum* » si vedano anche i numerosi saggi sulle monetazioni medievali dell'inglese GRIERSON.

II

CLUNY: CROCEVIA DI CAMMINI SPIRITUALI

Prima di procedere alle analisi di forma, stile e tecnologie, oltre alla ricerca della loro precisa localizzazione della patria di questi eccezionai cimeli, ritengo opportuno tracciare un quadro quanto mai ampio della situazione spirituale e culturale dei personaggi, i quali in vario modo si sono trovati a cooperare, a loro reciproca insaputa, a far giungere un rarissimo esempio dell'arte orafa della gloriosa Repubblica Marinara di Amalfi nelle mani del promotore della Riforma Cisterciense, proprio nella « Cistellum », oggi Cîtaux, dalla quale doveva prendere l'avvio uno dei maggiori rami dell'Ordine Benedettino. Un nuovo movimento spirituale capace di esprimere una nuova scuola architettonica, la quale in quasi tutta l'Europa ha saputo lasciare imponenti monumenti — dalla Francia alla Germania e dall'Inghilterra fino in Italia.

I primi due secoli dopo l'anno Mille significano, soprattutto per l'Europa nord-occidentale e centrale, un periodo saturo di fermenti spirituali che dovevano portare, tra l'altro, alle più inattese riforme nell'ambito delle comunità monastiche impostate sulla Regola di San Benedetto.

Questa grande e fruttuosa riforma irradiava dal Cenobio di Cluny — nota appunto come « Riforma Cluniacense » — e sfociava nella fondazione, contemporanea

quasi, di Cîtaux, Chartreux e Clairevaux: altrettanti movimenti che a loro volta dovevano rivelarsi quali vivificanti stimoli per la totale palingenesi delle manifestazioni culturali ed artistiche dal periodo romanico in avanti.

L'accoglienza più che favorevole — anzi gioiosa, quasi — negli ambienti culturali ecclesiastici dimostra chiaramente che si trattava di dissensi e fermenti profondamente avvertiti anche fuori dalle mura dei monasteri e diffusi nel mondo, in modo particolare in Francia.

Più che di riforme vere e proprie — fino al giorno d'oggi la « Regula Sancti Benedicti Abbatis Monachorum Patriarchae » è considerata un autentico capolavoro di saggia esperienza di vita e di un accorto coordinamento degli insegnamenti psicologici da essa tratti per raggiungere un'armoniosa convivenza di una comunità monastica — per gli uomini di quel periodo si trattava di nuovi approfondimenti spirituali e di adattamenti a nuove condizioni ambientali, nella ricerca di nuovi compiti da affrontare, anche fuori del perimetro monastico, sempre sotto il saggio precetto fondamentale dell'« Ora et labora! ».

La scoperta e successiva identificazione di due cimeli di così eccezionale interesse artistico diviene più affascinante ancora per i personaggi, dei quali esprimevano visibilmente i sacrali poteri, capaci di condurre proprio al centro di questi movimenti e fare incontrare alcuni esponenti dell'epoca.

Dall'intrecciarsi delle loro peregrinazioni e delle vite intensamente vissute germogliano quegli elementi che permettono di dare a questi cimeli una ben determinata patria e proporne la più precisa datazione.

Il movimento della « Riforma Cluniacense » estendeva la sua fama con una velocità sbalorditiva, testimoniando in tale modo a favore dell'intensità dei movimenti, sia di singole persone o di gruppi — monaci e pellegrini — sia dei movimenti di merci su interminabili convogli di carri; oppure seguendo i numerosi corsi d'acqua navigabili, in particolare modo in Francia. Che con questi beni viaggiassero anche le idee è una verità lapalissiana.

Giunte tali notizie da Cluny fino nell'alpestre vallata del cenobio della Santissima Trinità di Cava, il primo abbate, Sant'Alferio Pappacarbone, informato anche che tutto questo avvenisse con la piena approvazione della Curia romana, volle inviare sul posto suo nipote Pietro sia con il proposito di studiare a Cluny le finalità del nuovo movimento spirituale, sia per potervi perfezionare la propria vita monacale. Lo zio Alferio aveva visto giusto: tra le mura del glorioso monastero francese l'eccezionale personalità di Pietro doveva trovare immediati riconoscimenti, tanto da essere promosso ad assumersi una grande responsabilità, quella di fungere da guida spirituale di un gruppetto di monaci novizi, trovando un validissimo coadiutore nel confratello Bruno da Colonia, ambedue assunti più tardi agli onori dell'altare.

Uno di questi novizi è stato Otton, od Odon od Eude proveniente da Châtillon-sur-Marne presso Reims, il futuro Papa Sant'Urbano II. Il monaco Oddone, nato in data incerta da famiglia nobile, avvertendo fin da giovane in sè la vocazione per la vita monastica, si formò dapprima in mezzo al clero della Cattedrale di Reims, fino a raggiungere il grado di arcidiacono nell'anno 1070.

Si trasferì poi a Roma per laurearsi, entrando tra i Canonici Regolari Lateranensi. Passò in seguito nell'Ordine di San Benedetto e sostò per qualche tempo, ospite presso il suo venerato maestro, nell'Abbazia della Santissima Trinità di Cava. Rientrato, finalmente, a Cluny, l'abbate Sant'Ugone lo scelse come priore.

Papa Gregorio VII nell'anno 1076 lo chiamò a Roma come suo consigliere, nominandolo Cardinale di Ostia e Velletri; successivamente venne nominato Legato Apostolico in Germania nel Concilio di Quedlinburg. Poco più tardi fu trasferito in Lombardia dove l'imperatore Enrico IV lo fece arrestare. A nulla valse la liberazione ed il rientro a Roma. Assediato dagli imperiali in Castel Sant'Angelo, venne « liberato » da Roberto Guiscardo nel 1078 e trasferito a Salerno. Poco prima di morire, volle proporre quale suo successore uno da una terna: Oddo da Châtillon, Ugo de Die e Desiderio Abbate di Montecassino. Venne eletto l'abbate cassinese col nome di Vittore III, ma, dopo brevissimo pontificato, in punto di morte a sua volta raccomandò il Cardinale Oddo: nel conclave di Terracina il 22 Marzo 1088 questi venne eletto con il nome di Papa Urbano III.

Tra i numerosi viaggi intrapresi da questo pontefice in questa sede interessa in particolare modo quello iniziato nell'anno 1089 che dovette condurlo prima in Sicilia, poi a Bari ed, infine, nel mese di Settembre dello stesso anno, a Melfi per presiedervi il Concilio, rientrando a Roma nell'anno 1090.

Mentre il monaco Pietro Pappacarbone da tempo era rientrato nel cenobio cavense, il suo confratello Bruno aveva voluto realizzare sollecitamente una riforma, fondando nei pressi di Grenoble la « Grande Chartreu-

se », la « Carthusia » delle antiche pergamene, le nostre « Certose ». Nella nuova regola ai tre voti essenziali volle aggiungere un quarto: il silenzio. Sugli ingressi di alcune si può leggere questo significativo invito: « Intrate omnes, manete soli, exeant alii » per realizzare l'altra massima: « Beata solitudo sola beatitudo » (4).

Volle accogliere l'invito del Gran Conte Ruggero d'Altaville, allora residente a Mileto in Calabria, il quale lo volle suo consigliere particolare. Generosamente aiutato da Ruggero e dai suoi nobili potè fondare l'ancora esistente Certosa di Santo Stefano del Bosco, presso la cittadina di Serra San Bruno, in diocesi di Squillace, provincia di Catanzaro, o, per usare le denominazioni del passato, nella Calabria Ultra Prima. Ivi morì in concetto di gran santità e se ne venerano le reliquie. Anche se di epoca assai posteriore, merita di essere ricordato, anche in questa sede, lo splendido busto reliquario in argento, opera d'arte napoletana del periodo aragonese, forse di mano di Francesco Laurana.

Pietro Pappacarbone, noto anche come San Pietro da Salerno, e San Bruno da Colonia tra i novizi da guidare spiritualmente non avevano soltanto Oddone da Châtillon, in seguito Sant'Urbano II Papa, ma anche un giovane, Roberto, anelante verso una più sublime perfezione spirituale, nato da famiglia di un cer-

(4) Questi profondi significati mi vennero spiegati, mezzo secolo fa, proprio dal Priore della Certosa di Serra San Bruno, o più precisamente di Santo Stefano del Bosco, Dom Eleuthère Spinet OCR, una figura ieratica, dal parlare pacato, soppesato. Ricorderò sempre le sue spiegazioni intorno al concetto del « *silenzio* » — e spesse volte l'ho sperimentato — anche se interrotto dal fragore di una mareggiata o dal mormorio di un ruscelletto o dal cinguettìo di un uccello.

to livello, forse nobile. Avanzò nei gradi di quel cenobio fino a divenirne priore.

Avendo chiesto i monaci del vicino cenobio di Saint-Michel-de-Tonnèrre un monaco disposto ad assumersi gli oneri spirituali e materiali di abbate, i confratelli scelsero proprio Roberto, ansioso di sperimentare un energico ripristino della originale disciplina regolare. Ma, visti fallire il suo impegno e gli sforzi, preferì rinunciare a quella carica e rientrare a Moutier-le-Celle; ma da qui poco dopo venne chiamato a reggere il cenobio di Saint-Aigulfe (5).

Nel frattempo nel deserto di Colan, sempre nei paraggi di Saint-Michel-de-Tonnèrre, si erano riuniti sette eremiti, i quali, impressionati dalla fama di santità di Roberto, vollero chiederlo come loro guida spirituale. Di fronte alla sua riluttanza, si rivolsero direttamente a Papa Gregorio VII. Benedettino egli stesso, ordinò a Roberto di accettare per obbedienza — correva l'anno 1075 (6).

Nel frattempo Roberto doveva sperimentare l'insalubrità del luogo e perciò prese la decisione di trasfe-

(5) Bouquet, *Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, Paris 1738-1776, tome XIII, p. 673. M. S. Lenssen Ocr, *Saint Robert Fondateur de Cîteaux*, « Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum » 1937, 2 ss., 81 ss., 161 ss., 241 ss.

(6) L'autore di queste pagine sta avviando una ricerca sistematica avente come argomento le « ferulae » o « virgae » episcopali ed abbaziali in metallo del medioevo in Metallo. Attualmente in Italia esistono appena 25 « ferulae » circa da rientrare in questo studio. Tragicamente poco in rapporto alle 300 e passa antiche diocesi, molte delle quali soppresse negli ultimi due secoli. E' molto triste dover annotare che è stato lo stesso clero a venderle, naturalmente all'insaputa dei superiori — come per esempio il frammento superiore della ferula arcivescovile di Potenza, ora in America.

rire tutta la sua comunità nella Foresta di Molesmes, in diocesi di Langres, presso il confine tra la Champagne e la Bourgogne. Se non che questi monaci, fin troppo beneficiati dal Vescovo di Troyes e da molti signori, non solo non vollero più lavorare, ma si arrogarono il diritto di modificare la Regola e l'abito. Amaramente deluso dell'inutilità dei suoi sforzi, a Roberto non rimase altra scelta che rinunciare alla carica abbaziale, abbandonare Molesmes e trasferirsi nel deserto di Haur dove viveva un altro gruppo di eremiti.

A Molesmes, frattanto, qualcuno si pentì della propria ed altrui arroganza e chiese al Papa ed al Vescovo di Langres di imporre a Roberto il ritorno tra di loro. Roberto, infatti, nell'anno 1098 tornò a Molesmes e trovò un gruppo di 21 monaci con il loro priore Alberico disposti ad osservare la Regola in tutta la sua austerità. Con questo nucleo Roberto si trasferì in un'altra selva, la Foresta di Cîtaux o «del Cestello », in diocesi di Châlons-sur-Saone.

Le celle provvisorie in legno ben presto vennero trasformate in un monastero di regolare muratura, mentre la terra incolta ed abbandonata da lunga data, attraverso il lavoro impegnativo di tutta la comunità, venne bonificata e resa fertile. Nei secoli seguenti, infatti, il compito principale che i monaci cisterciensi si erano imposti doveva consistere in imponenti opere di bonifica agraria ed idraulica, con la regolazione del deflusso delle acque stagnanti: nell'Agro Pontino, a Sud di Roma, la splendida Abbazia di Santa Maria « de Fossa nova » nel suo nome appellativo dice tutto su questa benefica attività.

Compiuta una prima sistemazione della nuova fondazione, Roberto aveva compiuto tutti gli approcci personali ed epistolari per ottenere dal suo confratello nel noviziato, divenuto Papa Urbano II, il prezioso riconoscimento diretto della nuova congregazione monastica. Lo ottenne in solenne cerimonia il 21 Marzo 1098, descritta con sorprendente precisione in un documento coevo.

Si deve al Padre M. Séraphin Lenssen OCR la scoperta di questa preziosa pergamena, la quale ci fa assistere alla suggestiva cerimonia svoltasi, per ovvie ragioni, all'aperto, in una radura della Foresta Cistella, a breve distanza dal « Castrum Divionense », l'attuale Dijon, fin da quei tempi capoluogo della Borgogna. Vale la pena di riportarlo qui integralmente, anche perché esso contiene importanti elementi, preziosi per lo studio della ferula abbaziale brevemente indicata all'inizio di questo studio:

> « Hoc . . . anno M videlicet XCVIII, in Burgundia, XII Kal. Aprilis, in festo S. Benedicti Abbatis, fundatum est Coenobium, quod Cistercium vocatum est, in episcopatu Cabilonensi, non longe a castro Divionensi. Huius coenobii primus Abbas fuit domnus Robertus Abbas Molesmensis, qui divino sollecitatus fervore cum viginti et uno monacho, depositus omnibus quae in vestimentis puritati regulae obviaverat, de Molesmo egreditur, et autoritate domini Papae Urbani Romani roboratus, ad vastam eremi et horribilem pervenit solitudinem

(8) Si veda la « Regula » nella bibliografia finale.

Cistercii, ubi consensu domni Galterii tunc cabilonensis Episcopi, favente et auxilium impendente domno Odone Duce Burgundiae, habitacula construentes consistere elegerunt. Domnus vero Robertus a Cabilonensi Episcopo cum virga pastorali curam fratrum suscipiens, Abbas primus Cistercii effectus est; tali modo Cisterciensis Ordinis mater Ecclesia fundata est, hoc anno etc. ... Hoc eodem anno praefatus Robertus primus Abbas tam Molesmensis quam Cisterciensis, cogente Papa Romano propter querelam infaticabilem Molesmensium Monachorum, revocatus est ad priorem locum suum Molismi. In Cisterciensi Ecclesia et Abbas substitutus est Albericus vocatus, qui annis novem et dimidio praefuit, etc. » (9).

Uno strano destino perseguitava Roberto: non doveva rimanere in questa sua fondazione fino alla conclusione del cammino della vita terrena. Di persona seguì e fece seguire dai suoi confratelli la particolare regola in tutta la sua austerità: 4 ore di riposo notturno, 4 ore di lavoro — sia artigiano, sia artistico, od altro necessario in un determinato momento — lettura fino all'ora Nona (10).

---

(9) Nella « Bibliothèque de la Ville di Dijon » è conservato uno psalterio, segnatura Ms 30, con una interessante annotazione di poco posteriore al transito di S. Roberto: « *Beatus Pater Robertus exiens de monasterio Molismi, quod ipsemet fundaverat, et tanquam apis argumentosa cum sancta suorum confratrum comitiva veniens ad locum celitur sibi ostensum, in quo erat sacrum Cisterciense Monasterium, caput tam Excellentissimi et devotissimi ordinis, fundaturus, inter alia obtulit presens psalterium etc...* »; citazione tratta dall'accurato studio di M. S. Lenssen Ocr nella bibliografia classificata.

(10) Si confrontino le « Regulae » di San Benedetto e San Roberto.

Profondamente mortificati e pentiti, i monaci rimasti a Molesmes vollero chiedere al Legato Pontificio Ugone, Arcivescovo di Lyon, di voler intercedere presso Papa Urbano II affinché convincesse Roberto a ritornare tra di loro: ancora una volta, per disciplina regolare, dovette ubbidire al pontefice e rientrò nella precedente sua fondazione, vivendovi in concetto di santità fino alla morte, ad 84 anni, il 17 Aprile 1111. Fin dal 18 Aprile 1100, con la bolla « Sacrosancta Romana » Papa Pasquale II aveva definitivamente approvato la « Congregatio Cisterciensis » — ancor'oggi efficiente.

Il documento comprende due elementi essenziali agli ulteriori fini dimostrativi di questo saggio:

Primo: l'«Autoritas domini Papae Urbani Romani » il quale ufficialmente convalida la Riforma Cisterciense con apposito rescritto, trasmessagli dal Legato Apostolico Arcivescovo di Lyon. Non può sussistere dubbio alcuno che il papa, recandosi nell'anno 1095 a Clermont-Ferrand per la proclamazione della Prima Crociata, tre anni prima della cerimonia descritta dall'Anonimo, abbia voluto incontrarsi con il coraggioso riformatore che era stato suo compagno di noviziato a Cluny, sotto la guida di Pietro da Salerno e Bruno da Colonia — un legame spirituale e di amicizia che doveva avere, in seguito, un peso determinante nel corso della cerimonia di riconoscimento ed investitura.

Secondo: la formale investitura di Roberto da parte del « Cabilonensi Episcopi cum virga pastorali curam fratrum suscipiens Abbas primus Cistercii effectus est ». Così il Vescovo Galterio a sua volta era stato

investito della funzione di incaricato pontificio, compiendo l'ultima, ma anche la più importante formalità dell'investitura, consegnando a Roberto, insieme alla pergamena pontificia ed al tradizionale anello, anche la ferula: un vero e proprio scettro quale tangibile e visibile insegna del suo spirituale e ad un tempo anche laico potere. —

III

LE OPERE SUPERSTITI:

1) LA STAUROTECA A SANTISSIMA TRINITA' DI CAVA

Nel Sacrario delle Reliquie della Chiesa Abbaziale della Santissima Trinità di Cava si conserva e si venera una stauroteca che la tradizione monastica precisissima dichiara un dono di Sant'Urbano II Papa all'Abbate San Pietro Pappacarbone in occasione della consacrazione della chiesa nell'anno 1092 (11).

Rileggendo le vite parallele dei Santi Monaci coinvolti nella riforma cluniacense, ci si rende conto degli intimi legami di amicizia sinceramente umana e di un legame spirituale tutto particolare che dovevano tenere uniti San Pietro da Salerno e Sant'Urbano II Papa: maestro dei novizi il primo, devoto discepolo il secondo.

Informato per tempo l'Abbate Pietro di un secondo viaggio del papa verso l'Italia Meridionale, dopo una sosta di questi a Salerno, volle invitarlo a consacrare solennemente la chiesa abbaziale da poco portata a termine; il che avvenne il 5 Settembre 1092.

I monaci vollero testimoniare al papa la loro devozione offrendogli due doni preziosissimi — mi si perdoni se qui, per necessità di chiarezza, anticipo una importante conclusione — una ferula ed una stauroteca

(11) Vedi nota 2.

in filigrana d'argento generosamente dorata a fuoco.

La sagoma della stauroteca è a « croce latina », con le testate potenziate a trifoglio. E' riconoscibile, in alto, l'avanzo di un anello per poterla indossare come croce pettorale. La struttura è quella bivalve per consentire una eventuale ispezione della sacra reliquia: un frammento del Legno della Croce di N. S. G. C. Sul lato anteriore sono riprodotti in sottile filigrana gli strumenti della Passione in maniera da ottenere la trasparenza di un merletto.

Il lato posteriore è interamente coperto da disegni geometrici, con cinque cerchi a raggiera, uno al centro, gli altri quattro sulle testate dei bracci. Tanto sul dritto quanto sul rovescio i singoli elementi ora nominati sono collegati con un elegante disegno a motivi vegetali.

La lamina che segna lo spessore della stauroteca è adorna di un filo a stretta ondulazione. L'impostazione di questo delicato cimelio sulla massiccia base di gusto ottocentesco, con i due insulsi bracci laterali di imbattibile banalità, costituisce una patente stonatura. Probabilmente in passato la stauroteca aveva una base diversa. Oppure veniva custodita entro un apposito astuccio (12).

(12) Chiedo venia per le foto eseguite in maniera grossolana da chi ha solo dimestichezza di foto di gruppi nuziali, battesimali o cresimali. Si rimane comunque costernati dinnanzi alla documentata incapacità dell'orefice-argentiere ottocentesco di trovare un collegamento meno sgraziato tra la nuova base commissionata ed un delicato gioiello da montare, quale la stauroteca.

Nulla si sa di certo sulla via lungo la quale la Reliquia della Santa Croce sia giunta nell'Abbazia Cavense. Ritengo, tuttavia, che a tale proposito si possa formulare una ipotesi convincente. Va premesso, anzitutto, che custodi di una considerevole porzione di tale legno erano gli Imperatori di Costantinopoli, i quali proprio nel periodo del massimo splendore dell'arte orafa bizantina non si stancavano di far eseguire tutta una serie di stauroteche di varie dimensioni. La più monumentale è quella conservata attualmente nel Duomo di Limburg an der Lahn, in Germania. Molte di minore mole si trovano sparse in Italia, in parte ancora inedite (13).

Premesso questo e tenuto conto degli stretti rapporti dell'abbazia cavense con la Repubblica di Amalfi — pur non essendo dimostrabile in sede diplomatica, personalmente è per me fuori dubbio che una reliquia del Sacro Legno possa esservi giunta assai prima. E questo per opera di quel singolare personaggio che è stato Pantaleone figlio del Conte Maurone, nobile e gran mercatore, diplomatico tra la Curia Romana e la Corte Imperiale costantinopolitana. Tanto queste missioni quanto le sue imprese economiche potevano permettergli il lusso di donare monumentali porte di bronzo e di ottone ageminate in argento a diversi santuari italiani —

(13) Manca fino al presente un « corpus » delle stauroteche bizantine sparse in tutta l'Europa, moderno nell'aggiornamento e nella riproduzione delle opere studiate. Ricordo, in questa sede, soltanto la più monumentale e più ricca delle stauroteche bizantine ancora esistenti: la splendida « Stauroteca di Limburg an der Lahn », in Germania. Si veda: A. LIPINSKI, *Le grandi stauroteche dei secoli X-XII*, « Felix Ravenna » 1967, Dicembre, fasc. 46, 45-53, ill.

basti ricordare in questa sede quelle di San Paolo fuori le Mura a Roma, opera del fonditore Staurakios di Costantinopoli, consegnata nell'anno 1070, mentre in precedenza, nell'anno 1062 aveva commissionato quelle per la Cattedrale di Amalfi (14). I frequenti contatti di Pantaleone con il « Basiléus tôn Romaiôn » delle dinastie dei Doukas e dei Komnenoi gli dovevano offrire più di una sola occasione per poter chiedere confidenzialmente un tale sacro pegno ed ottenerlo per la Cattedrale della sua patria forse già incastonato in una preziosa stauroteca d'oro con gemme o smalti.

Nel corso delle tragiche due guerre dei Pisani contro gli Amalfitani molto probabilmente la teca originale andò distrutta. Certamente doveva essere non troppo dissimile da quelle ancora gelosamente conservata nel Sacrario delle Reliquie nell'Abbazia di Montecassino (15). Quella attualmente conservata nel Duomo di Sant'Andrea in Amalfi è opera di un orefice napoletano, attivo, forse, anche nella stessa Amalfi, sotto l'influenza dell'arte aragonese-catalana, su commissione dell'Arcivescovo Carlino o De Carleno O. P. (16).

La stauroteca dell'Abbazia di Cava è stata ampiamente documentata già alcuni anni or sono e la tesi della sua origine amalfitana, dopo il mio tentativo di in-

---

(14) Lo studio delle antiche porte di bronzo in Italia è tutt'ora in corso per sfociare in una grande pubblicazione tedesca.

(15) M. INGUANEZ, *La stauroteca di Montecassino*, « L'Illustrazione Vaticana » 5, 1934, 1-15 Aprile, 315 ss.

(16) L'attribuzione della stauroteca attualmente custodita nel Sacrario delle Reliquie del Duomo di Amalfi è confermata dall'identificazione di quattro teste di Santi dell'Ordine dei Predicatori (i Domenicani), compresa, al centro, la figura intera di S. Caterina da Siena.

serirla tra le opere superstiti dei grandi laboratori artistici del « Tiraz-Ergasterion » nel Palazzo Reale di Palermo, dovrà ancora farsi strada. La prima indicazione della stretta parentela tra la stauroteca e la ferula nel Museo di Dijon deve essere passata inosservata, certamente anche perché non era stata accompagnata da adeguati materiali illustrativi e storici (17).

(17) A. LIPINSKY, *Cimeli Cavensi - La stauroteca aurea della Badia della SS. Trinità di Cava dei Tirreni*, « Apollo - Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano » 1, 1961, 99-107, ill.

2) LA FERULA NEL MUSÉE DES ARTS DI DIJON

La storia della ferula, accettando l'ipotesi della sua origine amalfitana, va ricostruita in questa sequenza: avvenuto l'accordo tra Sant'Urbano II Papa e l'Abbate San Pietro da Salerno per la data della consacrazione solenne della chiesa, abbate e monaci commissionarono presso un orefice di particolare prestigio l'esecuzione delle insegne caratteristiche del potere episcopale per farne omaggio al Papa.

Alla vigilia della cerimonia della consacrazione, celebrata il 5 Settembre 1092, ferula e stauroteca venivano consegnate dal già maestro del novizio Oddone a questo divenuto Papa. Lasciando l'abbazia per proseguire il suo viaggio, Sant'Urbano II, in devoto omaggio al suo maestro a Cluny, volle lasciargli quale tangibile omaggio e ricordo la stauroteca. Tenne per sè la ferula che in tale modo prese la via di Roma, dove venne riposta, evidentemente, nel guardaroba del Patriarchio Lateranense, in attesa di una ulteriore destinazione.

Intanto in Francia si erano bene sviluppati i programmi riformatori proposti da San Roberto sia con la fondazione del cenobio di Molesmes nel 1075, sia con quella successiva di Cîtaux nel 1098. Da Roma il Papa seguiva non soltanto con ammirazione l'opera del suo condiscepolo, indubbiamente anche con profonda gioia — e, forse, anche con un minimo pizzico di benevola

invidia. Sigillato e firmato il documento della prima approvazione, prima di spedirlo al Legato Apostolico ed Arcivescovo di Lione, per il visibile conferimento ed investitura del potere abbaziale dell'Abbazia di Cîtaux, deve aver scelto proprio quella ferula che sei anni prima aveva ricevuto dalle mani del vegliardo maestro nella Badia di Cava.

E' proprio attraverso questa ipotetica ricostruzione storica che acquistano un ben preciso significato le parole dell'Anonimo di Poitigny nel documento riproposto del Padre Lenssen OCR: « ... autoritate domini Papae Urbani Romani roboratus ... consensu domni Galterii tunc Cabilonensis Episcopi ... Domnus vere Robertus a Cabilonensi Episcopo cum virga pastorali curam fratrum suscipiens, Abbas primus Cistercii effectus est ... » (18).

Anche tenendo conto delle difficoltà per superare determinati vuoti storici, ciò non di meno il lettore dovrà ammettere che proprio gli elementi della storia dell'arte orafa concorrono a corroborare la consistenza ben solida di queste ipotesi, permettendo in tale modo di acquisire per la prima volta ed in modo definitivo un nuovo cimelio per la storia dell'arte orafa nell'Italia Meridionale, permettendo di gettare le basi per la conoscenza di una scuola orafa nella Città di Amalfi nel momento dell'apogeo della sua massima fioritura.

---

(18) Si rilegga attentamente il documento riproposto dal Padre M. S. Lenssen Ocr.

Questa « solitudine » di opere d'arte particolarmente affascinanti è un fattore particolarmente significativo e di singolare peso per la critica e la collocazione formale e stilistica di tali documenti di singole personalità. Un poeta austriaco, Rainer Maria Rilke, trovò a suo tempo una particolare interpretazione spirtuale e sentimentale.

Di questa insegna abbaziale di Roberto di Molesmes è conservata la parte superiore, così come tante altre simili insegne di vescovi ed abbati, in particolare quando erano eseguite in metalli nobili, in genere argento dorato oppure rame dorato, talvolta smaltato — così come ne esistono numerose altre in avorio od osso, spesso conservate con l'intera verga suddivisa in sezioni (19).

Il cimelio presenta nella parte bassa una sezione cilindrica onde poter fissarlo su di un'asta di legno, eventualmente anche una canna di rame dorato. Segue, verso l'alto, un elemento sferico lievemente schiacciato, dal quale s'innalza il segmento terminale ricurvo a spirale.

Tutta questa parte è eseguita interamente in filigrana d'argento dorato a fuoco, con una tecnica raffinata ed accuratissima. Nel centro della spirale, al centro di un fiore a sei petali — a loro volta disegnati a filigrana — da un lato è incastonata una gemma rossa, apparentemente un bel granato almandino, dall'altro una violacea, forse un quarzo ametistino, ambedue levigate « à cabochon ».

Il lavoro in filigrana è eseguito seguendo diversi disegni: semplici fiori, cerchietti di svariati diametri e, nella parte terminale della spira, un accenno ad una testa di drago. Queste delicate decorazioni, fragili quasi, sono sostenute da più solide membranature rettilinee, le quali scandiscono il ritmo strutturale di questo autentico, anche se minuto, gioiello dell'arte orafa amalfitana.

(19) Vedi nota 6.

Nel corso di un'attenta rilettura dello studio analitico e critico alcune incertezze erano sorte e mi aveva suggerito di rivolgermi nuovamente alla Direzione del Musée des Arts di Dijon, tenuta « ad interim » dalla Prof. Madame Marguérite Guillaume. Quasi a volta di corriere ha voluto rispondere; riporto qui appresso il testo integrale della lettera:

« Dijon, le 24 septembre 1979.
« Monsieur, Je viens de recevoir, avec l'intérèt que vous devinez, votre aimable lettre et votre riche étude sur notre crosse de Saint Robert. J'en ai pris connaissance aussitôt car cet objet m'importe particulièrement. Je vous remercie très sincèrement d'avoir bien voulu me l'envoyer en communication. Je vous citerai évidemment dans ma conférence et exposerai votre séduisante hypothèse de l'histoire de notre crosse. J'ai pu montrer cet objet à l'un des meilleurs joailliers de notre ville, Monsieur Berthier, qui l'a testé: elle n'est pas en or, mais en métal doré, peut-être de l'argent. Il a examiné les pierres au microscope et y a trouvé des bulles. Elles ne sont donc pas d'origine, mais ont vraisemblablement remplacé au cours des temps les pierres d'origine de même couleur. En vous exprimant toute ma gratitude, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée. M.me Marguérite GUILLAUME Conservateur Chargé de l'Intérim ».

Rimane dunque definitivamente accertato che la « Ferula di San Roberto » è stata eseguita in argento e poi generosamente dorata « a fuoco ». Il risultato del-

l'esame gemmologico può apparire deludente, dopo che attraverso il microscopio si è rilevata la presenza di bollicine d'aria: si tratta dunque di paste vitree fuse con notevole maestria ed adeguatamente molate.

L'ipotesi avanzata dalla Madame Guillaume che il lavoro in filigrana possa essere stato eseguito in « métal doré », termine con il quale correntemente si indicano, nella storia delle arti suntuarie, il rame e le sue leghe va senz'altro scartata, date le grandi difficoltà tecnologiche che incontra chi vuole saldare il metallo rosso o le sue leghe. Difficoltà che non incontra l'orefice con l'argento o con l'oro.

Malgrado ripetute richieste non mi è stato possibile ottenere analoghi dati tecnologici per la « Stauroteca di Sant'Urbano II Papa » nel Sacrario delle Reliquie nella Chiesa Abbaziale della Santissima Trinità. Tutto autorizza ad esprimere la certezza che anche questa delicata crocetta sia stata eseguita a sua volta in argento fortemente dorato (20).

Che non di autentiche gemme trattasi, inserite al centro dela voluta, ma di paste vitree, può sorprendere il profano ma non il medievalista esperto anche nella simbologia dei colori, dei numeri, delle forme geometri-

---

(20) « *Amalgamatura* » è un termine di tecnologia orafa di derivazione araba, sinonimo di « *Doratura a fuoco* », pratica, sebbene pericolosa, per i vapori di mercurio. Si tratta di una lega di mercurio con un altro metallo; in oreficeria interessano le leghe ottenibili a freddo, con l'argento e con l'oro. Aumentando in queste leghe la percentuale di mercurio si ottengono impasti plastici spalmabili con spatole e, se più cremosi, anche con pennelli. Dopo questo primo semplice lavoro segue la fase pericolosa per la salute: gli oggetti coperti di amalgama vengono sottoposti a gran calore per far evaporare il mercurio. Per tale motivo, in passato, questa fase di lavoro si effettuava all'aperto, ponendosi l'orefice sopra vento.

che. Aspetti della cultura medievale, la quale proprio su questi argomenti ha saputo sviluppare una ricca ed affascinante letteratura — mentre le sue origini si perdono nella notte dei tempi, tra le grandi civiltà fiorite nel « Fertile Crescente », dalla Valle del Nilo fino a quella dell'Indo (21).

Anche nel medioevo prevaleva sempre il significato del colore sul vero gemmologico di una pietra: se si riusciva di averne naturali, tanto meglio. Ma, « faute de mieux », non si esitava a ricorrere all'arte dei maestri vetrai e degli smaltatori, capaci di produrre masse vitree dai più svariati colori. Mi limito a citare due famosi esempi: il « Sacro Catino » nel Tesoro del Duomo di Genova, fuso e molato in una pasta vitrea di un verde intenso — « . . . come smeraldo quando si fende » dice Dante (22) — per lungo tempo è stato indicato come opera tagliata in un enorme cristallo di smeraldo; la « Coppa della Regina Teodelinda » nel Tesoro del Duomo di Monza, fusa e molata in una pasta vitrea color cielo è stata descritta come lavoro in zaffiro.

Si hanno testimonianze sul valore simbolico delle gemme e dei relativi colori già nei testi a scrittura cuneiforme del grande regno degli Assiro-Babilonesi, nelle iscrizioni geroglifiche dei Faraoni d'Egitto, nella « Torah », la parte essenziale delle Sacre Scritture del Popolo Eletto d'Israele, nell'« Apocalypsis » di San Giovan-

(21) A. Lipinsky, « *Archeogemmologia* » - *Proposta per una nuova scienza sussidiaria per l'archeologia di campagna e la storia dell'arte della gioielleria antica*, « Atti dell'Accademia Pontaniana - N. S. », 29, 1980, 221-251.

(22) Purgatorio VII, 75.

ni Evangelista. Se ne sono occupati filosofi e naturalisti quale è stato Caio Plinio Secondo, più noto come Plinio Seniore. Dalla letteratura patristica in avanti si ha una produzione letteraria particolare di altissimo livello speculativo, inserendovi anche il nostro Dante Alighieri. Non soltanto con prevalenti tendenze trascendentali, ma anche con un particolare indirizzo farmaceutico nella cosiddetta « Lithoterapia », accettata nell'omeopatia, considerando le tracce di « elementi rari » quali catalizzatori nei processi attivi di altri farmaci (23).

Quando poi si esaminano i testi tecnologici medievali, in buona parte derivati da testi ellenistici e romani recepiti da naturalisti-filosofi ebrei, arabi e, soprattutto, dagli scrittori nell'Europa cristiana latina, non pochi sono quelli che insegnano a produrre gemme — non di certo nell'accezione moderna della riproduzione sintetica secondo la naturale composizione chimica della gemma originale, ma in quello medioevale: lo sforzo per ottenere impasti vitrei traslucidi con i colori — ossidi e solfuri metallici — prodotti da esperti maestri alchimisti (24).

Sempre tenendo presenti le due « gemme » incastonate nella « ferula di San Roberto », la logica interpretazione simbolica dei colori è la seguente:

---

(23) A. PAZZINI, *Le pietre preziose nella storia della medicina e nella leggenda*, Roma 1939, Centro di Demoiatria dell'Accademia di Storia dell'Arte Sanitaria; ricchissima bibliografia.

(24) FONTANIEU, *L'art du faire les gemmes artificielles*, (Paris?) 1778. L. RADI, *Smalti per musaici ad uso antico e moderno, sull'imitazione delle agate calcedonie e sugli smalti dorati a rilievo ed a graffito*, Venezia 1881, Fischer. J. RUSKA, *Über Nachahmung von Edelsteinen*, « Quellen und Studien zur Geschichte der Naturwissenschaft und Medizin », 3, 1932-33, Heft 4, 108-119.

Il rosso-rubino doveva riprodurre il granato della varietà almandino, da considerare come la « gemma d'Europa » per eccellenza, potendosi annoverare una quindicina di località diverse — dalla Spagna all'Appennino Ligure-Piemontese e l'Arco Alpino, i Monti della Tatra in Polonia, e poi giù fino al Banato, una regione montuosa nel SO della Romania. Ma queste presenze dovevano rimanere precluse ai maestri orafi amalfitani, mentre i loro abilissimi « mercatores » si affacciavano su i mercati del Vicino Oriente. Per esempio sulle coste dell'Anatolia, dove fin dall'antichità comparivano sui mercati del Vicino Oriente, e dove fin dall'antichità, nei dintorni di Alabanda, a Nord di Alicarnasso, veniva ricercato — da questa località il nome latino di « alabandinus lapis » e, per contrazione, « almandinus ». E' presente pure nel cuore del massiccio roccioso del Sinai, sul Sacro Monte Horeb, in cima al quale si manifestavano le teofanie dinanzi a Mosé — per gli Arabi della zona « Gebel Mousa ».

L'altra « gemma » è violacea: una buona imitazione di un quarzo ialino violaceo, un'ametista di quarzo. Questo minerale è abbondatissimo in Egitto, con cave attive fin dalle prime dinastie dei Faraoni, come testimoniano numerose iscrizioni geroglifiche presso i diversi ingressi. Ma anche questa pietra non compariva sui mercati egiziani all'epoca dei mercanti amalfitani.

Di conseguenza, non essendo reperibile questa gemma nelle mercerie di Amalfi, Salerno e Napoli, si dovette costituire un problema rivolgersi ai maestri vetrai, i quali proprio in quel periodo avevano il loro da fare per rifornire i grandi centri di paste vitree per i mosaici da eseguire nelle chiese, soprattutto per le « scho-

lae cantorum », per gli amboni ed i vistosi candelabri pasquali — mi basti citare gli amboni del Duomo di Salerno e di Ravello — che sempre di nuovo colpiscono per la vivace intensità dei colori. Saranno stati gli stessi maestri vetrai a molare adeguatamente le due paste vitree nella grandezza richiesta dal maestro orefice.

Nella simbologia dei colori, fin da tempi antichissimi, il colore rosso è quello irradiante dalla Divinità, è simbolo del dio Rah, il Sole, per gli Egizi, di Gesù tanto come Figlio di Dio, quanto Figlio dell'Uomo e pertanto « Rex Regnantium — Dominus Dominantium » — di conseguenza anche dell'Imperatore del Sacro Romano Impero quanto dei Re. Rosso è il colore del Fuoco divino e pertanto anche il colore liturgico delle vesti sacerdotali per la Festa della Pentecoste, cioè dello Spirito Santo — e del Supremo Ordine dei Re di Francia (25).

Il viola simboleggia, per la Chiesa Cattolica Romana, il lutto per la morte umana di Gesù Cristo, il segno del dolore per i tanti peccati, grandi e piccoli, dell'umanità e quindi della Sacra Penitenza.

---

(25) A. LIPINSKY, *Ein vergessenes Christus-Symbol - Der Karfunkelstein oder Almandin*, « ATTI del IX° Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 Settembre 1975 », vol. II, 345-365, 9 ill.
Nella maggior parte delle opere d'arte orafa medievale l'uso delle pietre preziose segue generalmente le tradizioni simboliche documentate da particolari testi noti come « Lapidaria ». Un primo saggio di bibliografia lapidaria in: A. LIPINSKY, *La simbologia delle gemme nella « Divina Commedia » e le sue fonti letterarie*, « Atti del 1° Congresso Nazionale di Studi Danteschi, Caserta 21-25 Maggio 1981 », Firenze 1962, p. 155-158. A parte il simbolismo religioso, si cercava di tenere conto delle « virtutes » magiche e mediche, giungendo ad una vera e propria « litoterapia », sopravvivente fino ai nostri giorni.

Veduto sotto questo aspetto, il bacolo di San Roberto si rivela latore di una densa significazione: è anzitutto uno scettro per il suo potere spirituale derivato dal Cristo e da questo trasmesso agli Apostoli, dei quali i Vescovi sono veri successori. Un potere che poteva divenire anche temporale, specie quando si trattava di Arcivescovi-Principi Elettori del Sacro Romano Impero, oppure degli Abbati Mitrati, reggitori non solo di una « Abbazia nullius » con un vasto territorio appartenente al cenobio (26).

Ancora una volta un'opera d'arte medievale ci ha fermato nelle nostre folli corse attraverso le giornate freneticamente disperdenti del nostro tempo e ci ha invitato ad osservarla non superficialmente — per brevi attimi di attenzione estetica — ma per saper scoprire gli spiriti ispirativi ed i loro segni a quei tempi ancora da tutti compresi, ed indagare anche intorno alla nostra, spesso troppo tiepida, fede cristiana.

Un ultimo cenno a proposito del significato della curvatura di queste ferule vescovili ed abbaziali. Essa trae la sua origine dal bastone dei pastori in uso in tempi arcaici, ma ancora oggi presente in certe parti d'Europa. Lo si può vedere ancora oggi, tanto per citare un esempio «de visu », in Arcadia (Grecia) nei dintorni di Tripolis. Serve al pastore per agganciare al collo quelle pecore che si allontanano dal gregge e farle rientrare.

---

(26) J. Braun, S. J., *Die liturgische Gewandung, Freiburg i. Br.* 1925, Herder. Opera fondamentale, meritevole di essere tradotta anche in italiano, insieme alle altre due sugli arredi sacri ed i reliquari.

Secondo un'altra versione la curva della ferula deriverebbe dal « lituus », il bastone ricurvo degli auguri etruschi, come ci testimoniano alcune pitture nelle tombe a camera nella necropoli di Tarquinii, l'attuale Tarquinia. Più tardi esso ricompare in alcuni bassorilievi romani con scene di riti religiosi. In Etruria ed a Roma il « lituus » serviva a sacerdoti particolarmente esperti, gli « auguri », per delimitare una sezione del cielo ed osservare in questo il comportamento degli uccelli e trarne gli « auspicia » e conoscere così la volontà degli dei — e forse ambedue le interpretazioni del significato originario sono egualmente valide, ambivalenti.

3) I « TARENI AUREI » DELLA ZECCA DI AMALFI

La storia delle zecche è una delle tante manifestazioni storiche in ogni parte d'Europa, dalla quale gli studiosi sono in grado di ricostruire tanti aspetti della vita sociale ed economica delle varie genti in determinati periodi del loro divenire. Ne rendono testimonianza intere biblioteche e periodici riservati alla numismatica insieme alla medaglistica. Le emissioni di monete d'argento e d'oro rendevano testimonianza della credibilità politica ed economica degli stati che le facevano coniare.

Precise leggi, con disposizioni severe, precisavano il contenuto di «fino » delle monete d'argento, mentre in quelle d'oro ovunque si cercava di raggiungere il « fino » a 24 carati, pari a 1.000/000 o quasi. Questo per la semplice ragione che occorrono ancora oggi tecnologie molto avanzate per liberare l'oro dalle impurità costituite da metalli rari con punti di fusione vicinissimi a quello dell'oro. Per rimanere in Italia, soltanto quattro zecche erano rinomate per questo particolare pregio delle loro monete: dapprima la Zecca di Palermo con i suoi « tareni » sia con leggende latine, sia con altre in lingua araba. Seguiva la Zecca di Brindisi dalla quale uscivano gli splendidi « Augustales » di Federico II di Svevia, a seguito di una radicale riforma monetaria, ma anche per un deliberato culto dell'antichità romana, anticipando di ben due secoli il nostro Rinascimento. Mentre queste monetazioni dovevano far

sparire, almeno nell'ambito dei domini bizantini nel Meridione, i « Bisanti », anche questi del titolo ottimale allora raggiungibile.

Anche la Zecca di Amalfi doveva entrare in competizione con l'emissione di « Tareni aurei » con la leggenda in lingua araba e con caratteri « qûfi ». Venivano accettati sui mercati orientali, ma sempre con una certa diffidenza: non riuscivano a raggiungere il titolo ottimale dei quasi 24 carati. Proprio in data recente, in occasione di lavori di scavo per il rinforzo di fondamenta, sono tornati in luce due esemplari perfettamente conservati di questi tareni, ora gelosamente custoditi nella cassaforte blindata del Comune di Amalfi ed oggetto di accurati studi da parte di un esperto specialista per la monetazione medievale d'Italia, il ben noto Prof. Grierson dell'Università di Cambridge, Inghilterra (27).

Due parole per la spiegazione del termine « tareno » o « tarì »: deriva dall'arabo « dirhem », a sua volta derivato dal « denarius » romano. Colgo l'occasione per ricordare che ancora negli anni *a cavallo* del 1900, le genti rurali dell'interno della Sicilia e nelle Isole Eolie continuavano, imperterrite, a fare i loro conti monetari in base all'ormai leggendario « tareno » di normanna memoria — quasi un nostalgico ricordo del loro vero periodo aureo.

(27) Ph. GRIERSON, *Mansone Vicedux e la monetazione della regione amalfitana negli ultimi decenni del secolo XI*, « Atti del Congresso Internazionale di studi - Istituzioni civili e organizzazione ecclesiastica nello Stato Medievale Amalfitano - Amalfi 3-4 Luglio 1981 » (in corso di stampa). Riassume i suoi precedenti studi numismatici intorno alle emissioni monetarie di Amalfi.

Questo riferimento alla monetazione aurea nell'Italia meridionale è fatto di proposito — e può essere esteso facilmente all'Europa tutta — perché dal mondo antico fino, quasi, ai nostri giorni è strettamente legato all'arte orafa, in quanto a dirigere le zecche, tanto per la parte puramente tecnologica, quanto ed ancora di più per quella artistica, venivano chiamati i maggiori orefici del luogo.

Già nell'ellenica Siracusa alcuni maestri, grandi artisti del bassorilievo, vennero autorizzati a firmare i coni da loro incisi, come Eumenes, Eukleides, Euvainetos, Kimon, per gli splendidi tetradrammi e gli aurei da 100 litre. Nell'alto medioevo, nel Regno dei Merovingi, ha lasciato ricordo di sé Eligio da Limoges sui « folles », con il suo nome abbreviato. Eligio è il Santo protettore degli orefici e dei ferrari, fungeva da consigliere di stato, poi investito dell'episcopato di Noyons. In Francia sopravvivono ancora singolari tradizioni folkloristiche in suo onore.

Nella Roma rinascimentale vi sono le attestazioni archivistiche di tutti i maestri di zecca, continuata fino alla fine dello Stato Pontificio: Pompeo de' Capitani, assassinato, poi, in uno sbandamento di furore da Benvenuto Cellini, attivo in zecca per Papa Paolo III (28).

(28) Questo intimo legame tra l'arte dell'orefice e quella del maestro di zecca, fino al presente, non è stato compreso dalla maggioranza degli studiosi d'arte nella sua fondamentale importanza; e vi si aggiunga anche l'arte dei sigilli. Proprio per questo motivo, anche da queste pagine, alle giovani leve di studiosi di storia dell'arte orafa propongo attente ricerche d'archivio, dalle quali sempre di nuovo emergerà una verità apodittica: in tutte le epoche, dalle origini della monetazione coniata fino alla soppressione delle corporazioni di arti e mestieri, nelle zecche comandavano gli orefici.

Dappertutto nell'Europa medievale — e poi nei secoli seguenti — gli orefici costituivano una corporazione « nobile », ovunque autorizzati a girare armati, stimati al punto che ancora in data recente in Ispagna, parlando di un galantuomo, si usava dire « es plateiro » — è un argentiere!

Per Amalfi, inoltre, la recente scoperta di frammenti di registri notarili ha riportato espliciti ricordi di maestri orefici amalfitani. Fatto assai significativo è che talvolta hanno firmato quali testimoni in contratti di patrimonio — cioè facevano parte della « Amalfi bene » (29).

Un altro elemento va tenuto presente a proposito della posizione dell'orefice in qualità di maestro di zecca: era partecipe di segreti di stato quale la situazione finanziaria, in questo caso della Repubblica di Amalfi ed indubbiamente deve aver occupato un seggio nel Con-

---

(29) Per gli « aurifices » di Amalfi: J. MAZZOLENI, *Le pergamene degli archivi vescovili di Amalfi e Ravello*, vol. I, Napoli 1972; C. SALVATI, stesso titolo, vol. II, Napoli 1975. B. MAZZOLENI, stesso titolo, vol. III, Napoli 1975. Il Prof. Andrea Cerenza di Maiori ne sta approntando i regesti; inoltre ha avuto la fortuna di rintracciare i regesti completi dell'Archivio della SS. Trinità di Amalfi. Le gravissime perdite di materiale archivistico delle cittadine della Costiera Amalfitana si spiegano anzitutto attraverso le conseguenze delle violentissime guerre mosse dai Pisani contro gli Amalfitani con i saccheggi e le sistematiche distruzioni del 4 Agosto 1135 e del 13 Luglio 1137, le quali già avevano annientato la potenza politica e le attività economiche. Il colpo di grazia sopraggiunse durante la terrificante nottata del 24 Novembre 1343: un fortissimo terremoto scosse il bacino del Mediterraneo medio ed orientale, dall'Italia meridionale fino al Bosforo. I gravissimi dislocamenti sottomarini provocarono i temutissimi maremoti con gigantesche mareggiate: più di un terzo della città sprofondò sotto il livello del mare. Ad un centinaio di metri dall'attuale litorale, a 14 metri di profondità, sono stati identificati gli avanzi di una piazza con fontana centrale.

siglio di Stato, almeno come persona che era in grado di offrire suggerimenti, insieme ai «mercatores» più in vista, come la famiglia dei « Comites Mauroni », con il famoso Pantaleone in testa. Così come è assai significativo il fatto che gli Amalfitani prima, i Normanni poi ed ancora l'illuminato loro erede Federico II di Svevia, cercano di tenersi fuori dalle Crociate: facevano « Realpolitik » lasciando che la Curia Romana si abbandonasse ai sogni utopistici, i quali inevitabilmente dovevano concludersi in una tragedia. Il Ducato Amalfitano, il Regno Normanno, l'imperatore Federico II — memore anche della tragica scomparsa del nonno, il Barbarossa, nei vortici del Calicadno — avevano praticamente in mano tutto il commercio tra le città costiere del Mediterraneo nord-occidentale ed i ricchi mercati del Levante, della Soria, del Mahgreb e delle parti più distanti dell'Ifriqia.

4) L'ARTE ORAFA AMALFITANA NELL'AREA CULTURALE ISLAMICA

Un dato di fatto rende particolarmente difficile la discussione storica, critica ed ambientale tanto per la « Stauroteca di Sant'Urbano II Papa » quanto per la « Ferula di San Roberto di Molesmes »: è la loro « solitudine », od isolamento, se si preferisce (30).

(30) Vedi nota 19.

Per quante ferule medievali in metallo, nobile o meno, io conosca, non è possibile rintracciarne una seconda che possa collocarsi a confronto, nemmeno in distanza, con questa. Lo stesso posso affermare per la stauroteca. La struttura formale in quanto « ferula » è simile a tante e tante altre, ma la sua esecuzione tecnologica, come della stauroteca pure, è e rimane un fatto assolutamente unico nel suo genere.

Altro elemento sconcertante: questa peculiare tecnologia della filigrana non trova riscontro alcuno in altre opere dell'arte orafa europea medievale e tanto meno in quella francese nell'XI secolo. Per non parlare degli ambienti di Dijon e di Châlons-sur-Saône, situati alquanto lontani dalle grandi rotte di scambi commerciali ed artistici (31).

---

(31) Si sfogli per la ricerca di confronti: J. TARALON & MAÏTRE DEVALLON, *Les trésors des églises de France,* Paris 1966, Hachette. Inutile cercare in H. HAVARD, *Histoire de l'orfèvrerie française,* Paris 1896, Hachette. Vorrei far notare che, mentre in Francia — e così pure in Inghilterra, Germania, Svizzera, Spagna ecc. — le arti suntuarie, la oreficeria in testa, vengono trattate a livello universitario da quasi un secolo a questa parte, ancora oggi in Italia nulla di simile è accaduto. Basti pensare che gli studiosi di storia dell'arte orafa francese fin dal 1925 dispongono di un repertorio — oggi rarità bibliofila, introvabile sul mercato librario antiquario — J.-J. MARQUET DE VASSELOT, *Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie françaises,* Paris 1925. Per non parlare della marea di pubblicazioni orafe nella rimanente Europa. Meritano di essere ricordati appositamente i pochissimi docenti universitari d'Italia, i quali « ex professo » hanno a cuore anche l'insegnamento della storia dell'arte orafa. Due tra i più benemeriti, purtroppo, ci hanno lasciato per sempre: la Dr. Maria Accàscina ed il Prof. Mario Rotili. Sempre sulla breccia il Prof. Principe Ottone d'Assia e Santi Luigi Agnello, impegnato continuatore dell'opera dell'indimenticabile amico, il Prof. Giuseppe Agnello. Imponenti e validissimi contributi sono stati approntati da giornalisti-pubblicisti, architetti, gioiellieri e bibliotecari. Mentre in Francia il « Conseil National de la Recherche Scientifique » finanzia generosa-

Infatti analizzando le prime impressioni d'insieme, facilmente si avvertono gli elementi che, genericamente parlando, si possono definire orientali o, per lo meno, « orientalizzanti ». Solo che questo termine raccoglie, in un ampio semicerchio, l'ambiente del Mediterraneo Meridionale, dall'Impero di Bisanzio, attraverso le coste dell'Anatolia, la Soria, la Barberia, il Mahgreb, le coste dell'Ifriqia, includendovi anche la Spagna dei Mauri.

Proprio in questo ambiente fin dalle remote antiche civiltà, gli orefici sapevano praticare la tecnica della filigrana, spesso integrata a quella più raffinata, anche sul piano del trattamento metallurgico, della granulazione, sapendo imprimere note inconfondibili e caratteristiche varianti per gli ambienti spirituali e culturali nelle diverse epoche (32).

Per motivi che da se stessi si chiariranno nel corso di ulteriori considerazioni storiche ed artistiche, fin da ora va escluso l'Impero di Bisanzio, per il quale necessariamente occorre tenere presente l'attività di numerosi centri di produzione di oreficerie con caratteristiche

---

mente un centro di studi per la storia dell'arte dello smalto europeo medievale, diretto dalla « Maître de recherche » Madame Prof. Marie-Madeleine Gauthier, avente come fine la redazione di un « corpus » degli smalti europei al di fuori dell'ambiente bizantino. E' sua la felicissima intuizione che « *miniatura e smalto sono sorelle* ... ».

(32) Già intorno al 2000 a. C. delicate filigrane e granulazioni vennero eseguite a Sardis, in Anatolia, con cimeli conservati nel Muséé du Louvre a Parigi. Smalti ad alveoli sono stati eseguiti nell'Isola di Cipro, come documentano anelli scoperti nel corso di campagne di scavo a Nea-Paphos: A. LIPINSKY, *Oro, argento, gemme, smalti - Tecnologia delle arti dalle origini fino alla fine del medioevo*, Firenze 1975, Olschki, 255 ss. Merita una particolare segnalazione un recentissimo saggio: J. WOLTERS, *The ancient craft of Granulation*, « Gold Bulletin » 14, 1981, (3), 119-129, 10 ill.

proprie, oltre la tradizionale Costantinopoli, nelle quali si possono osservare non tanto influssi d'arte islamica, quanto piuttosto — e può sembrare assurdo, ma non lo è — una notevole presenza di elementi artistici dell'India.

Qualche elemento di filigrana di tipo islamico appare su alcuni orecchini, ma solo con l'avvento della Dinastia dei Palaiologoi, promotrice dell'ultimo disperato tentativo di riscossa nazionale, spazzando via l'effimero Impero Latino.

Le Crociate non avevano potuto assestare duri colpi all'artigianato islamico, forse della Soria ed in particolare in Terrasanta, donde i cronisti riferiscono, in toni drammatici, delle atrocità commesse dai guerrieri crucigeri.

Proprio nelle terre islamiche rivierasche, e poi ancora nei relativi « Hinterländer », è documentata una produzione artistica, la quale ancora oggi sorprende per la molteplicità e raffinatezza delle tecnologie: in Mesopotamia, sotto il dominio della dinastia dei Selgiucchidi, con i grandi centri di Mossul, Baghdad e Balsora, si ha un'abbondante produzione di bronzi e rami ageminati in oro ed argento, oltre delicatissime miniature su fogli d'avorio e vetri raffinati policromi e, naturalmente, anche pregiatissime stoffe.

In Soria il Regno degli Ommajadi, con la capitale in Damasco, veniva coltivata l'arte tessile, un particolare procedimento tecnico permetteva di ottenere gli effetti ancora oggi noti come « damaschi ». In questa città, armaioli altamente specializzati, utilizzando particolari fenomeni di corrosione artificiale, producevano lame per spade e pugnali, le quali mostravano la superficie non lucida a specchio, ma segnata da sottilissime ve-

nature, spesso ad arte contorte: le vere « lame di Damasco ». E' in Italia che il termine tecnico di « damaschinatura » dovette cambiare il significato in quello che in termine arabo era detto « tausia »: entro solchi tracciati con bulini, a colpi di martelletti si facevano entrare fili d'oro e d'argento.

In Egitto, sotto il governo dei Fatimidi insediatisi al Kairo, si assiste ad un'attività artistica di tutt'altro genere: la produzione in esclusiva assoluta di lavori in cristallo di rocca, utilizzando soltanto cristalli perfettamente ialini, anche di notevole grandezza, importati dalla regione aurifera di Mahd-adh-Dhahab, ad Est della carovaniera che da Medina conduce alla Mekka. Inoltre erano pregiatissimi i lavori d'intarsio in legni pregiati con avorio, madreperla ed anche metalli, con i caratteristici disegni rigorosamente geometrici, ancora oggi in auge, sopratutto per il commercio con i turisti. Di questi lavori in cristallo di rocca, sempre tagliati con ammirevole precisione ad ornati caratteristici, numerosi tesori di chiese, sopratutto in Italia, vantano esempi interessantissimi.

Indubbiamente in conseguenza delle tragiche vicende di Amalfi nelle due guerre con i Pisani, il Tesoro del Duomo di Amalfi non ne possiede nemmeno uno. Mentre se ne trova uno nel Tesoro del Duomo di Salerno, il Duomo di Capua ne possiede ben cinque — quello di Napoli ancora una volta niente . . .

Nel Mahgreb, corrispondente all'incirca all'attuale Tunisia, non si hanno, a quanto consta fino ad ora, testimonianze di qualche forma particolare di artigianato. Vale la pena di ricordare che proprio dal Mahgreb, all'epoca della Dinastia degli Aglabiti, con capitale a Kai-

rouan, partirono le genti berbere islamizzate alla conquista della Sicilia ancora bizantina.

Ampissima era la produzione di artigianato artistico in Ispagna meridionale, dove i Mauri, governati dalla Dinastia degli Almoravidi con capitale la tanto decantata ed ancora oggi ammirata Granada.

Dell'arte orafa sono rimaste ben povere testimonianze dopo le fanatiche distruzioni ordinate da « los Reyes Catòlicos »; così, per esempio, l'impugnatura della « Spada di Boabdil » e le numerose testimonianze di armi ageminate in oro. Famose erano poi le « cordovane », cuoi lavorati con diverse tecniche, doratura impressa a caldo compresa, destinati sia al rivestimento di pareti, sia al rivestimento di seggi d'ogni tipo.

L'arte orafa di quel periodo doveva lasciare una impronta caratteristica anche nella lavorazione di arredi sacri, rispondenti alla liturgia cristiana mozarabica.

Che dappertutto fossero attivi orefici, lo testimoniano le zecche attive ovunque. Era vivissima la produzione di tappeti, di tessuti, di ricami e via dicendo. Lontani riflessi delle fantasiose decorazioni in queste diverse arti si osservano, per esempio, nei mosaici della grandiosa « Mezquita » di Cordova, oggi Cattedrale. Come ne testimoniano gli stucchi nelle volte dell'« Alhambra » di Granada ed i disegni dei relativi pavimenti.

Uno degli esempi caratteristici dell'arte cristiana mozarabica è il famoso « Calice di San Domingo », ancora oggi custodito nel Convento di Silos. Per una esatta valutazione critica e storica, questo calice presenta una iscrizione dedicatoria: + IN NOMINE DOMINI OB HONOREM SCI SEBASTIANI DOMINICO ABBAS FECIT. Infatti questo San Domingo è stato Abbate del mo-

nastero benedettino di Silos dal 1041 al 1073; in tale modo si dispone di un punto di riferimento saldamente fissato nel suo tempo, senza la sempre un tantino fastidiosa riserva del « circa » o giù di lì (33).

La decorazione del piede, nodo e della coppa presenta una ricchissima decorazione in filigrana e qualche granulazione, con una molteplicità d'invenzione di motivi sbalorditiva, con una esecuzione tecnicamente da gran virtuoso. Una ricchezza che fa rimpiangere la perdita di tante opere coeve.

Predominano le due serie di arcatelle, con archi a ferro di cavallo. Ma questi non devono essere interpreti come invenzione araba, ma piuttosto sono un'antichissima eredità iberica, come testimoniano cippi funerari di epoca romana. Meglio di molte parole la foto che eccezionalmente sono in grado di presentare mostra questo così vario movimento di fili, semicerchi, spirali

(33) Il « Calice di San Domingo de Silos » riunisce nei suoi ornati in filigrana anche altri elementi iberici, vale a dire preromani, poi accolti anche dai Visigoti. Così per esempio l'« arco a ferro di cavallo, recepito a sua volta dagli artisti mauri, oltre ad evidenti apporti bizantini, il tutto confluito nell'arte mozarabica. Importantissima la iscrizione dedicatoria « + IN NOMINE DOMINI OB HONOREM SCI SABASTIANI DOMINICO ABBAS FECIT » offrendo la datazione precisa dell'esecuzione nella durata in carica dell'abbate Dominico, tra il 1041 e il 1073, appena vent'anni prima della « Ferula di S. Roberto » e della « Stauroteca di S. Urbano II Papa ». Il calice è stato attentamente studiato a varie riprese: D. E. ROULIN, *L'ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, Paris 1901, 32 ss. A. BELTRÁN, *Estudio sobre el Santo Caliz de la Catedral de Valencia*, Valencia 1960, 107 e nota 36. V. H. ELBERN, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, Berlin 1964, p. 41, fig. 53. Figura al n. 27 nel ricco catalogo che l'autore, attualmente Direttore della sezione paleocristiana e bizantina degli Staatliche Museen in Berlino Ovest, ha voluto raccogliere ben 37 calici dai paleocristiani fino al medioevo, XI secolo.

continue, circoletti, qualche granulo rosso, nonché una lieve notazione cromatica costituita da piccole agate — od onici variegati — nell'ordine superiore degli archi.

Osservando attentamente nel suo insieme, questo calice di Silos già lascia intravedere una comunanza di stile, gusto e tecnologia che lo affianca senza difficoltà alcuna alla ferula di San Roberto; coevo, o quasi, anche con la stauroteca: all'incirca venti anni anteriore a questi lavori.

Nella Galerie d'Apollon dello splendido Musée du Louvre si trova esposta quella parte del Tesoro della Reale Abbazia di Saint Denis, fin dall'alto medioevo mausoleo dei sovrani Francia, con un'abbazia benedettina, la quale ad un certo momento ha avuto a suo capo Sugerus Abbas, al quale va il merito di avere redatto una cronaca, con particolare riguardo ai lavori da lui fatti eseguire e ricordare e descrivere i preziosi donativi che proprio sotto il suo governo affluivano in gran numero.

Tra questi va annoverata una brocchetta di cristallo di rocca, di arte fatimida, montata in oro ed argento, con gemme ed una lastrina smaltata. Scartiamo dal discorso subito quest'ultima: il dischetto reca il fondo coperto di smalto blu seminato di gigli, i « fleur de lys » dei reali di Francia — ma anche degli Angiò del Regno di Napoli.

Insieme ad una brocca in sardonice o calcedonio variegato, i due pezzi appartennero originariamente ad Alienor di Aquitania e Luigi VII, a loro donati, come

annota Sugero, da Re Guglielmo di Sicilia (34).

Questa provenienza documentata è di grande aiuto, in quanto questa brocchetta mostra una decorazione in filigrana di chiara derivazione dall'arte orafa araba. Tuttavia la datazione non può essere quella del Regno di Guglielmo, in quanto le sue filigrane rispecchiano uno stile più arcaico che non quelle osservabili sulle numemose opere orafe da assegnare al grande periodo di Re Ruggiero, ampiamente studiato dal sottoscritto (35).

Che si tratta di un ambiente artistico arabo lo testimoniano i tre ordini di palmette, due grandi presso l'imboccatura e sul collo, il terzo minore alla base. La palma è per gli Arabi il simbolo della vita — basti ricordare la grande palma elegantemente ricamata al centro del celebre « Manto di Re Ruggiero » facente parte in origine del parato regale dei Normanni di Sicilia e

(34) SUGERUS ABBAS, *Liber de rebus in administratione sua gestis*, in: DUCHESNE, *Historiae Francorum Scriptores*, tome IV, Paris. Accuratissima documentazione in: ABBÉ D'ESPAGNAC, *Réflexions sur l'Abbé Suger et son siècle*, London 1780. HUGHENIN, *Suger et la monarchie française au XII.e siècle*, Paris 1857. Tutto il materiale è stato rielaborato in modo ineccepibile da: M.-M. GAUTHIER, *Le Trésor de Saint Denis - Inventaire de 1634*, « Cahiers de civilisation médiévale - X.e - XII. e siècles » 21, Poitiers 1978.

(35) A. LIPINSKY, *Sizilianische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Normannen und Staufer*, « Das Münster » 10, München 1957, n. 3/4 e 5/6, 73-99 e 158-186, dove la stauroteca è stata da me collocata nell'ambiente dei Normanni di Sicilia, senza ulteriore approfondimento. Negli aggiornamenti alla nuova edizione della sempre prestigiosa opera di É. BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Roma 1978, avevo già meglio precisato il mio pensiero, ricordando a p. 235 la « Ferula di S. Roberto ». Cade pertanto anche quanto scritto da un altro studioso e ricercator: E. GALASSO, *Oreficeria medievale in Campania*, « Miniatura e Arti Minori in Campania » n. 4, Benevento 1969, 60 e nota 26, tavv. XXVIII e XXIX/a.

successivamente assunto da Federico II quali vesti imperiali.

L'arcaicità di questo lavoro va ricercata in un singolare particolare finora sfuggito anche a studiosi attenti: mentre nelle oreficerie normanne del periodo di Ruggiero sono stati utilizzati doppi fili d'oro attorcigliati a cordoncino — ottenendo così la lievità di ricami e merletti veri e propri, in questo decoro della brocchetta di cristallo di rocca è ottenuto con filo « perlinato ». Cioè un sistema alquanto semplice, ma da considerare una tappa iniziale verso un ulteriore perfezionamento.

Personalmente, sarei tentato di assegnare questa decorazione ad un lavoro eseguito nel « Tiraz » dei regnanti arabi attivo nel Palazzo che poi doveva divenire la sede dei sovrani cristiani. Come sarebbe bene pensabile, ammesso che quelle officine abbiano potuto continuare ad operare nella maniera tradizionale, alla datazione si arriverebbe così alla fine dell'undicesimo secolo, cronologicamente di nuovo al periodo dell'attività della bottega orafa amalfitana già ampiamente discussa.

« In contrada Ghirlanda venne tempo addietro scoperto un ragguardevole sepolcro, consistente in un masso di pietra nel quale erano aperti due cavi, per due cadaveri; le casse in legno, contenenti gli scheletri avevano montature e cerniere di argento, che vennero vendute e fuse. I morti erano adorni di ricche oreficerie; una collana ed un diadema sarebbero andati dispersi, ma il Sig. Franc. Valenza ricuperò e conserva due grandi orecchini e cinque chicchi cilindrici di collana, con

piccoli ornati di filigrana, il tutto in oro molto basso » (36).

Con queste parole Paolo Orsi, uno dei più eminenti archeologi che mai abbiano avuto in passato la Sicilia e l'Italia Meridionale, informa a proposito del ritrovamento di un piccolo gruppo di pregevolissimi gioielli, autentici piccoli capolavori di arte orafa dell'ambiente islamico. Inquadrando questi prodotti in una più ampia visione d'insieme, soprattutto come area geografica, dalla Spagna dei Mauri fino alla Siria, non posso pertanto seguire l'Orsi nel suo tentativo di attribuirle alla fase bizantineggiante dell'arte orafa palermitana sotto i Normanni, riconoscendogli tuttavia la cautela dell'ipotesi. Tuttavia l'occupazione dell'Isola di Pantelleria avvenne nell'anno 700 circa, per opera di Abd-el-Melik-ibn-Katan, venuto dall'Egitto.

Dove siano andati a finire i pezzi superstiti non lo si sa. Come pure non si comprende per quale motivo l'insigne archeologo non abbia provveduto a far sequestrare tutto l'insieme di questi ori. Ebbe, tuttavia, l'accortezza di affidarli al suo devoto disegnatore che con perfetta maestria ha saputo rendere lo spirito artistico e la sottile tecnologia, il ben noto Raffaele Carta che firmò i suoi disegni con il modesto monogramma intrecciato « R C ».

---

(36) P. Orsi, *Sicilia Bizantina, a cura di G. Agnello e U. Zanotti Bianco*, Roma 1942, 146-47, fig. 64. La riproduzione inserita nella serie dei cimeli di raffronto è stata tratta dal disegno originale esistente presso la Soprintendenza alle Antichità per la Sicilia Orientale, la quale gentilmente ha concesso la riproduzione gratuita. Anche in questa sede esprimo la mia più sentita gratitudine.

Desiderando di entrare in possesso di una fedele nuova riproduzione fotografica per questo studio, la Sopraintendenza alle Antichità per la Sicilia Orientale ha voluto far'eseguire la riproduzione del disegno in grandezza originale (37).

Meglio dei vecchi cliché da essa tratti, la foto dal disegno originale mette in evidenza tutt'una somma di elementi ornamentali che già sono stati riscontrati sul calice di San Domingo nel cenobio di Silos; gli stessi che, « mutatis mutandis », ritornano sui due cimeli eseguiti ad Amalfi.

Anzitutto la pariglia degli orecchini, sagomati a « crescente », con gli ardiglioni curvati in modo da disegnare un cerchio completo. La lastrina centrale è quasi un semicerchio, coperto da un fiore a sei petali, mentre tutt'intorno s'intrecciano spirali e cerchietti a filo liscio, come sulla brocchetta di cristallo di rocca nel Louvre or ora esaminata.

Di particolare interesse la collana, evidentemente incompleta in conseguenza della spartizione del tesoretto ritrovato. Sono tre elementi cilindrici, rivestiti ancora di filigrana a disegni geometrici, una con ampie spirali, chiusi da una cerchia di sferette vuote. Due elementi presentano sul cilindro soltanto tre serie di cerchi e sono chiusi ad emisfera. Gli elementi cilindrici sono distanziati da tre sferette vuote, liscie.

Queste piccole emisferette ritornano, 14 per ogni

(37) Non mi è stato possibile rintracciare, qui a Roma, l'opera citata da P. Orsi: P. EUDEL, *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord, Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine,* Paris 1906.

semicerchio sul bordo inferiore degli orecchini, ognuna recante in cima una sferetta di granulazione che manca, invece, sugli altri elementi.

Considerando il fatto che soltanto nel 1123 Pantelleria rientra nel mondo cristiano con la conquista per opera di Re Ruggero I, è più che evidente che questo « Tesoretto da Pantelleria » ci pone sotto gli occhi opere d'arte orafa egiziana dell'epoca dei Fatimidi, incerta rimanendo la precisazione della data di esecuzione, comunque più vicina al compimento del I° millennio anziché all'VIII o IX secolo.

Anticipando fin d'ora la presentazione di altri materiali di raffronto, dirò di un orecchino assai affine a questi da Pantelleria, è stato trovato nel corso degli scavi della medievale Mistrà, capitale della medievale Acaia in Morea, l'antico Peloponneso. Oltre ad un ricco disegno a filo unico vi tornano le medesime emisferette coronate da un granulo d'oro (38).

Se il « Tesoretto da Pantelleria » offre un piccolo saggio della capacità degli orafi egiziani del periodo fatimida, un'altro gruppetto di preziosi rappresenta l'arte orafa di maestri siriaci: il « Tesoretto da Caesarea », città sul mare recentemente ribattezzata « Cesarea Marittima », con imponenti avanzi romani e medievali. Si tratta di un autentico ripostiglio di cimeli preziosi, alla data di nascondimento del quale concorre un importante fatto d'armi: la conquista della fortezza araba nell'anno 1101 per opera dei guerrieri della Prima Crociata.

(38) (Catalogo), *L'ârt Byzantin - ârt Européen,* Athènes 1964, 379, n. 434, ill. con testo di M. C. Ross di Washington.

Il « Tesoretto da Caesarea », conservato oggi nel Museon Israel di Gerusalemme, era stato collocato entro un vasetto di ceramica invetriata, forse di produzione locale o, per lo meno, regionale, cioè la Galilea nord-occidentale. Esso consta di una collana d'oro con ornato tanto a granulazione raffinatissima e filigrana di particolare delicatezza, assai superiore alla decorazione del « Tesoretto da Pantelleria ». Poi una collanina con elementi in corniola, calcedonio variegato e paste vitree. Infine da annotare di passaggio un amuleto d'argento niellato con leggenda araba (39).

L'attenzione va accentrata, naturalmente, sulla collana d'oro, appartenuta di certo a qualche dama di elevato rango sociale, data l'estrema raffinatezza di ogni minimo particolare, oltre alla vistosità stessa del gioiello. La parte centrale è costituita da tre elementi lavorati in filigrana « a giorno »: due sfere ed un elemento biconico: un continuo rincorrersi di elementi a spirali entro cerchi di svariata decorazione. I due coni, attraverso l'ornato, s'innestano l'uno nell'altro. Tre elementi biconici minori presentano, invece, una netta demarcazione tra i due coni.

Affascinanti sono sei elementi di sfere allungate, lavorate a sbalzo in lamina e successivamente decorate a granulazione con un disegno correttissimo. La finezza dei granuli mi sembra meritevole di un ulteriore studio, da compiersi in separata sede con studio autoptico e soltanto in un secondo momento con nuove fotografie

(39) K. KATZ, P. P. KAHANE, M. BROSCHI, *Il Museon Israel di Gerusalemme*, Milano 1968, Silvana, testo 131, fig. a col. 111.

ad angolazione opportuna. Questo perché fino al presente non si sono avute testimonianze di questa tecnica antichissima nell'ambiente delle preesistite civiltà.

Tutti i grossi elementi della collana sono tenuti stanziati da un altro curioso elemento decorativo, nove volte in tutto: gruppi di nove sferette vuote, disposte in quadrato, due file di sferette liscie ed una di sferette in filigrana, saldate insieme. Ne risulta un singolare effetto d'alternanze di elementi grossi e minuti, che contribuisce non poco a rendere particolarmente vistoso questo gioiello.

Non so quale peso dare all'affermazione degli autori dell'edizione italiana del catalogo, abbastanza sommario, del Museon Israel, che intendono attribuire questo gioiello ad un periodo fatimida. Personalmente sono piuttosto portato a pensare ad una bottega orafa di alta qualità attiva in Damasco — oppure, perché no, entro le mura di Gerusalemme — prima del sopraggiungere dei Crociati, sotto il Califfato dei Ajjubidi, succeduti ad un certo momento ai Fatimidi d'Egitto.

Una collana assai simile è conservata nel Museo Benaki in Atene, con le sferette in lamina sbalzata ed adorna di due elementi conici in sola filigrana, ma con i coni uniti con un filo. La datazione proposta da Berta Segall, autrice del catalogo: primo periodo islamico, sotto influsso copto, non mi sembra più accettabile (40).

Il già ricordato Museo Benaki custodisce un notevole numero di gioielleria islamica, tra i quali numerosi

(40) B. SEGALL, *Katalog der Goldschmiede-arbeiten - Museum Benaki*, Athen 1938, 177, n. 279, tav. 54.

orecchini. Scelgo tra questi la pariglia Cat. n. 288 per il suo stretto legame con tutti i cimeli fino ad ora esaminati e descritti, dalla Segall datata nel X secolo. Il disegno della filigrana è vicinissimo agli orecchini da Pantelleria (41).

Un'altra pariglia di questi gioielli particolarmente muliebri, Cat. n. 245, è notevole per l'estrema precisione del disegno, con tutto il retaggio di motivi riscontrato sui gioielli da Pantelleria, ma trattati con una tecnologia che presuppone un'attrezzatura tecnica assai evoluta. A bene esaminare i particolari, ci si accorge che addosso al cerchio centrale si appoggiano con gola e becco due uccelli. La Segall indica come luogo di ritrovamento Farshout, nell'Alto Egitto, ma anche in questo caso la sua datazione nel VI secolo dovrà essere riesaminata (42).

Un orecchino scompagnato di questo stesso tipo si trova a Roma, nella Collezione G. Cellini, tutt'ora inedito. Nel corso di ripetute conversazioni il proprietario — benemerito restauratore di pitture di fama europea — ritiene accettabile una datazione nel X secolo (43).

Più sopra, di passaggio, avevo fatto cenno ad un orecchino scompagnato nel Museo di Mistra, distrutta dai Turchi dopo il massacro di tutta la popolazione cristiana. Quest'orecchino è di fattura particolarmente

(41) IDEM, Idem, 181, n. 288, tav. 56.
(42) IDEM, Idem, 156, n. 245, tav. 49.
(43) Ringrazio anche in questa sede l'amico Pico Cellini, in realtà Prof. Giuseppe, per la concessione del diritto di riproduzione del pregevole orecchino.

delicata, da affiancare degnamente alla pariglia ritrovata a Pantelleria, con i quali condivide la decorazione del bordo inferiore con otto emisferette tirate in lastra, sormontate da una perlina di granulazione. L'esecuzione è sempre la medesima: filo semplice in disegno accuratissimo.

La datazione proposta per quest'orecchino di Mistra è per i decenni a cavallo tra il X e l'XI secolo, epoca che collima appieno con gli altri cimeli fino a questo punto esaminati. Rimane da determinare l'area di produzione che, secondo mia precisa sensazione, è in uno dei centri maggiori dell'ambiente noto in Occidente quale « Soria » (44).

Questa ampia veduta panoramica di un ben determinato tipo di arte orafa nell'ambiente delle genti islamizzate, dalla Spagna dei Mauri, poi lungo il litorale settentrionale dell'Africa e di tutta la « Soria » presenta una vera e propria « koiné », una comunanza di linguaggio formale ed ornamentale per il quale le varie civiltà insediatesi lungo le sponde settentrionali del Mediterraneo, ossia l'Europa marinara non ha assolutamente nulla di lontanamente paragonabile, sopratutto nella tecnologia.

Per la verità la tecnica della filigrana si manifesterà più tardi in Europa, ma con una tecnologia ben diversa, come diverse dovevano essere le funzioni alle quali era destinata. Ma, tanto per motivi storici, quanto per quelli tecnici, essa deve rimanere fuori da questa discussione.

(44) (Catalogo) Atene 1964, 379, n. 434, ill.

Quello che qui conta è la convergenza di una lunga serie di elementi, i quali indicano inequivocabilmente come il solo centro nel quale, nella nostra italica penisola, tanto la « Stauroteca di Sant'Urbano II Papa » quanto la « Ferula di San Roberto di Molesmes » potevano essere realizzate nella Città di Amalfi — la capitale del Ducato Amalfitano.

La rivendicazione di una scuola orafa per Amalfi è, in ultima analisi, il risultato finale di un semplice, coerente discorso logico: se ad Amalfi si battevano « Tareni » d'oro con leggende in lingua araba, questo fatto da solo già doveva trovare una premessa: la presenza di uomini capaci di incidere punzoni, di apprestare le leghe d'oro, d'argento e di rame, di preparare i tondelli e batterli con l'assistenza di personale idoneo per farli diventare monete. Tali uomini non potevano essere altri che gli orefici.

Più di uno di questi avrà preso parte ad un gruppo di mercanti recantisi in « Barberia », in Egitto, in « Soria », alla ricerca di preziosi da portare in patria. Ma recando seco tali preziose mercanzie, l'orefice accorto cercò di imitarne i motivi, le tecniche nuove per lui ed i suoi compagni d'arte.

Quando dall'Abbazia della Santissima Trinità giunse l'ambita commissione per una stauroteca ed una ferula, dopo il 1090 circa, per questi artisti si presentò la grande occasione. Poi, tutt'una sequenza di imprevedibili circostanze favorevoli hanno reso possibile la sopravvivenza fino ai tempi attuali di questi cimeli. Silenziosi testimoni di una civiltà fiorita sulla sponda di un mare che essa civiltà aveva saputo mettere al servizio della cultura e dell'arte; questo porto, nel quale pa-

cificamente s'incontravano i mercanti venuti da lontano per incontrare i loro colleghi cristiani con la stessa cordiale ospitalità, con la quale a loro volta accoglievano gli Amalfitani in casa loro: la fondazione dell'Ospizio ed Ospedale per i Pellegrini a Gerusalemme insegna.

Se, personalmente, questa nuova e, almeno lo spero, definitiva rivendicazione di una scuola orafa alla città di Amalfi e l'assegnazione ad essa di due eccezionali cimeli, mi obbliga a rivedere alcune mie attribuzioni e datazioni ormai superate e ritrattarle, ebbene, lo faccio con tanto maggiore soddisfazione e, se me lo si consente, anche con sincera gioia (45).

Quella stessa intima commozione, quando per la prima volta mi venne consentito il primo studio della stauroteca. Dixi.

(45) E' stata una mia massima, scelta dopo l'ultima guerra, in occasione di una richiesta relativa allo scopo del mio lavoro: ricercare la Verità, ovunque essa si celi, ed essere sempre pronti, in casi d'insuccesso, a ricominciare da capo.

BIBLIOGRAFIA

CLUNY E LA SUA SPIRITUALITA':

P. LORAIN, *Histoire de l'abbaye de Cluny depuis sa fondation jusqu'à sa déstruction à l'epoque de la révolution française*, Paris 1845.

GUILLAUME P., *L'ordine cluniacense in Italia, ossia Vita di S. Pietro Salernitano, lavoro pubblicato per la prima volta da un manoscritto cavense*, Cava dei Tirreni - Badia della SS. Trinità 1876. Si tratta della « Vita » di S. Pietro Pappacarbone redatta da Ugo da Venosa (+ 1123).

G. A. GALANTE, *Sulla traslazione di alcune reliquie di S. Pietro Pappacarbone, dalla Badia di Cava dei Tirreni nella città di Policastro Bussentino*, Napoli 1878.

Chanoine DONAIS, *Statuts de Cluny dictés par Bertrand, abbé de Cluny le 23 Avril 1301*, « Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques » 1892, n. 4.

J.-B. MARTIN, *Bibliographie liturgique de l'Abbaye de Cluny*, Maçon 1910.

A. CHAGNY, *Cluny et son empire, nouvelle édition*, Lyon et Paris 1938.

A' CLUNY — *Congrès scientifique, fêtes et cérémonies liturgiques en l'honneur des Saints abbés Odon et Odilon, 9 - 11 Juillet - Travaux du congrès, art, histoire, liturgie, publiés par la Société des Amis de Cluny*, Dijon 1950.

ACCADEMIA TUDERTINA, *Centro studi sulla spiritualità medievale. Convegno 2º a Todi: Spiritualità Cluniacense, 12 - 15 Ottobre 1958*, Todi 1960.

A. L'HUILLIER, *I priorati cluniacensi in Italia - Appunti di storia monastica*, s. l. e a. (Esemplare nella Biblioteca Apostolica Vaticana: Racc. gen. IV, 284, int. 3).

CÎTEAUX E LA SUA SPIRITUALITA':

P. GUIGNARD, *Les monuments primitifs de la règle cistercienne, publiés d'après les manuscrits de l'abbaye de Cîteaux*, Dijon 1878. (Periodico), *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis*, 1, 1945 ss.

CONRADUS, *Exordium magnum cisterciense, sive Narratio de initio cisterciensis ordinis, auctore Conrado*, Roma 1961. Corrado Abbate di Elensbach, + 1221.

E. PASZTOR, *Le origini dell'Ordine Cisterciense e la riforma monastica*, Roma 1985.

B. G. BEDINI O. Cist., *Breve prospetto delle abbazie cisterciensi d'Italia dalla fondazione di Cîteaux (1098) alla metà del secolo decimoquarto*, Casamari 1966.

A. SCHNEIDER - A. WIENAND - W. BICKEL - E. COESTER, *Die Cistercienser: Geschichte, Geist, Kunst*, Koln 1974.

DRAMATIS PERSONAE

SANT'URBANO II PAPA (Oddone de Chatillon, * 1042, 1088 - 1099):

A. BRIMONT, *Un pape au moyen âge, Urbain II*, Par le Viscomte Adrien de Brimont, Paris 1862.
—, *Confirmatio cultus ab immemorabili tempore praestitis Urbano II Papae*, Roma 1880.

B. LANGEMIEUX Cardinale, *Lettre pastorale sur le culte rendu de temps immémorial au Saint Pape Urbain II et mandenent promulgent le décret de la S. Congrégation des rites en date 12 Juillet 1881*, Roma 1881.

A. BECKER, *Papst Urban II (1088 - 1099)*, « Schriften der Monumenta Germaniae Historica » vol. 19, Stuttgart 1964.

SAN ROBERTO DI MOLESMES E DI CÎTEAUX:

ANONIMO, *De Sancto Roberto primo Abbate Molesmensi ac fundatore Ordinis Cisterciensis, Commentarius praevius*, « Acta Sanctorum » III, Antwerpiae 1675, p. 662-668.

ANONIMO, *Vita auctore monacho Solesmensi anonymo, sub Adone Abate saeculo XII*, « AA. SS. » III, 1675, p. 668-678.

ANONIMO, *Exordium parvum Cisterciensium*, « Nomasticon Cisterciensium », Solesmes 1892.

J. LAURENT, *Cartulaire de l'abbaye de Molesmes*, 2 voll., Paris 1907 e 1911.

G. MULLER, Vom Zistercienser-Orden, Bregenz 1927.

A. ZIMMERMANN, *Der Hl. Abt Robert OSS von Molesmes*, « Lexikon für Theologie und Kirche » 8, 1936.

M. S. LENSSEN OCR, *Saint Robert - Fondateur de Cîteaux*, « Collectanea Ordinis Cisterciensium Reformatorum » 1937, pp. 2 ss., 81 ss., 161 ss., 241 ss.

K. SPAHR SOCist., *Das Leben des Heiligen Robert von Molesmes - Eine Quelle zur Vorgeschichte von Cîteaux, Untersucht und herausgegeben von K. S. SOCist.*, Freiburg in der Schweiz 1944.

SAN PIETRO DA SALERNO (= San Pietro Pappacarbone):

P. GUILLAUME, *L'ordine cluniacense in Italia, ossia Vita di S. Pietro Salernitano, lavoro pubblicato per la prima volta da manoscritto cavense*, Cava dei Tirreni - Badia della SS. Trinità 1876. La « Vita » scritta da Ugo da Venosa, + 1123.

G. A. GALANTE, *Sulla traslazione di alcune reliquie di S. Pietro Pappacarbone, dalla Badia di Cava dei Tirreni nella città di Policastro Bussentino*, Napoli 1878.

SAN BRUNO DA COLONIA - FONDATORE DELLA CERTOSA:

M. PENTIMALLI, *Vita del gran Patriarca S. Bruno Cartusiano - dal Surio & altri autori latini descritta, e da M. P. ristretta in lingua italiana, impressione seconda, rivista e accresciuta dal medesimo autore*, Roma 1622 (1ª ed. 1621).

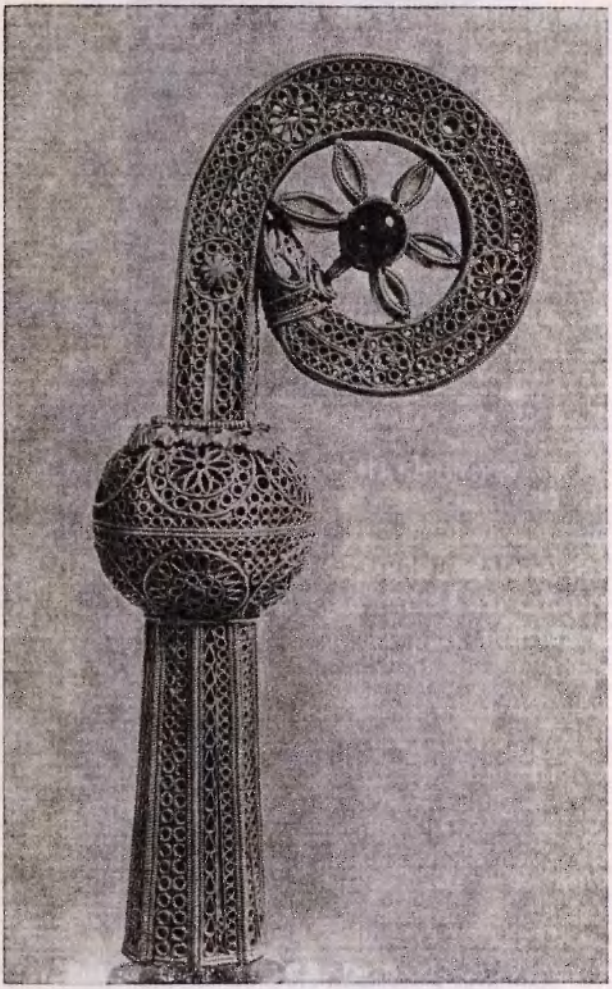
E. M. ZANOTTI, *Storia di S. Brunone*, Bologna 1741.

B. TROMBY, *Storia critico-cronologica diplomatica del patriarca S. Brunone e del suo ordine Cartusiano. In cui si contiene l'origine, i progressi ed ogni altro avvenimento monastico, o secolare, che ebbe qualche rapporto col medesimo, compilata dal P. Benedetto Tromby*, Napoli 1773 e 1779.

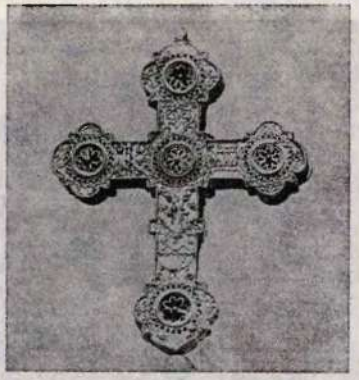
H. LÖBBEL, *Der Stifter des Carthäuser-Ordens, der Heilige Bruno aus Koln - Eine Monographie*, Miinster 1899.

E. BAUMANN, *Les Chartreux*, Paris 1928: *Chap. Ier, Quel homme fût Saint Bruno.*

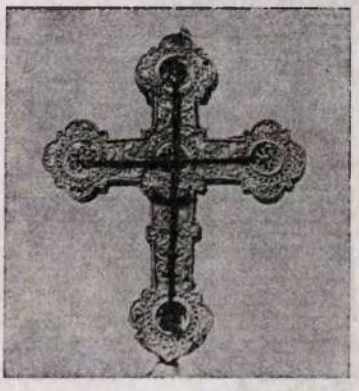
Questa bibliografia sommaria è stata tratta dal catalogo della Biblioteca Apostolica Vaticana.



Ferula di San Roberto di Molesmes, promotore della Riforma Cisterciense. *Dijon* - (Francia), Museé au Palais des États de Borgogne.

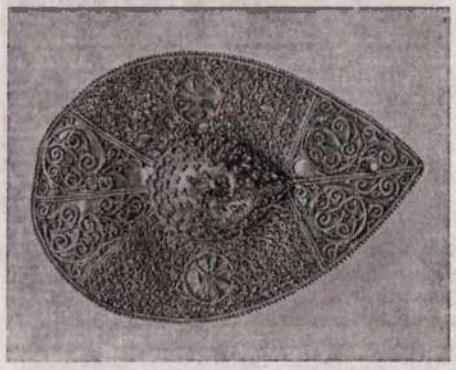


Stauroteca donata da S. Urbano II Papa in occasione della solenne consacrazione della chiesa. *ABBAZIA DELLA SS.MA TRINITA' DI CAVA*, presso Cava dei Tirreni (prov. di Salerno). Lato principale con gli strumenti della Passione.

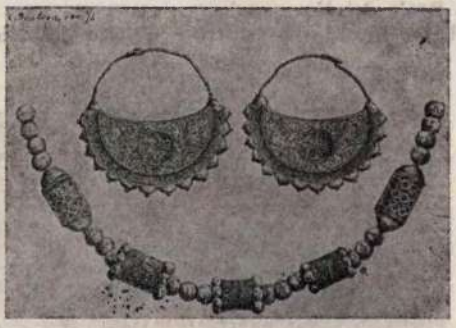


Vedi foto precedente.
Disturbano i fili di seta rossa con il sigillo di sicurezza. Lato posteriore.

Brocchetta in cristallo di rocca, tagliata in un solo pezzo insieme con il manico.
Il coperchio è adorno di filigrana e granulazioni in oro. La brocchetta di arte Fatimida (Egitto); il coperchio eseguito a Palermo nel Palazzo Reale dei Normanni.
PARIS, Museé du Louvre - Galerie d'Apollon.

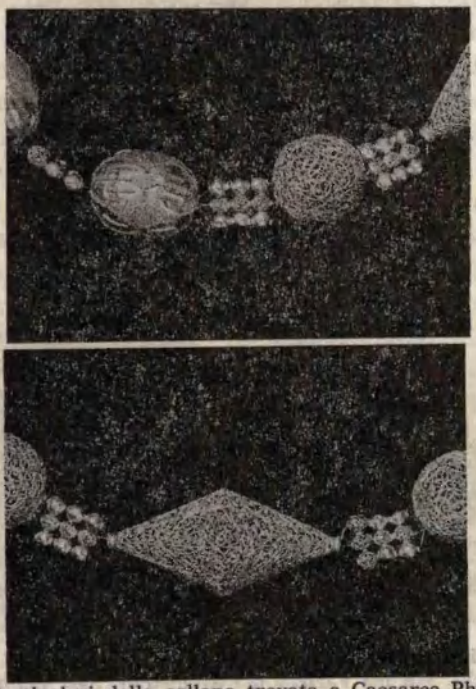


SILOS (Spagna). Convento di San Domingo. Calice commissionato dall'Abbate San Domingo.

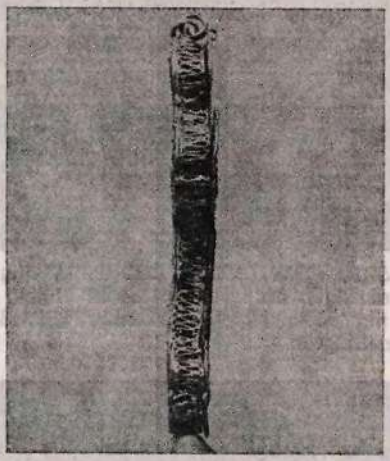


ISOLA DI PANTELLERIA - Gioielli di arte islamica (scomparsi nel commercio antiquario). Disegno di R. Carta del Museo Nazionale di Siracusa, su commissione di Paolo Orsi.

CAESAREA PHILIPPI - Collana in filigrana e granulazione. Da un tesoretto di gioielli nascosto nel periodo delle Crociate. JERUSALEM, Israel Museon.



Particolari della collana trovata a Caesarea Philippi.



La stauroteca di S. Urbano II vista di fianco.

Tareni d'oro di Amalfi con leggenda in latino e arabo. AMALFI, già nel Palazzo del Municipio. Sala del Museo.